

ԴՀՈՄԺԺՄՅԻՆ ՔՄԵԼԵՔՅԱՆՈՒՆ ՈՆՄՊԻՃ

ՀԵՆՐԻ ԶՈՒՐԼՈՒՅՈՒ



არქიტექტურის კონსერვაციის ისტორია

მუკა დოკუმენტი

თბილისი
2009

ქართულად თარგმნეს:
ელისო დიდებულისძემ
დimitრი თუმანიშვილმა
მარინე მაისურაძემ

საერთო რედაქცია:
დimitრი თუმანიშვილი
მარინე ყენია

ინგლისური გამოცემა
ELSEVIER BUTTERWORTH – HEINEMANN

პირველი გამოცემა 1999
ახლად დაიბეჭდა 2001, 2002, 2004, 2005

© ჟუკა ზოკილეთო. ყველა უფლება დაცულია

© გ. ჩუბინაშვილის ცენტრი, 2009

ISBN ??????????????????????????????

მთარგმნელთაბან

წინამდებარე წიგნი ძეგლთა დაცვა-აღდგენის ერთ-ერთ საუკეთესო მცოდნეს ეკუთვნის და ამჟამად ამ დარგში მომუშავეთათვის სამაგიდოდაა აღიარებული.

ქართველი მკითხველისთვის ის იმითაა მნიშვნელოვანი, რომ ისტორიულ ჭრილში წარმოაჩენს კულტურული მემკვიდრეობის მოვლა-პატრონობის იმ უმთავრეს პრობლემებს, რომელთა პირისპირ, მთელ მსოფლიოსთან ერთად, ჩვენი ქვეყანაც დგას. ვიმედოვნებთ, ამ სირთულეთა ძირების გაცნობიერება ჩვენც დაგვეხმარება თავი გავართვათ ეკონომიკური, სოციალური თუ სხვა გარემოებებით გამოწვეულ სიძნელეებს.

წიგნი თანაბრად გამოსადეგია როგორც რესტავრაციის შემსწავლელი სტუდენტებისთვის, ასევე დარგის გამოცდილ მუშაკთათვისაც. ცნობამონაცემებით ძალზე მდიდარი, იგი, ამასთანავე მკაფიოდ გააზრებულსა და დანაწევრებულ სურათს წარმოგვიდგენს (თუმცა წმინდა ფილოსოფიური თუ ხელოვნების-თეორიული საკითხები ზოგჯერ რამდენადმე გამარტივებულადაა გადმოცემული). ამის გამო ის სახელმძღვანელოდაცაა გამოსაყენებელი, ქართული სარესტავრაციო სკოლის ისტორიის წერისასაც და სარესტავრაციო პროექტების განხილვა-შესაფასებლადაც.

სარჩევი

წინათქმა – პოლ ფილიპო	6
სერიის რედაქტორების წინასიტყვაობა	9
სამადლობელი	12
1. ტრადიციული და თანამედროვე საზოგადოება	14
1.1. წინანდელი მიდგომა ისტორიული ნაგებობებისადმი	15
1.2. ტრადიციული საზოგადოება	20
1.3. ისტორიისა და მემკვიდრეობის ადრინდელი კონცეფციები	24
1.4. ანტიკური ხანის ხელახალი აღმოჩენა	29
1.5. თანამედროვე ისტორიული ცნობიერება	34
2. სიძველეთა ხელახალი აღმოჩენა	38
2.1. სიძლეველთა კოლექციები და რესტავრაცია	39
2.2. აღორძინების ხანის თხზულებები არქიტექტურაზე	44
2.3. ადრინდელი საქმიანობა და დაცვა რომში	49
2.4. რაფაელი და ძეგლთა დაცვა	52
2.5. ძეგლთადმი მოპყრობა „რომის აკლესიის“ შემდეგ	55
2.6. რეფორმაცია და კონტრრეფორმაცია	62
2.7. გავლენა ევროპაზე	63
3. განმანათლებლობის ხანა	69
3.1. „დიდი მოგზაურობის“ გავლენა	70
3.2. მხატვრობის რესტავრაციის ადრინდელი კონცეფციები	77
3.3. არქეოლოგიური აღმოჩენები და რესტავრაცია	82
3.4. ვინკელმანი და ანტიკურ სიძველეთა რესტავრაცია	85
4. კლასიკური ძეგლები	94
4.1. საფრანგეთის რევოლუცია	94
4.2. კლასიკურ სიძველეთა რესტავრაცია რომში	102
4.3. ზეგავლენა საფრანგეთში სიძველეთა რესტავრაციაზე	119
4.4. კლასიკურ ძეგლთა ანასტილოზი საბერძნეთში	120

5. რომანტიზმის ხანა	130
5.1. „გოთური აღორძინება“ და ინგლისის კათედრალთა გადასხვაფერება	131
5.2. სიძველესმცოდნეთა კამათი რესტავრაციის პრინციპებზე	136
5.3. „გოთური აღორძინების“ მიმდევი სარესტავრაციო სამუშაოები ინგლისში	140
5.4. რომანტიზმი და „შუასაუკუნოვანი აღორძინება“ გერმანულენოვან ქვეყნებში	145
5.5. ძეგლთა მოვლის მდგომარეობა პრუსიაში	148
5.6. ისტორიულ ძეგლთა სახელმწიფოებრივი მართვის საწყისები საფრანგეთში ...	165
6. სტილური რესტავრაცია	173
6.1. რესტავრაციის პრინციპები და პრაქტიკა საფრანგეთში	173
6.2. „სტილური რესტავრაციის“ კონცეფცია	188
6.3. კონსერვაცია რესტავრაციის საპირისპიროდ (ინგლისი)	197
6.4. ძეგლთა დაცვა და რესტავრაცია ავსტრიაში	207
6.5. „სტილური რესტავრაცია“ იტალიაში	210
7. კონსერვაცია	214
7.1. ჯონ რასკინის კონსერვაციის პრინციპები	214
7.2. კონსერვაციის პოლიტიკის განვითარება ინგლისში	223
7.3. უილჰამ მორისი და SPAB-ი	227
7.4. არქეოლოგიური ობიექტები	233
7.5. კონსერვაციის მოძრაობა ცენტრალურ ევროპაში	238
7.6. კონსერვაციის მოძრაობა იტალიაში	246
8. თეორიები და კონცეფციები	263
8.1. ალოიზ რიგლი და „ძეგლთა კულტი“	265
8.2. ძეგლთადაცვითი პოლიტიკის განვითარება ავსტრიაში	269
8.3. “Restauro scientifico”	272
8.4. ძეგლთა დაცვის განვითარება ომისშემდგომ იტალიაში	276
8.5. ჩეზარე ბრანდის რესტავრაციის თეორია	283
8.6. ბრანდის ნააზრევის ზეგავლენა	295
9. საერთაშორისო ურთიერთგავლენა და თანამშრომლობა	302
9.1. ზეგავლენა სხვა ქვეყნებზე	302
9.2. საერთაშორისო თანამშრომლობა	349
10. განსაზღვრებები და მიმართულებანი	364
10.1. მემკვიდრეობისა და კონსერვაციის თანამედროვე ასპექტები	364
10.2. ზეგავლენა ძეგლთაღმის მოპყრობაზე	373
10.3. მიმდინარეობანი პრაქტიკაში	376
10.4. დასკვნითი შენიშვნები	392
რჩეული ბიბლიოგრაფია	395
საძიებელი	428

წინათქმა

პოლ ფილიპო

ICCROM-ის საპატიო დირექტორი

ბრუსელის თავისუფალი უნივერსიტეტის საპატიო პროფესორი

თუ ვინმე კიდევ ეჭვობს, რომ არსებობს საზოგადო ევროპული კულტურა, რომელიც, თანაცვე, ეროვნულ კულტურებთან მუდმივ დიალოგში იმყოფება, მისთვის არქიტექტორ ჟუკა ფოკილეტოს მიერ წარმოდგენილი რესტავრაციის ისტორია დამაჯერებელი დამამტკიცებელი საბუთი უნდა იყოს.

რესტავრაციის თანამედროვე კონცეფცია, ხანგრძლივი ისტორიული პროცესის ნაყოფი, XVIII საუკუნეში, დასავლურ საისტორიო აზროვნებასთან ერთად და განმანათლებელთა რაციონალიზმისა და წინარეზონანტიკულსა თუ რომანტიკულ მგრძნობელობას შორის დაპირისპირების შედეგად გამოიკვეთა. შემდგომ ის დაიხვეწა XIX და XX საუკუნეებში მიმდინარე კამათის მსვლელობაში. ეს კონცეფცია, როგორც ჩანს, ნელ-ნელა იმ დუალიზმის წიაღში ამოიზარდა, რაც კლასიკური ანტიკური კულტურისა და დამპყრობელთა ბარბაროსული სამყაროს წინააღმდეგობამ წარმოშვა. ეს კი, სინამდვილეში იმას მოასწავებს, რომ მისი გენეზისი იმ ორ სამყაროს შორის კავშირების ევოლუციის თანმდევი, რომელთაც წილად ხვდათ *in fieri*, ქმნადობისას წარმოექმნათ ცოცხალი ქსოვილი ევროპის სინამდვილისა.

წარსულისადმი მიმართების სპეციფიკურად ევროპული ფორმის შესაქმნელად პირველ გადამწყვეტ ნაბიჯს იტალიაში ვხედავთ, როდესაც რენესანსულმა ჰუმანიზმმა ანტიკური ხანა ერთდროულად წარსულის ისტორიულ ეპოქადაც დასაბა და

ისეთ იდეალურ მოდელადაც, რასაც თანამედროვე კულტურაც უნდა შთაეგონებინა და ყველა ასპარეზზე მისთვის სამომავლო გზებიც გაეხსნა. მაშინ იშვა ქვეყნიერებისადმი მიმართების ახალი, მათივექტივირებული დისტანცირებისა და შემოქმედებითი მესხიერების გამაერთიანებელი, ფორმა. სივრცითად მას შეესატყვისება ხუროთმოძღვართა, ფერმწერთა და მოქანდაკეთა მიერ შემუშავებული კონსტრუქცია ერთიანი პერსპექტივისა, იმ ხილული ქვეყნიერების ამსახველად, რაც იმჟამად ჰუმანისტური სუბექტის ბუნებრივ, კორელაციურ ობექტად აღიქმებოდა¹.

როდესაც ისტორიასთანა და ბუნებასთან ამ დიალოგმა კულტურაში მოიკიდა ფეხი და კრიტიკულ ტერმინოლოგიადაც ჩამოიქნა, მან პროგრესით ჩრდილოეთიც მოიცვა. იქ იგი მალე ხდება ერთ-ერთი განზომილებათაგანი პროგრესიულად განვითარებადი და თანდათანობით თავისი განსხვავებულობის მქენი ეროვნული კულტურებისა. მათ, სახელდობრ, ის მიმართება აყალიბებს, რაც ჰქონდათ სხვადასხვა რეგიონალურ ერთობლიობებს ანტიკური სამყაროსადმი IV საუკუნეში, მისი უდიდესი

¹ ვეყარები ჯულიო არგანის ჩინებულ ანალიზს ნაშრომში "The Architecture of Brunelleschi and the Origins of Perspective Theory in the Fifteenth Century, Journal of the Warburg and Courtauld Institute, vol. IX, London, 1946, 96-121; იხ. ასევე შეკუმშული სახით ნიგნში: „Brunelleschi“, Biblioteca Moderna Mondadori, CDXV, Milano, 1985.

განფენილობის ჟამს. ამ კონტექსტსა და ამგვარი წინაპირობებით ქრისტიანობა – ევროპის სივრცისთვის კიდევ ერთი კომპონენტი – ბუნებრივია, ანტიკურისავე სამყაროს ერთ-ერთ ფორმად წარმოსდგება. სხვადასხვა ხანაში მისი აღქმა, სხვადასხვა რეგიონში მისი დამკვიდრების პირობები, ასევე ამ უკანასკნელთა მთლიანად თუ ნაწილობრივ, დიდი თუ მცირე ხნით მოქცევა რომის იმპერიის საზღვრებში გადამწყვეტი აღმოჩნდა ამა თუ იმ ეროვნული კულტურის დასაფუძნებლად. ეს იმდაგვარი რამაა, როგორც ბავშვობის პირველი წლების უმნიშვნელოვანესი როლი, მაგრამ ის მთლიანად დაფარულიცაა, ძნელად ექვემდებარება ობიექტივაციას; ყოველთვის ძალზე ძნელია, მაგ., გამოარკვიო, რაოდენ იმოქმედა გერმანელთა, ბრიტანელთა ანდა სკანდინაველთა კულტურების ბუნებაზე, იმპერიის საზღვრებში იმყოფებოდა მათი მიწა-წყალი თუ მათ გარეთ. აშკარა კია, რომ ამ გარემოებებმა ღრმა კვალი დაამჩნია ზოგიერთ ფუძემდებელ მიმართებას. მართლაც, განა რომთან კავშირი თუ მისგან დაშორება არ აისახება წარსულისა და ბუნებისადმი სხვადასხვანაირ დამოკიდებულებაში, რაც ახასიათებს განსხვავებულ ეროვნულ გრძნობიერებას და, შემდგომ, მათ აზროვნებასაც?

ასეთი, მოქნილითა და ღია, პერსპექტივით, რომელიც *a priori* იდეოლოგიას კი არა, ობიექტურ მონაცემებს ემყარება, ევროპული კულტურა სხვადასხვა, ურთიერთგადამკვეთ ნაკადთა ვრცელ სამოქმედო ასპარეზად მოჩანს, სადაც ბარბაროსული სუბსტრატი ანტიკურ სამყაროს ეგებება, ქრისტიანობა წარმართობას თუ პერიფერია ცენტრს. ჩნდება ეროვნული კულტურები, იმგვარად ჩამოყალიბებულნი, როგორიც იყო მათი ადგილი საერთო ნათხზ-ნახლართში, იქიდან გამომდინარე, თუ რამდენად განსაზღვრავდნენ ისინი, ხან გამლენი, ხანაც – სხვისგან ამთვისებელნი, თავს მუდმივი დიალოგისას და რამდენად მატულობდა მათი თვითგაცნობიერება. ევროპაში სხვადასხვა ეპოქას ისტორიული ტენდენციების

თანმიმდევრობაც ახასიათებს: დუალიზმი ბიზანტიისა და გერმანელთა საღვთო რომის იმპერიისა; ბერძნულისა და ლათინურენოვანი რომანულ-გუთური სამყაროებისა; ჰუმანიზმის, რენესანსის, ბაროკოს მომნიშვნელოვანი იტალიაში; პროტესტანტიზმი და კონტრრეფორმაცია; ფრანგული განმანათლებლური რაციონალიზმი და გერმანული რომანტიზმი. ამ საერთო სქემაში თავისი ადგილი მოეძებნება XIX საუკუნის ნაციონალიზმსაც კი, რომელიც ასახავს თავის თავზე კონცენტრირებულ ისტორიზმს XIX საუკუნისა და, ნაგვიანევად, XX საუკუნის რომანტიზმიდან აღმოცენებულს. კიდევ მეტიც, შეიძლება ვნახოთ, როგორ გააძნელა ამ თვითობაზე მიქცეულმა, ხმულმა XIX საუკუნის კონცეფციამ წინარე ხანის ერთიან-ევროპული უწყვეტი ოსმოზისის გაგება, რამაც ევროპული კულტურის არსებობის უარყოფაც კი მოიტანა, რომელიც ვერ დაინახებოდა მისი დაპატარავებული სქემიდან ყურებისას.

ეს ევოლუცია თვალნათლივ აქვს ნაჩვენები ჟუკა ჯოკილეტოს, რომელიც თვალს ადევნებს სპეციფიკურად ევროპული ფენომენის, რესტავრაციის თანამედროვე კონცეფციის სხვადასხვა შემადგენლის პროგრესულ აღმოცენებას. ეს კიდევ იმიტომაც მოხერხდა, რომ ამ ფაქტორთა წარმომავლობა მათი მკვებავი გრძნობიერებისა და აზროვნების საზოგადო კონტექსტშია დიდი სიფრთხილით მონახული. წარსულისადმი მიმართება ყოველთვის ანმყოში მყოფობის ფორმის ინტეგრალური განზომილებაა და რესტავრაციაც, რომელსაც გარეგნულად საქმე საგნებთან აქვს, მუდამ თვალსაჩინო და უდაო სახით ნათელყოფს ამ მიმართებას, თვით მის ყველაზე ნაკლებად ცნობიერ ასპექტებსაც კი.

XIX და XX საუკუნეებში ევროპული რესტავრაციის პანორამა, მთლიანად კულტურის მსგავსად, წინმსწრაფად იხსნება კლასიკური ტრადიციის მიერ უგულვებელყოფილი სხვადასხვა სექტორების მიმართ: მას ჯერ რომანული და გოთური შუა საუკუნეები შეემატა, განსაკუთრებით ეროვნული კუთხით დანახული, შემდგომ, თანდათანო-

ბით, ბაროკო, დასასრულ კი არაევროპული კულტურებიც. XX საუკუნის მეორე ნახევარში ყურადღება მალევე მიექცა ისტორიულ ანსამბლებს, სოფლისა თუ ხალხურ ნახელავს და, საბოლოოდ, ისტორიისა და ბუნების მხრივ ორმხრივ საგულისხმო ტერიტორიებს, ლანდშაფტებს, რომელთაც ისტორიული განზომილება შეიძინა.

რესტავრაციისა და კონსერვაციის ასპარეზის განვრცობას თან სდევს კლასიკური ტრადიციიდან ნამემკვიდრევი კრიტიკული კონცეფციების გაღრმავება და სხვა კულტურებთან დიალოგის დანყება. ეს ტენდენციები დღესაც ისტორიული აზრის შიგნით მიმდინარე კამათის გულისგულია; დასავლური კრიტიციზმი და მისი ამოსავალი, ავთენტურობის კონცეფცია სხვადასხვა (წინარენესანსული დასავლეთის მსგავსი) ტრადიციებით შეპირობებულ ვითარებათა პირისპირ დადგა. მეორე მხრივ კი, არაევროპული სამყაროს სხვადასხვა კულტურებსაც მიეცათ საშუალება თავისი გზებით მიესადაგონ ისტორიული ავთენტურობის შენარჩუნების რესტავრაციის თანამედროვე კონცეფციისთვის არსებით მოთხოვნას.

ჟუკა ჟოკილეტო განსაკუთრებით კარგადაა შემზადებული ჩვენს მიერ მხოლოდღა მონიშნული რთული ამოცანის დასაძლევად. ფინელი, ამდენად იმ შორეული ქვეყნის შვილი, რომელსაც ყოველივე რომაული გვიანლა მიუვიდა, იგი, მიუხედავად ამისა, ადრევე აღმოჩნდა რომში, სადაც პროფე-

სორ დე ანჯელის დ'ოსატის ასისტენტი გახლდათ „ძეგლთა კვლევისა და რესტავრაციის სასპეციალიზაციო სკოლაში“, სადაც იგი რომის უნივერსიტეტის არქიტექტურის ფაკულტეტზე სწავლობდა. ამის შემდეგ, იყო რა ICCROM-ის „არქიტექტურის რესტავრაციის საერთაშორისო კურსების“ ხელმძღვანელი, იგი ამავე დროს ცოდნასა და გამოცდილებას იძენდა, როგორც ძალზე განსხვავებულ მრავალ ქვეყანასა და რეგიონში წარგზავნილი ექსპერტი და ICOMOS-ისა და UNESCO-ს მიერ გამართული შეხვედრების მონაწილე, რომელნიც მაშინ საგანს გამალებით ეძღვნებოდა. მან უკუდგომისა და საკუთარი გამოცდილებისა და მასთან დაკავშირებული თეორიული და პრაქტიკული პრობლემების გააზრების საჭიროებაც იგრძნო, რისთვისაც 1986 წელს ღორკის უნივერსიტეტის არქიტექტურულ კვლევათა უმაღლეს ინსტიტუტს სადოქტორო დისერტაცია წარუდგინა, რომლის ხელმძღვანელი პროფესორი დერეკ ლინსტრუმი და სერ ბერნარდ ფილდენი იყვნენ. ამ კვლევის შედეგები, განახლებული და გავრცობილი, გახლავთ წარმოდგენილი ამ წიგნში. იგი კი 25-წლიანი გამოცდილებისა და ფიქრის, დიდებულ ეროვნულ ტრადიციებთანა და ევროპულად, ვგონებ, მართებულად წოდებული კულტურის ძირითად ტენდენციებთან მუდმივი დიალოგის ნაყოფია და ახლა თავად ელის პასუხს მსოფლიოს განსხვავებული კულტურული რეგიონების მხრიდან.

სერიის რედაქტორების წინასიტყვაობა

არტეფაქტებისა და ნაგებობების კონსერვაციას ხანგრძლივი ისტორია აქვს, მაგრამ კონსერვაციის, როგორც თავისთავადი ხელობის, არსებობა შეგვიძლია 1950 წლიდან ავთენტურად, როდესაც დაარსებულ იქნა სამუზეუმო ობიექტების (შემდგომ: ისტორიული და მხატვრული ნამუშევრების) კონსერვაციის ინსტიტუტი International Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works – IIC და 1952-დან, როდესაც მისი გამოცემა „Studies in Conservation“ დაიბეჭდა. „კონსერვატორის“ სხვაობა რესტავრატორისა და მკვლევარისგან 1930-იან წლებში გამოიკვეთა, მეტადრე ჰარვარდის უნივერსიტეტის ფოგის ხელოვნების მუზეუმში, რომელიც „Studies“-ის წინამორბედ „Technical Studies in the Field of the Fine Arts“-ს (1932-42) გამოსცემდა.

UNESCO-ს, მისი კულტურული მემკვიდრეობის განყოფილებისა და მისი გამოცემების მეშვეობით, მუდამ სასიკეთო წვლილი შეჰქონდა კონსერვაციაში და მისი მფარველობის ქვეშ „კულტურული ობიექტების დაცვისა და რესტავრაციის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის“ (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property – ICCROM) დაარსება რომში ამ მიართულებით მოპოვებული კიდევ ერთი წარმატება იყო. ცენტრი 1959 წელს დაარსდა, რათა საერთაშორისო დონეზე გამხდარიყო შესაძლებელი, რჩევა მიგელოთ კონსერვაციის პრობლემებთან დაკავშირებით, რათა მომხდარიყო კონსერვაციის განმხორციელებელთა კოორდინირება და სანვრთნელი კურსების სტანდარტებიც შემუშავებულიყო.

პროფესიულ წინსვლას ძალზე წაადგა 1966 წელს ნიუ ჯორკში „მუზეუმთა საერთა-

შორისო საბჭოს“ (International Council of Museums – ICOM) ორი კომიტეტის – „ფერწერის მოვლის“ (1949 წელსაა დაფუძნებული) და უფრო სამეცნიერო-კვლევითის (1950-იანი წლების შუა ხანაში დაარსებული) გარდაქმნა ICOM-ის „კონსერვაციის კომიტეტად“.

1964 წელს ვენეციაში ჩატარებული არქიტექტორთა მეორე მსოფლიო კონგრესის კვალად, სადაც გამოქვეყნდა „ვენეციის ქარტია“, ამოქმედდა „ძეგლებისა და ღირსშესანიშნავი ადგილების საერთაშორისო საბჭო“ (International Council on Monuments and Sites – ICOMOS), რომელსაც მიზნად არქეოლოგიის, არქიტექტურის და ქალაქმშენებლობის საკითხების დამუშავება, ძეგლებისა და ღირსშესანიშნავი ადგილების აღრიცხვა და შესაბამისი კანონმდებლობის შემოწმება აქვს. 1960-იანი წლების დასაწყისიდან მოყოლებული, IIC-ის, ICOM-ის, ICOMOS-ის და ICCROM-ის მოწყობილი კონგრესების და მათი პუბლიკაციების წყალობით, შესაბამისი საგანი არა მხოლოდ სხვადასხვა სპეციალობების მხრივ წავიდა წინ, არამედ გამოკვეთილ იქნა კონსერვატორებისა და მათი საგნის ერთიანობა, მისი ინტერდისციპლინარულობა.

ცნება „კონსერვაციის“ ჩვენი სერიის სათაურებში მოხმარება სწორედ მთელს ამ ხელობას, უძრავი და მოძრავი, ღირებული არტეფაქტების მოვლა-დამუშავებას გულისხმობს, თან კი თვით დისციპლინის შიგნით „კონსერვაციის“ „რესტავრაციისგანაც“ განასხვავებს. ვინაო აზრით „კონსერვაცია“ ორ ასპექტს მოიცავს: 1. არტეფაქტებისა და მასალების განადგურების შესამცირებლად გარემოს კონტროლს; და 2. მათ დამუშავებას დაზიანების შესაჩერებლად და მათ სტაბილიზაციას შემდგომი

განადგურებისგან შეძლებისდაგვარად გადასარჩენად. რესტავრაცია უკანასკნელი ქმედების გაგრძელებაა, თუკი კონსერვაცია არასაკმარისად იქნება მიჩნეული, რათა იგი, ფალსიფიკაციის გარეშე, იმ მდგომარეობამდე მივიყვანოთ, რომ მისი გამოფენა შევძლოთ.

კონსერვაციის სფეროში ესთეტიკური, ისტორიული თუ ტექნიკური მოსაზრებებით ღირებულებათა შეჯახება ხშირად გარდუვალი რამ არის. ჯერაც განვითარებადი დარგის შიგნით გარდუვალად ხდება დაპირისპირებული მიდგომებისა და მეთოდების გაჩენა და აზრთა სხვადასხვაობის ძირისძირი ხშირად ტექნიკური ცოდნის ნაკლებობაც არის. ეს გახლავთ ჩვენი სერიის *raisons d'être*. განსახილველი საკითხების უმრავლესობის შესახებ კამათისას, მისი საგანი ეთიკური პრინციპებია ხოლმე და ისეთი განზოგადებაც ძნელი მისაღწევია, რომ იგი, ვთქვათ, შენობებს, დგამ-ავეჯს, დაზგურ ფერწერასა და წყალში ნამყოფ ხის საგნებს იტევდეს.

მკაცრი, საყოველთაოდ მიღებული პრინციპია, რომ დამუშავება ადექვატურად უნდა იქნეს დოკუმენტირებული. ყველა იმ აზრისაც არის, რომ არ შეიძლება ნაშენისა თუ მისი მორთულობის ფალსიფიცირება. ამათ გარდა, არის კიდევ სამი სხვა პრინციპიც, რომელიც, თუმცა არის საპირისპირო მოსაზრებანიც, საზოგადო შეხედულებით, დაცულ უნდა იქნეს.

მათგან პირველი პროცესთა შექცევადობის პრინციპია, რომლის თანახმად დამუშავება, ჩვეულებრივ, ისე უნდა ჩატარდეს, რომ სურვილისამებრ, არტეფაქტი, თუგინდ დროის დიდი შუალედის შემდეგ, შეიძლებოდეს დამუშავებამდელ მდგომარეობაში დავაბრუნოთ. ზოგჯერ ამ პრინციპის მიდევნება ვერ ხერხდება, მაგ., თუ არტეფაქტის გადასარჩენად აუცილებელია შეუქცევადი პროცესი განხორციელდეს. მეორე, მთელი დარგისთვის მოქმედი, პრინციპი ისაა, რომ არტეფაქტის შელახული ნაწილები უნდა დაკონსერვდეს და მათ სხვა არ უნდა შეენაცვლოს. მესამე

ისაა, რომ თავდაპირველი მასალების „დაბერების“ შედეგები (მაგ., ე.წ. „პატინა“), ჩვეულებრივ, არც უნდა დაფაროთ და არც უნდა მოვაცილოთ. ის იმასაც გულისხმობს, რომ მოგვიანო მინამატების შენარჩუნებისას ისინი ყალბი „პატინით“ არ უნდა შევნილბოთ.

ამ სერიაში შემავალი წიგნების ავტორები ამ საკითხებზე თავის აზრს გამოთქვამენ, საჭიროებისამებრ, მათთვის ხელმისაწვდომი მასალების მოშველიებით. ისინი ითვალისწინებენ, რომ ერთი და იგივე ვერ იქნება იმ არტეფაქტებისადმი მიდგომა, რომელნიც მხატვრული თვალსაზრისით არის საყურადღებო და სხვათა მიმართ, რომელნიც, უწინარესად, ისტორიულად, არქეოლოგიურად თუ მეცნიერულადაა საყურადღებო.

ყველა წიგნისთვის საერთოა სისტემურობა და წონასწორობა თეორიულსა და პრაქტიკულ მასალათა შორის, თან, საჭიროებისამებრ, ობიექტურადაა ხოლმე შედარებული სხვადასხვა მეთოდი და მიდგომა – წონასწორობაა მიღწეული, ასევე ნატიფ (და დეკორატიულ) ხელოვნებათა და არქეოლოგია-არქიტექტურას შორისაც, თუკი საგნის სხვადასხვა განმტოებები საერთო ნიადაგზე დგას, მაგ., თუ საუბარია ქვასა ან მინაზე ანდა სამუზეუმო გარემოს კონტროლის თაობაზე. პირველი წიგნის გამოცემის აქეთ გადავწყვიტეთ, სერიაში მის საგანთან დაკავშირებული მონოგრაფიები თუ ტექნიკური კვლევებიც ჩავვერთო. მასშტაბის გაფართოების ასასახად სერიას ახლა ბატერვორფ-ჰაინემანის კონსერვაციისა და მუზეოლოგიის სერია ეწოდა.

თუმცა ყოველი წიგნი აგებულია თუ გადმოცემის წვრილმანებით (სამსჯელო საგნის საგანგებო მოთხოვნებისამებრ), რა თქმა უნდა, განსხვავდება ერთმანეთისგან, მათ აქვთ საერთო სტანდარტიც, რომელიც ლონდონის უნივერსიტეტის არქეოლოგიის ინსტიტუტის, ვიქტორიასა და ალბერტის მუზეუმის, ნჟუ ჰორკის უნივერსიტეტის საკონსერვაციო ცენტრის და ჰორკის არქიტექტურულ კვლევათა უმაღლესი ინსტიტუტის სანვრთნელი კურსებისას შეესაბამება.

ავტორებს შესაბამისი სფეროს აღიარებული მცოდნეთაგან ვარჩევთ ხოლმე, მაგრამ რადგანაც სერიის სპეციალიზებული ტომებიც ცოდნისა თუ ტექნიკის ვრცელ არეებს მოიცავს, ხშირად აუცილებელი ხდება რამდენიმე ავტორის მონაწილეობა.

IIC-ის, ICOM-ის, ICOMOS-ისა და IC-

CROM-ის არსებობამ კონსერვაციის პრინციპებისა და პრაქტიკის თუ მისი პრობლემების ინტერნაციონალიზაციაც მოიტანა. კონსულტანტი გამომცემლების თანამშრომლობა იმის საწინდარია, რომ ჩვენ სერიაში წარმოდგენილი პრაქტიკა მთელი მსოფლიოსთვის იქნება მისაღები.

სამადლოპელი

წინამდებარე წიგნის საწყისი ჟორკის უნივერსიტეტის (ინგლისი) არქიტექტურულ კვლევათა უმაღლეს ინსტიტუტში მომზადებული, ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია გახლავთ (არქიტექტურის კონსერვაციის ისტორია. ინგლისელთა, ფრანგთა, გერმანელთა და იტალიელთა ნააზრევის წვლილი კულტურულ ობიექტთა კონსერვაციისადმი მიდგომის შესამუშავებლად). კვლევას ხელმძღვანელობდნენ, მუდამ მხარს უჭერდნენ და შეაგულიანებდნენ დერეკ ლინსტრუმი (მაშინ IoAAS-ის დირექტორი) და სერ ბერნარდ ფილდენი (მაშინ ICCROM-ის დირექტორი, სადაც ავტორს არქიტექტურის კონსერვაციის საერთაშორისო კურსის გაძღოლა დაეკისრა). კვლევითი პროექტი ICCROM-მა თავისი პროგრამული მოღვაწეობის ნაწილად სცნო. თუ დისერტაცია უპირატესად თანამედროვე კონსერვაციის ევროპულ სათავეებზე იყო ფოკუსირებული, გამოსაცემად ტექსტი საგრძნობლად დამუშავდა და მასში შევიდა მითითებები დედამიწის ზოგიერთი სხვა რეგიონის შესახებაც.

მე განსაკუთრებული მადლიერება უნდა გამოვუხატო პროფესორ პოლ ფილიპოს (ICCROM-ის საპატიო დირექტორი და ბრეზელის თავისუფალი უნივერსიტეტის საპატიო პროფესორი), ჩემს ინტელექტუალურ გეზისმძივებს, მეტადრე კონსერვაციის თეორიის მხრივ, ასევე პროფესორ გუგლიელმო დე ანჯელის დ'ოსატს, მაშინ რომის უნივერსიტეტის „Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti“-ს დირექტორს, რომელიც დამეხმარა საგნისადმი ფართო ისტორიულ-კრიტიკული მიდგომის გამომუშავებაში. შემდგომ, მსურს მადლობით მოვიხსენიო

მრავალი პირის, მასწავლებლის, მეგობრისა თუ კოლეგის, ასევე დაწესებულებების დიდსულოვანი შემწეობა, რომელნიც დახმარებას მიწევდნენ წიგნის მომზადების სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვა ქვეყანაში, მათ შორის ავსტრიაში, ბელგიაში, კანადაში, დანიაში, ინგლისში, ფინეთში, იტალიაში, იაპონიაში, ლუქსემბურგში, მექსიკაში, ნიდერლანდებში, ნორვეგიაში, პოლონეთში, რუმინეთში, რუსეთში, აშშ-სა და ჯეგოსლავიაში. განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიო: იტალიაში პროფესორები პიერო გაცოლა და კარლო კესკი, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში პროფესორები ლუდვიგ დაიტერსი, ჰანს ნადლერი, დოქტორი ჰელმუტ შტელცერი და „ქეგლთა დაცვის ინსტიტუტის“, ბერლინის, დრეზდენის, მაგდებურგის და მერზებურგის სახელმწიფო არქივებისა და ბიბლიოთეკების სხვა თანამშრომლები, ჟორკის არქიტექტურულ კვლევათა უმაღლესი ინსტიტუტი, დარჰემის კათედრალის ინსპექტორი ბ-ნი ჯან კარი და დარჰემის სადეკანოზო და საკაპიტულო ბიბლიოთეკა, ანტიკვართა საზოგადოების და RIBA-ს ბიბლიოთეკები ლონდონში, პარიზის „ისტორიულ ქეგლთა კომისიისა და ისტორიულ ქეგლთა კვლევის ცენტრის“ არქივები, გერმანული არქეოლოგიური ინსტიტუტი ათენში, Museovirasto ჰელსინკიში, ნმ. ლუკას აკადემია, ამერიკის აკადემია, სახელმწიფო არქივი, Bibliotheca Herziana და ICCROM-ის ბიბლიოთეკა რომში; ფრანსუაზ ბერსე, ანდრეა ბრუნო, ბლენ კლივერი, ნატალაა დუშკინა, თამაშ ფეჯერდი, ნობუკო ინაბა, მაჯა კაირამო, გაბრიელა კრისტი, ტომისლავ მარასოვიჩი და ლეო ვან ნისპენი. მე მადლიერი ვარ სერ ბერნარდ ფილდენის, დერეკ ლინსტრუმისა და ცინთია როქუელი-

სა ჩემი ხელნაწერის წაკითხვისთვის, ხოლო აზარ სოჰეილ-ოკილეტოსი ჩემი მუშაობის განმავლობაში ცხოველი თანადგომისა და შემწეობის გამო. მე დიდად ვარ დავალებული ჩემი მშობლებისგან, რომელნიც მთელი ჩემი შრომის სულისჩამდგმელნი, გამამხნევე-

ბელნი და მხარისმომცემნი იყვნენ. ამას გარდა, მე მინდა მადლობა ვუთხრა ფინეთის კულტურულ ფონდს (Suomen Kulttuurirahasto) პუბლიკაციის მოსამზადებლად გრანტის გამო. ფოტოსურათები, გარდა საგანგებოდ მითითებულთა, ავტორის გადაღებულია.

ჟუკა ოკილეტო

ტრადიციული და თანამედროვე საზოგადოება

წინამდებარე გამოკვლევის მიზანი წარსულის ძეგლებისა და ძველი ნაგებობების კონსერვაციისა და რესტავრაციისადმი თანამედროვე მიდგომის საწყისისა და განვითარების განსაზღვრა და აღწერა გახლავთ, ასევე განვითარების ზეგავლენა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და კონსერვაციის დარგში საერთაშორისო თანამშრომლობასა და იმ შედეგებზეც, რაც მან მთელ მსოფლიოში მოიტანა.

წინანდელი ნივთებისა და შენობების მემკვიდრეობად განსაზღვრა დაცვისა და რესტავრაცია-კონსერვაციისადმი ამასთან დაკავშირებული პოლიტიკითურთ, მოდერნიზმთან ერთად ვითარდებოდა და ამჟამად თანამედროვე საზოგადოების ერთ-ერთ არსებრივ ვალდებულებადაც არის მიჩნეული. XVIII საუკუნის აქეთ დაცვის სამიზნედ კაცობრიობის კულტურული მემკვიდრეობა განისაზღვრება; თანდათანობით მან წარსულის ძეგლებთან და ძველი ხელოვნების ნაწარმოებებთან ერთად მთელი ტერიტორიებიც კი მოიცვა, რადგან ბოლო ათწლეულებში მრავალი ახალი ღირებულებაა შემუშავებული. UNESCO-ს 1989 წლის შუალედურ პროგრამაში ასე გაგებული მემკვიდრეობა სრული მოცულობით ასეა განსაზღვრული (25 C/4, 1989:57):

„კულტურული მემკვიდრეობა შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც სრული კორპუსი ყველა ნივთიერი ნიშნისა – მხატვრულის თუ სიმბოლურის – რომელიც რომელსაღმე კულტურას და, აქედან გამომდინარე, მთელ კაცობრიობას, წარსულმა გადმოსცა. როგორც ყოველი კულტურული ერთობის განმამტკიცებელი და გამამდიდრებელი, როგორც მთელი კაცობრიობისთვის ნაანდერძევი, კულტურული მემკვიდრეობა ყო-

ველ ცალკეულ ადგილს მის საცნობ ნიშნებს ანიჭებს და ადამიანთა გამოცდილების სალაროცაა. კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა და წარმოჩენა, ამიტომაც, ყოველგვარი კულტურული პოლიტიკის ქვაკუთხეა“.

პროცესი, რომელმაც ეს კონცეფციები და პოლიტიკა წარმოშვა, „თანამედროვე კონსერვაციის მოძრაობად“ იწოდება. ამ მოძრაობის ძირითადი პრინციპები და კონცეფციები პირველად ევროპულ კონტექსტში, კერძოდ, XVIII საუკუნეში იჩენს თავს, თუმცა ძირები მათ ბევრად ადრე, იტალიური აღორძინების ხანაში და კიდევ უფრო ადრეც კი ეძებნება. მემკვიდრეობისადმი თანამედროვე გულისყურის ზოგიერთი ნამძლოლი მოტივი შეიძლება ისტორიულობის ახლებურ შეგრძნებასა და წარსულისადმი რომანტიკულ ნოსტალგიაში ვიპოვოთ, მაგრამ მისდამი მზრუნველობის აღმომაცენი წარსულის მიღწევათა საგანგებო თვისებების დაფასება, წარსულის გამოცდილების სწავლის მოწადინებაა, მეორე მხრივ კი, ის ელდა, რაც ადამიანებს ნაცნობი ადგილების დაუფიქრებელმა შეცვლამ, ყველასთვის ნაცნობი ისტორიული ნაგებობებისა ანდა ხელოვნების საამო ნაწარმოებების განადგურებამა და დანგრევამ გამოიწვია. ბევრი ამ გამანადგურებელ ცვლილებათაგანი იმავე ტექნიკურმა და ინდუსტრიულმა განვითარებამ მოიტანა, რომელთაც დაასაძირკვლა თანამედროვე მსოფლიო საზოგადოება – თვისობრივადაც და რაოდენობრივადაც.



სურ. 1.1. კლასიკური იონური ტაძრის თავდაპირველი შენობის კაპიტელი. დააკვირდით ზედაპირის ზედმიწევნითობას (მ. კორესის ნებართვით)

1.1. წინანდელი მიდგომა ისტორიული ნაგებობებისადმი

ის, რაც დღეს კაცობრიობის ნივთიერ კულტურულ მემკვიდრეობად მოიაზრება, გარკვეულ საზოგადოებებში ხანგრძლივი განვითარებისა და სამოქმედო ჩვევების ტრადიციისმიერი გადაცემის, ისევე როგორც სხვადასხვა კულტურის და ცივილიზაციის ურთიერთგავლენებისა და „ჯვარედინი განაყოფიერების“ შედეგია. უძველესი ქალაქური დასახლებები ეგვიპტესა, შუამდინარეთში, ინდის ხეობასა და ჩინეთში დაფუძნდა, სადაც ჩამოყალიბდა მსოფლიოს კულტურულად უმდიდრესი რეგიონები, რომელიც ხმელთაშუაზღვისპირეთს მისწვდა. ამ ადრეული სამეფოებისა და იმპერიების კონტექსტში შეიქმნა საფუძველი ამა თუ იმ მხატვრული კონცეფციის, კულტურული შენაძენის, ტექნიკისა თუ სამოქმედო ჩვევების (know-how) განვითარების, კონსოლიდირებისა და გამრავალფეროვნებისთვის. გავლენათა გავრცელება სხვადასხვა ტიპის კონტექსტებისა და ტრადიციული ბმების მეშვეობით, დაპყრობებისა თუ სავაჭრო ურთიერთკავშირების (მაგ., ხმელთაშუაზღვისპირეთის აღმოსავლეთთან შემავრთი აბრეშუმის გზა) თუ – შუა საუკუნეების ევროპაში – მომლოცველთა გადაადგილებით

ხდებოდა. თუ ამერიკის მოსახლეობა იქ ბერინგის სრუტით აზიიდან მივიდა და სხვადასხვა კულტურები განავითარა, ევროპა შუა საუკუნეებზე გავლით, კლასიკური სამყაროდან ამოიზარდა; მოგვიანებით მან შეიმუშავა ინდუსტრიული წარმოების ტექნოლოგიები და მეთოდები, რომელთაც მას კომერციული უპირატესობა და ტრადიციულ საზოგადოებებზე ბატონობის საშუალება მისცა.

ნაშენი მემკვიდრეობა მუდმივად არის სხვადასხვა ტიპის განადგურების (გამოქარვა, დროის ზემოქმედება, გამოყენებისგან ცვეთა და ა.შ.) საგანი. შელახულობის ხარისხი შენობის ტიპსა და ნაგებობის მასალაზეა დამოკიდებული; შესაბამისად, შეკეთების ტრადიციაც არაა ერთნაირი სხვადასხვა კულტურასა და გეოგრაფიულ რეგიონში. ნაგებობამ შეიძლება მისი დანიშნულების ცვლილების გამოც ან კიდევ გემოვნებისა და მოდის შეცვლის მიზეზით იცვალოს სახე. მრავალ მხარეს, სადაც უმდიდრესი და ძალზე შემოქმედებითი კულტურები მყოფობდა, საფრთხე ბუნების მხრიდან ემუქრებოდა, მაგ., მიწისძვრებისა თუ წყალდიდობებისგან, რომელთაც ისტორიული ნაგებობებისა და ხელოვნების ნაწარმოებებისთვის გამოუსწორებელი ზიანი და ნგრევა მოჰქონდათ – და კვლავ



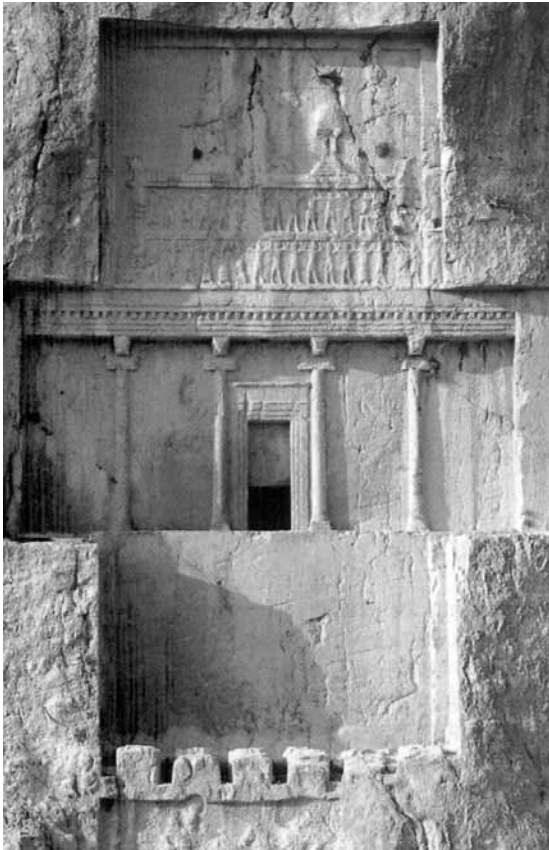
სურ. 1.2. ადრეკლასიკური
კაპიტელის ასლი,
დამზადებული
მოგვიანო რომაული
„რესტავრაციისას“.
ზედაპირი უფრო
უხეშია, ვიდრე ადრეული
კაპიტელისა, ალბათ, ორი
პერიოდის კულტურული
განსხვავებულობის გამო
(მ. კორესის ნებართვით)

ვაც მოაქვთ. ამას ემატება შეიარაღებული კონფლიქტები, მაგ., ომები, რევოლუციები, დაპყრობა, განზრახ დაზიანება და დაქცევა – ასეთია, და სრული არაა, იმ ხიფათთა გრძელი ნუსხა, რასაც კაცობრიობა თავად უქმნის საკუთარ მემკვიდრეობას. ასეთი დაზიანებები ხშირად შეუკეთებიან ანდა ნაგებობებს ახლად აგებდნენ, თუმცა უკიდურეს დაზიანებას შეიძლება მთელი ქალაქებისა და რეგიონების მიტოვებაც მოჰყოლოდა. გაუკაცრიელებას რესურსების ამოწურვა ან პოლიტიკური გადაწყვეტილებაც აპირობებდა ხოლმე.

ზოგადად ძველ ნაგებობებსა და ისტორიულ არეალებს ის ახასიათებს, რომ ისინი ერთ რომელიმე გეგმარებით ფაზას კი არ განეკუთვნება, არამედ სხვადასხვა საფეხურებსა და სახეცვლილებებს წარმოადგენს. წარსულში, თანამედროვეობისგან განსხვავებით, მშენებლობის წესი, მასალები, კონსტრუქციული სისტემები და ორნამენტთა სახეები ცალკეულ კულტურებს უკავშირდებოდა და დროის დიდი მონაკვეთების განმავლობაში იცვლებოდა, რაც ამა თუ იმ ადგილს ერთგვარ ჰარმონიულობასა და უწყვეტობას ანიჭებდა. ამგვარი არქიტექტურული ერთიანობა შეიძლება ვნახოთ ზოგიერთ ძველ ქალაქში, თუნ-

დაც მიღეთში, რომლის მესერისებრი გეგმა, როგორც ითვლება, ადგილის ტოპოგრაფიას მარჯვედ ჰიპოდამემ (ძვ. წ. V ს.) შეუფარდა (ეს მისადაგება „მიმესის“-ად მოიხსენიება). არის მაგალითები, როდესაც არქიტექტურული იდეა უწყვეტლივ ვითარდებოდა საუკუნეების განმავლობაში მშენებლობის მსვლელობაში – ასეთი შემთხვევაა ამონის დიდი ტაძარი კარნაკში, რომელსაც ერთმანეთის მონაცვლე ფარაონები ძვ. წ. 1530 წლიდან 323-მდე აშენებდნენ (Erder, 1986, 21 და შემდ.).

ძველ რომში საგანგებო განწესებაც ჰქონდათ იმის უზრუნველსაყოფად, რომ ახალი ნაგებობების გადამწყვეტა არსებულ ნაშენ კონტექსტთან ჰარმონიაში ყოფილიყო. მშენებლობის კარგი პრაქტიკა და მოვლა-პატრონობა მთავარი თემათაგანია **ვიტრუვიუსის** დიდი ზემოქმედების მქონე თხზულებისა „De Architectura“ (ხუროთმოძღვრებისთვის), რომელიც ძვ. წ. I საუკუნეშია დაწერილი. იგი ხაზს უსვამს, რაოდენ მნიშვნელოვანია შესაბამისი ადგილის ყოველმხრივი ცოდნა, ვიდრე შენობის მოფიქრებასა თუ ქალაქის დაგეგმარებას დაიწყებდე და შენიშნავს, ნაგებობა ყოველი ადგილის ბუნებისა და ჰავის შესაბამისი უნდა იყოსო (VI, I, 1). ის საგანგებო მითითებას იძლევა



სურ. 1.3. დარიუს დიდის აკლდამა (ძვ. წ. VI ს.-ის ბოლო), პერსეპოლისის მახლობლად, ნაკში-რუსტამის კლდეში გამოკვეთილი, აქემენიდ მეფეთა სამარხთანაა ერთ-ერთია. მასზე წარწერილი ლოცვა ღვთაება აჰურამაზდას მიმართ, მას მეფის კეთილ საქმეთა, ხალხისა და ქვეყნის კურთხევას შესთხოვს

ოპტიმალური პირობების მისაღწევად სახლის შიგნით ამა თუ იმ სადგომის დამხრობის შესახებ – მაგ., საძინებელი და ბიბლიოთეკა აღმოსავლეთისკენ უნდა იყოს მიმართული, დიდის შუქის მისაღებად და იმისთვისაც, რომ წიგნებს ღვთაება არ შეეპაროს (VII, IV, 1). ვიტრუვიუსისვე მიხედვით, ეს მოთხოვნები არქიტექტორების აღზრდისასაც უნდა იქნეს გათვალისწინებული, მას კი უნდა ჰქონდეს „ისტორიის ფართო ცოდნა“, რათა გაცნობიერებული ჰქონდეს ნაგებობისთვის გამოყენებული ელემენტების სიმბოლური საზრი-



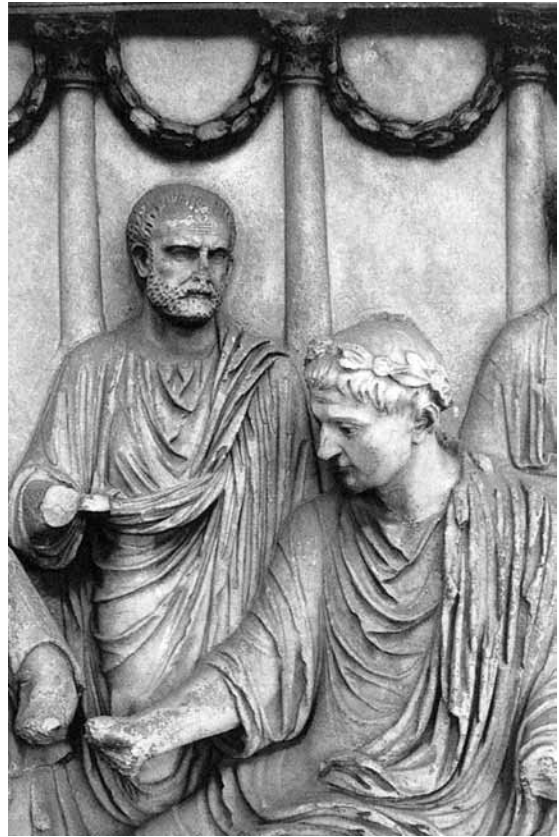
სურ. 1.4. კიროს დიდის აკლდამა ფასარგადში (ძვ. წ. VI ს.). ალექსანდრე დიდმა პატივი მიაგო სპარსეთის იმპერიის დამფუძნებელ კიროსს და მისი სამარხი შეაკეთებინა

სი (I, I, 5). განსწავლულმა არქიტექტორმა მის შესახებ ხსოვნის გასახანგრძლივებლად ტრაქტატებიც უნდა შეთხზას (I, I, 4).

ახლანდელმა კვლევა-ძიებამ აჩვენა, რომ ხანძრით, მიწისძვრით, გამოყენებით ანდა სამშენებლო საქმიანობით დაშავებული ძველი ტაძრების შეკეთებისადმი მრავალი მიდგომა არსებულა. ზოგჯერ ინარჩუნებდნენ ძველი ნაგებობის თავდაპირველ ტიპს, მასალასა და სტილს, თუმცა არ შეიძლება ეს საზოგადო წესად მივიჩნიოთ. სხვა დროს, გარემოს ცვლილების გამო, ნაგებობა შეეძლოთ სხვაგანაც გადაეტანათ, მაგრამ ახალი ნაგებობა ისევ შეიძლებოდა მოეგვარებინათ, რომ ძველი ნიშნებიც გადმონარჩუნებულიყო. ძვ. წ. I საუკუნეში ათენის ერეხთეიონი ხანძრის შემდეგ შეაკეთეს და განაახლეს. მათი ჩატარებისას მრავალი ნაწილი, თუგინდ ფრონტონები, ჭერი დაშალეს და მანამდელი ფორმიტვე აღადგინეს; თავდაპირველი სტილი დაიცვეს ძველი სვეტების ახლით ჩანაცვლებისას. აკროპოლისის კონსერვაციის ხელმძღვანელი არქიტექტორი მანლიოს კორესი ასკვნის, რომ მაშინ მიზნად უბრალოდ ერეხთეიონის შეკეთება კი არა, „მისი ვითარება მხატვრულად დიდად ფასეული ძეგლის რესტავრაცია“ ჰქონდათ (Korres, 1997, 199). ამ

დაკვირვების შესამტკიცებლად ის ჩვენს ყურადღებას დასავლეთი შესასვლელის ახლად გამოკვეთილი მორთულობის ჩინებულ ხარისხს მიაპყრობს. მაგრამ უფრო ჩაკვირვებით დათვალიერებისას, შესაძლებელია ამ კვეთილობის განსხვავებულობაც შევნიშნოთ – ახალი ნახელავი თავდაპირველზე ოდნავ ნაკლებ ზედმინვენითია. ეს არ უნდა იყოს შედეგი ცნობიერი მცდელობისა, ახალი ხელობა ძველისგან სხვაობდეს, არამედ უნდა ჩავთვალოთ, რომ აქ V და I საუკუნეებისთვის ნიშნული კულტურული სხვადასხვაობა ცნაურდება. კორესი შენიშნავს, რომ თუ მშენებელი ისურვებდა, მას შეეძლო ხანძარს გადარჩენილი თავდაპირველი მასალის მეტი ოდენობით გამოყენება, მაგრამ მას „რესტავრაციისას“ უფრო „ესთეტიკური“ მიზანი უნდა ჰქონებოდა, რაც სხვა გამოკვლევათა დასკვნებსაც ეთანხმება².

ძველ სამყაროში „მემორიალის“ კონცეფციასაც კარგად იცნობდნენ; ეგვიპტეში მასტაბები და პირამიდები ფარაონების ხსოვნას ინახავდნენ; ნაკშ-ი-რუსტამის ძველისძველი აკლდამები აქემენიდ მეფეთა სახსოვრად იყო აგებული. ამგვარი აკლდამები მომდევნო საუკუნეებში ხშირად დაუნგრევიათ; ეგვიპტურ პირამიდებში აშენებიდან ცოტა ხანში მძარცველებს შეუღწევიათ. მართალია, სხვა პერიოდებში მათ პატივს მიაგებდნენ და ეთაყვანებოდნენ. ეგვიპტეში აბუ-სიმბელის დიდი ტაძრის რამზეს II-ის მონუმენტური ქანდაკების მარჯვენა ხელი და ფეხი მისი მემკვიდრის ბრძანებით შეუკეთებიათ – ძველი ფრაგმენტები თავის ადგილზე დატოვეს, უბრალოდ სადა ქვის ბლოკები შეუყუდეს. სპარსეთის ომების დროს, პლატეას ძვ. წ. 479 წლის ბრძოლამდე, ათენელებმა ფიცი დადეს კი არ აღედგინათ დანგრეული სალოცავები, არამედ ისინი „ბარბაროსთა



სურ. 1.5. რომის კონსტანტინეს თალი 315 წელს იმპერატორმა კონსტანტინემ ააშენა და მას წინანდელ ნაგებობათა სკულპტურული ელემენტები მოარგეს და მოახმარეს. ამ რელიეფზე იმპერატორ ადრიანეს თავს კონსტანტინეს ნაკვთებიანი ჩაანაცვლეს

ულეთოების სახსოვრად“ ასევე დაეტოვებინათ (Dinsmoor, 1975, 150). მართლაც, აკროპოლისის ნაგებობები ოცდაათ წელზე მეტი ნანგრევებად იდგა; მოგვიანებით ზოგი ამ ქვათაგან აკროპოლისის ჩრდილოეთ კედელში ომის მემორიალად ჩააყოლეს.

როდესაც პავსანია ახ. წ. 170 წლის ახლოს „საბერძნეთის აღწერას“ წერდა, მას მოყავდა ამა თუ იმ ადგილის ისტორია, აღნიშნავდა ნანგრევების მნიშვნელოვნებას და გამქრალ ობიექტებსაც უთითებდა. ოლიმპიაში ის საუბრობს ენომაეს სახლის ხის ბურჯების შესახებ, რომელნიც დაცუ-

2 რომის პერიოდში კლასიკური ბერძნების ტაძრები ხშირად ახალი ფუნქციისა თუ დროის მოდის მიდევნებით აღუდგენიათ. იხ. Rocco, G., 1994, Guida alla lettura degli ordini architettonici antichi, I, II, Dorico, Liguori Editore, Napoli, გვ. 121 და შემდ.

ლი და შენახული იყო, ვითარცა სახსოვარი, თანაც ბრინჯაოს დაფით მონიშნული, რომელიც მათ მნიშვნელობას ამცნობდა (V, XX, 6-8). როდესაც ალექსანდრე დიდმა სპარსეთი დაიპყრო, მან აღმოაჩინა, რომ კიროსის აკლდამა იავარყოფილია. ამბობენ, მან შემაგინებელნი მათ დასასჯელად მოაძებნინა და აკლდამის შეკეთებაც ბრძანა³. პლუტარქე თავის „ალექსანდრეს ცხოვრებაში“ ამბობს, რომ მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია აკლდამის წარწერას და ის ბერძნულადაც დააწერინა: „ჰე, კაცო, ვინც უნდა იყო და საიდანაც იყო მოსული, რადგან ვიცი, შენ მოხვალ, მე კიროსი ვარ, ვინც სპარსელთ მათი სამეუფო მოვუპოვე. ამიტომაც ნუ შემეცვილები იმ მცირეოდენ მიწას, ჩემს სხეულს რომ ფარავს“.

ძეგლის აღმნიშვნელი ბერძნული სიტყვა „მნემეტონ“ (სიტყვა ხსოვნიდან, „მნემე“, ნაწარმოები), ხსოვნასვე, „სახსოვარ“-ს, „მემორიალ“-ს უკავშირდებოდა, მაშინ როდესაც ლათინური სიტყვა „მონუმენტუმ“ („მონეო“-დან მომდინარე) პოლიტიკურ და მორალურ მხარეებს შეიცავს, რომელთაც მნახველს ხელისუფლის ძალაუფლება უნდა შეეგონებინა და შეეხსენებინა. სშირად გამოხატავდნენ პატივისცემას თავდაპირველი მშენებლის მიმართ მაშინაც კი, როდესაც ნაგებობის ნივთიერი ფორმა შეიცვალა ანდა შენობა ერთიანად იყო განახლებული. როდესაც ადრიანემ „ალადგინა“, სინამდვილეში კი ახალი ფორმით ხელახლა ააგო, პანთეონი ახ. წ. II საუკუნეში, მან ნაგებობის წინა პირზე ისეთი წარწერა მოათავსა, თითქოს ეს კვლავაც 150 წლის წინანდელი შენობა ყოფილიყო: „Marcus Agrippa Lucii filius consul tertium fecit“. როდესაც პროკოპი კესარიელი VI საუკუნეში თავის „ნაგებობებში“ აღსტინიანე იმპერატორის „აღ-

დგენებს“ აღგვინერს, ის ცხადყოფს, რომ მთავარი მიზანი შენობათა როგორც ფუნქციური მხარის, ასევე ესთეტიკური იერის გაუმჯობესება იყო, მისი თავდაპირველი სახელწოდების და მნიშვნელოვნების შეხსენებითურთ.

ქრისტიანობის მიღების თანადროულად, რომის იმპერია დიდი პოლიტიკური და მმართველობითი სირთულეების პირისპირ იდგა. უკვე 277 წელს გახდა საჭირო რომის მასიური გალავნის აშენება, ხოლო V საუკუნიდან მოკიდებული, მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე, ქალაქი იმპერიის ყველა კუთხიდან მოსული დამპყრობლების სამიზნე გახდა – ნანილობრივ, ალბათ, მისი სიმბოლური მნიშვნელობის გამოც. IV საუკუნეში რომის იმპერიის გაქრისტიანების შემდეგ ახალ შენობებში ძველი ძეგლებიდან წამოღებული ნაწილების გამოყენებას მიჰყვეს ხელი. ეს დიდი საზოგადოებრივი მონუმენტების აგებისასაც კი ხდებოდა. კონსტანტინე დიდის თაღში წინარე საუკუნეების რამდენიმე ძეგლიდან მოხსნილი ქანდაკებები და რელიეფებია ჩაყოლებული (მაგ., მარკუს ავრელიუსის სატრიუმფო თალიდანა და ტრაიანეს ფორუმიდან). წინამორბედი იმპერატორების თავები კონსტანტინეს ნაკვთების გამოსასახად გადაათალეს.

ძველი ქვების გამოყენება წარმართული ტაძრების, აკლდამებისა და საზოგადოებრივი შენობების მიმართ მზარდ ვანდალიზმად გადაიქცა. ამავე დროს, გამოცოცხლდა კლასიკის შესწავლა და ძველი ტრადიციებისადმი მიქცევაც შეინიშნება. ივლიანე მეკერპის (332 წ.-მდე; დაბ. 332 წ.-ს) და სიმახუსის დროს (340-402 წწ.) საზრუნავად ჰქონდათ ძველი ტაძრებისა და აკლდამების დაცვა. ივლიანემ, წარმართი ფილოსოფოსის მაქსიმეს ზემოქმედებით, ყველა რელიგიისადმი შემწყნარებლობა გამოაცხადა, აღადგინა წარმართული კულტმსახურება, დაუბრუნა ჩამორთმეული ადგილ-მამული და კვლავ ააგო დაქცეული ტაძრები. აქედან მოყოლებული, იმპერატორებმა უამრავი განკარგულება გასცეს რომისა და მათი წინამორბედების

3 პლუტარქე ამბობს, რომ მკრეხელობა ვინმე მაკედონელს ჩაუდენია, რამდენადაც ამის გამო სიკვდილით დასაჯეს („ცხოვრება ალექსანდრესი“). არიანე, ამის მაგიერ, მოგვითხრობს, რომ ალექსანდრე მკრეხელთა კი ეძებდა, მაგრამ მათი გამამტყუნებელი სამხილი არ აღმოჩნდა (Arriano, *Anabasis di Alessandro*, Rizzoli, Milano, 1994, წ. VI, 29, 4-11).

მიერ აშენებული საზოგადოებრივი ნაგებობების დაცვისა და მოვლის შესახებ. 365 წელს იმპერატორებმა ვალენტიანიანმა და ვალენსმა გამოაცხადეს, რომ განუზრახავთ „აღადგინონ სამარადისო ქალაქის მდგომარეობა და იზრუნონ საზოგადოებრივი ნაგებობების ღირსებისთვის“ (Theodosianus, 1952, 412). 458 წელს, იმპერატორებმა ლეონმა და მაჟორანემ რომის პრეფექტს ბრძანება მისცეს, რომელშიც ისინი წუხილს გამოთქვამენ „ლამაზი ძველი ნაგებობების“ მუდმივი ნგრევის თაობაზე და აცხადებენ, რომ:

„ყველა ნაგებობა, დაფუძნებული ჩვენი ძეგლების მიერ ტაძრებადა თუ სხვა ძეგლებად, ასევე ისინიც, რომელნიც საზოგადოების მოსახმარადა და საამოდაა აშენებული, არ უნდა იქნეს დანგრეული ვისამე მიერ. და თუ გაირკვა, რომ მსაჯულმა ამგვარი განკარგულება გასცა, ის უნდა დაისაჯოს და გადაიხადოს 50 ფუნტი ოქრო. თუ მისი მოხელეები და მოანგარიშეები დაემორჩილებიან მას ასეთი განკარგულების გაცემისას და არ გაუწევენ წინააღმდეგობას საკუთარი რჩევა-დარიგებით, ისინიც უნდა დასაზიარდნენ იმ ხელების მოკვეთით, რომელთა მეშვეობით შეგინებულ იქნა ძველთა ჩვენთა შესანარჩუნებელი ძეგლები“ (თჰეოდოსიანუსი, 1952, 553).

თეოდორის დიდმა (493-526 წწ.) აამოქმედა ზოგი მანამდელი კანონი და თანამედროვეები მას იმპერიისადმი ახალი სიცოცხლის მინიჭების გამო ასხამდნენ ხოტბას. განსაკუთრებით ზრუნავდა იგი არქიტექტურაზე და ძველი ნაგებობების მოვლა-პატრონობაზე, შეკეთებასა და რესტავრაციას ისევე ღირსეულად მიიჩნევდა, როგორც ახლის შენებას. ქანდაკებების მოსავლელად მან curator statuarum-ი დანიშნა, რომის ძველი ძეგლების ზედამხედველად კი architectus publicorum-ი. არქიტექტორს, სახელად ალოიზიოს, შეახსენეს ძეგლების დიდებული ისტორია და მნიშვნელობაც და მისი მოვალეობაც, ყველა ის ნაგებობა აღადგინოს, რომელთა გამოყენებაცაა შესაძლებელი, სასახლეები იქნება ეს, აკვედუკები თუ

აბანოები. თეოდორისმა წერილით გააცნო რომის პრეფექტს არქიტექტორი და ხაზი გაუსვა თავის ნადილს ძველი ნაგებობები და ხელოვნების ნაწარმოებნი შენახული და პატივდებული ყოფილიყო (Cassiodorus, Variiae, Milizia, 1785, 75 და შემდ.). ამ ბრძანებას მოყვა აურელიანეს ზღუდის, აკვედუკების, კოლიზეუმისა, წმ. ანგელოზის ციხე-კოშკის რესტავრაცია. სხვა ქალაქებსაც მიეთითათ, წარსული დიდება კი არ ეგლოვათ, ახლებური დიდებით აელორძინებინათ ძველი ძეგლები, ქალაქები წაქცეული სვეტებითა და გამოუყენებელი ფრაგმენტებით კი არ დაეუშნოვებინათ, არამედ გაენმინდათ ისინი და მისი სასახლეებისთვის მოეხმარათ.

1.2. ტრადიციული საზოგადოება

ამდენად, წარსულში ვადასტურებთ ისტორიული ნაგებობებისა და ობიექტების იმგვარ ნგრევასა და პატივდებას, რომლის მაგალითებიც ზემოთ მოვიყვანეთ. ჩანს, ასევე საფუძვლიანი ცვლილებაც, რაც თანამედროვე საზოგადოებას ტრადიციული სამყაროსგან გამოარჩევს. ეს ცვლილება არსებითად წარსულისადმი განსხვავებულ მიდგომას მისდევს, ე.ი. თანამედროვე ისტორიული ცნობიერება დასავლურ Weltanschauung-თან (მსოფლხედვასთან) ერთად არის განვითარებული. ისტორიისა და ესთეტიკის ახალი კონცეფციები, ასევე ახლებური მიმართება კულტურასა და რელიგიასთან, ბუნებასა და გარემოსთან, წარმოშობს დროის ახალ კონცეფციასა და ახლებურ ღირებულებით კატეგორიებსაც. დასავლური საზოგადოების ეს ახლებური ღირებულებანი წარმოგვიდგენს პარადიგმას, რომელმაც არა მარტო დიახაც გამიჯნა აწმყო წარსულისგან, არამედ გაგვიძნელა, თუ არა საზოგადოდ შეუძლებელიყო, მემკვიდრეობის მნიშვნელობის სრულად შეფასება. ტრადიციულ საზოგადოებაში ადამიანის არსებობა მჭიდრო ურთიერთობაში იყო მთელ კოსმოსთან – ეს კონცეფცია ჯერაც არსებულია იტალიური რენესანსის ხანაში, ამას თუგინდ უილჰამ



სურ. 1.6. სტოუნჰენჯი, ინგლისი (დაახ. 1800-1400 წწ. ძვ. წ.) რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში მნათობთა სათაყვანებლად ააშენეს, რაც ლანდშაფტზეც აისახა. ეს და მისნაირი სხვა ძეგლები ხალხისთვის დღესაც ხიბლიანია

შექსპირის ნაწარმოებებში ამოიკითხავთ. თუ გავითვალისწინებთ ახლანდელ ზრუნვას კულტურული ლანდშაფტების, ვითარცა ადამიანის მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი ნაწილის, გამო, დამცველობითი მცდელობისას ყურადღება უნდა მიექცეს იმგვარი „სამყაროს“ არსებრივ ნიშნებსა და ხსოვნასაც.

თანამედროვე ანთროპოლოგიისთვის, **კლიფორდ გეერტის** სიტყვისამებრ, ადამიანად ქცევა ინდივიდუალად გადაქცევას ნიშნავს და ეს ხორციელდება „კულტურული ყალიბების, საზრისის ისტორიულად შექმნილი სისტემების წამძღოლობით, რომელთა მეშვეობით ჩვენ ფორმას, წესრიგს, აზრსა და მიმართულებას ვანიჭებთ საკუთარ ცხოვრებას“ (Geertz, 1993, 52). ეს პროცესი ყველა ადამიანისთვის საერთოა და ამაში იხილვება განსხვავებული კულტურების უნივერსალიაც. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩვენი იდეები, ღირებულებანი, ქმედებანი, თვით ჩვენი ემოციებიც კულტურის წარმონაქმნებია, აქედან გამომდინარეობს, რომ ჩვენი ნახელავი საგნებიც კულტურული ბუნების არტიფაქტებია. შარტრის კათედრალის გასაგებად, მაგ., არა მარტო უნდა ვიცოდეთ, რა მასალისაა იგი, შენიშნავს გეერტცი, არამედ ისიც, რომ ეს ნიშან-

დობლივ ეს კათედრალია, უფრო კრიტიკული დამოკიდებულებით კი ისიც, რომ „არსებობდა ღმერთს, ადამიანსა და ქვეყნიერებას შორის მიმართების განსაზღვრული კონცეფციები და არქიტექტურაც, რომლის შექმნას ისინი წარმართავს, შესაბამისად, მათივე განსხეულებაა“ (Geertz, 1993, 51). ჩვენ დავრწმუნდებით, რომ დებულება ფუნდამენტურად გვევლინება, თუკი გვსურს, გავიგოთ კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელობა და ის, თუ რანაირად ესწავლობთ და ვუვლით მას.

რელიგიური სისტემები შეიძლება განვიხილოთ, როგორც „ერთგვარად მოწესრიგებულ მთელში ჩაქსოვილი შეკონება საკრალური სიმბოლოებისა“ (Geertz, 1993, 129). ამგვარი საკრალური სიმბოლოები შეიძლება მივიჩნიოთ იმ სახელმძღვანელო პრინციპებად, რომელთაც ადამიანმა თავის სასიკეთოდ უნდა მისდიოს. ტრადიციულ საზოგადოებაში საკრალური ადგილები, განსაზღვრული საზრისის მოქნენი, განირჩეოდა ყოველდღიური ცხოვრების ადგილთაგან და გამოყოფილ იყო ანდა ეძღვნებოდა რაიმე რელიგიურ მიზანს, ამდენად კი, სათაყვანო თუ რელიგიურად პატივმისაგები იყო. ამგვარი არეალები „დაცული მემკვიდრეობის“ უადრესი ფორმაა და თუმცა მათი

ინდივიდუალური ნიშნები ერთ რომელიმე კულტურაში შეიძლება ნაკლებად ან სულ არ ემგვანებოდეს სხვა კულტურისას, საერთო მათ ის ექნებათ, რომ ისინი შესაბამისი ადამიანთა ერთობისგან მოფრთხილებასა და ყურადღებას მოითხოვს. პირუკუ, ამ ერთობის კეთილდღეობა და სიჯანსაღე შეიძლება დამოკიდებული იყოს ამგვარი საკრალური ადგილების კეთილმყოფლობაზე. ზოგ შემთხვევაში, ეს ადგილები სივრცეში მკაცრადაა მოფარგლული, სხვაგან ისინი შეიძლება მთელ ტერიტორიასაც მოიცავდეს (იხ. Frazer, 1960; Carmichael, 1994).

წინათ ადამიანთა საზოგადოებას ბუნებასთან მჭიდრო კავშირი ახასიათებდა. ძველი კელტები, დასავლეთ და ცენტრალური ევროპის რომაელებამდელი მოსახლენი, თავის არსებობას ძველ ქვეყნიერებასთან ერთობლიობაში მოიაზრებდნენ, ასე რომ ადამიანთა და ბუნების არსებობა ერთი რამ იყო. მსოფლხედვა არ გულისხმობდა მითოლოგიისა და ისტორიის მკვეთრად გამიჯვნასაც და მითები მათთვის წარმოადგენდა „ადამიანთათვის მისაწვდომი უმაღლესი დონის დასაბამიერ ჭეშმარიტებას“. ყველაფერი ამგვარ კოსმოსში ადგილობრივ ტრადიციებს მიემართებოდა, რაც აყალიბებს სწორედ იმას, რასაც *anima loci*, „ადგილის სული“ შეიძლება ეწოდოს (Pennick, 1996, 7). ყოველივეს ბუნებაში პიროვნულობა მიენერებოდა და უფრო სუბიექტებად განიხილებოდა, ვიდრე ობიექტებად. მათ შორის შეიძლებოდა ყოფილიყო წმინდა ხეები, ქვები, წყაროები, ჭები და კურნების ადგილები, მთები, მღვიმეები, კუნძულები, ბილიკები, ამასთან კი, ადამიანის ნაშენიც. ამგვარი ძველთაძველი კულტურული ლანდშაფტები თავად ევროპაშიც, მაგ., ირლანდიაში, ახლაც შეიძლება ინახოს (Carmichael, 1994).

XIX საუკუნეში ამერიკის შეერთებული შტატების მთავრობამ გადაწყვიტა შეეძინა მიწა, რომელზედაც საუკუნეების განმავლობაში სახლობდნენ ადგილობრივი ინდიელები, მათთვის კი რეზერვაციები გამოეყო. ადგილობრივნი უარობდნენ და

ამბობდნენ, ეს მიწა მათი საკუთრება არასოდეს ყოფილა, მეტიც, მათი ნაწილი იყო და, ამიტომაც, ვერც გაიყიდებოდა: „დიდი სული ჩვენი მამაა, მიწა კი – დედა“ (M. Lohan, 1971, 22). 1855 წელს ღუვანიშთა გვარის ინდიელთა ბელადმა სიეტლმა აღწერა მათი შეხედულება და ხაზი გაუსვა ადამიანისა და ბუნების ურთიერთკავშირს; აი, მისი კონცეფცია:

„ამ მიწის ყოველი ნაწილი საღვთოა ჩვენთვის. ფიჭვის ყოველი მოციაგე წიწვი, ყოველი ზღვისპირი, ბნელი ტყის ყველა ბური, ხეთა შორის ყოველი შუალედი, ყოველი მოზუზუნე მწერი საღვთოა ჩემი ხალხის ცნობიერებითა და გამოცდილებით. ხეთა ძარღვებში მედინი ფისი წითელი ადამიანის წარსულს ინახავს.... ფშებისა და მდინარეების მოციაგე წყალი, მარტოოდენ წყალი კი არა, ჩვენი წინაპრების სისხლიცაა. თუ ჩვენ მიწას მოგყიდით, უნდა იცოდეთ, რომ ის საღვთოა და თქვენ უნდა ასწავლოთ თქვენს შვილებს, ეს საღვთო მიწაა და ყოველი ანარეკლი წმიდა ტბისა, რაგინდ იყოს მყისიერი და წამიერი, რაღაცას ამბობს ჩემი ხალხის ცხოვრების შესახებ, მის ხედრსა და ტრადიციებზე. და უნდა იცოდეთ, რომ წყლის ჩხრიალი – ჩვენი წინაპრების ხმაა“⁴.

მიწა თუ საღვთო ადგილი მრავალი რაგვარობისა შეიძლება იყოს; ზოგ შემთხვევაში ადგილის სინმიდეს მასზე უცხო ადამიანის შესვლა შელახავდა – თვით მისთვის შეხედვაც, ასე იყო მაორის საღვთო მთა ტონგარირო. სხვა შემთხვევებში, მაგ., კანადის ზოგიერთ საღვთო ადგილას, ამგვარი შემოჭრა ვერაფერს აკლებდა მის სინმინდეს და საზრისი გარდასახვისასაც იყო შენარჩუნებული. ჰერბ სტოველს ჩანიშნული აქვს, რომ სოფელ ჰაიდაში ანტონის კანადურ კუნძულზე ხის ძველი ტოტემური ბოძების საზრისი აბორიგენებისთვის მათ დამზადებასა, ლპობასა და ჩანაცვლებაში მდგომარეობდა და არა თავდაპირველი მასალის კონსერვაციაში (Stovel, 1994). ბუდისტური ტაძრის ადგილის საკრალურობა მრთელია

4 თარგმანი გამოცემულია: Uusi Suomi, Helsinki, 4 სექტემბერი, 1997.



სურ. 1.7. იახკაბას სოფლის ეკლესია მექსიკაში ძველისძველი მაიას ტაძრის ჩასანაცვლებლად წმინდა პირამიდაზე დაშენდა და მას წაადგა ადგილის რელიგიურ-პოლიტიკური ღირებულება. ამავე დროს, ევროპელი დამპყრობლები ანადგურებდნენ ნივთებს და ნიგნებს, რომელთაც მაიას ტომი თავის კულტურულ იდენტობას უკავშირებდა

მაშინაც, თიკუ იგი ნანგრევებადაა ქცეული. ბუდისტურ შრი ლანკაში ბუდისტურ საკერპოში შესვლისას იხდიან ფეხსაცმელს და თავსაბურავს მაშინაც, თუ ის არქეოლოგიური ობიექტის შემადგენელია.

თანამედროვე ინდუსტრიული საზოგადოების განვითარების კვალად საღვთო ლანდშაფტები და საღვთო ადგილები გაქრობის საფრთხის პირისპირ დადგა და აქამდეც დგას. XIX საუკუნის აქეთ მოისპო მთელი კულტურები, მათთან ერთად კი საღვთო ადგილების მდებარეობისა და საზრისის შესახებ ცოდნაც. ხშირად ეს რომელიმე მსოფლიო რელიგიაზე ძალისმიერ მოქცევასაც მოყოლია (მაგ., არაევროპელი ნენცების გაქრისტიანება), წარმართულად მიჩნეული ადგილებისა და საგნების აქედან გამომდინარე განადგურებითურთ (Carmichael, 1994).

მაგრამ ისეთი რეგიონებიც არის, სადაც ტრადიციები კვლავაც გრძელდება. ასეთია, მაგ., კაკადუს ეროვნული პარკი ჩრდილოეთ ავსტრალიაში, თვალწარმტაცი მთა ადგილობრივი ტომების მიერ ათასწლობით დასახლებულ ვაკეზე აღმართული. 1981 წელს ეს პარკი UNESCO-მ მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში შეიტანა, როგორც

ბუნების მემკვიდრეობის ძეგლი; 1992 წელს ის კულტურულ ლანდშაფტად იქნა აღიარებული. ეს გახლავთ მაგალითი არეალისა, სადაც ადამიანის ბუნებასთან მიმართების ტრადიციულ საზრისს ერთი თაობა მეორეს გადასცემს. კაკადუში უფროსები უმცროსთ ასწავლიან, თუ რას აუწყებს ლანდშაფტი და მისი სხვადასხვა ელემენტის საზრისს სიმღერებად ამახსოვრებინებენ. 1972 და 1978 წლებს აქეთ დასავლეთ და ჩრდილოეთ ავსტრალიაში საღვთო, სარიტუალო და საწესო ადგილები კანონის ძალითაა დაცული (Cleere, 1989, 81). კულტურული ლანდშაფტის მეორე მაგალითია ლაპლანდიის შვედური არეალი, 1996 წელს მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში შეტანილი, რაც მრავალი თაობის მიერ არკტიკულ სანახებთან დაკავშირებული საამის ხალხის არანივთიერი მემკვიდრეობის საერთაშორისო აღიარებას ნიშნავს.

თანამედროვე კულტურულ პოლიტიკაში ერთ-ერთი წამყვანთაგანი კულტურული იდენტობის საკითხია; კანბერაში 1989 წელს ექსპერტთა შეხვედრაზე იგი განსაზღვრულ იქნა, როგორც საბოლოო შედეგი ადამიანისა და მის გარე ბუნების ურთიერთქმედებისა, უფრო პოეტურად კი, როგორც „სურნელება დედამიწისა, მითები, რომელ-

ნიც გვაცხოვრებს და ლეგენდები, რომელ-
ნიც გამძლეობას გვმატებს, ბალადები,
რასაც ვმღერით, ჩვენი პოეტური ტრადი-
ციის მრავალმხრივი მეტყველება, ანდა
ზეცისა და ქვესკნელის ჩვენეული კონ-
ცეფციები“ (Domiceli, 1990, 34). ამ განსაზ-
ღვრებით ვიეტნამელმა სწავლულმა ტრადი-
ციული კულტურების საკუთარ გარემოსთან
ურთიერთშეკავშირებულობის გრძნობა
გამოხატა. 1992 წელს UNESCO-ს მსოფლიო
მემკვიდრეობის კომიტეტის მიერ კულ-
ტურული ლანდშაფტის კონცეფციის აღი-
არების შედეგად, მემკვიდრეობის ცნებაშიც
ახლებური მიდგომა შემოვიდა.

1.3. ისტორიისა და მემკვიდრეობის ადრინდელი კონცეფციები

როგორც უკვე აღინიშნა, ისტორიულო-
ბის ახლებური შეგრძნება ერთი ფუძემ-
დებელ ფაქტორთაგანია, რამაც კონსერ-
ვაციის თანამედროვე მოძრაობა მოიტანა.
რ. ჯ. კოლინგუდი შენიშნავს, „ისტორიის
ფილოსოფიის“ კონცეფცია XVIII საუკუნის,
ვოლტერის გამოგონებაა და მოხმობილი იყო
კრიტიკული ან მეცნიერული ისტორიის აღ-
სანიშნავად, რომელიც ისტორიკოსის მხრივ
თავისი გონების ამუშავებას ითხოვს და არა
ძველი ამბების გამეორებას. კოლინგუდს
ისტორიის იდეა ესმის, როგორც ადამიანთა
წარსული ქმედებების მეცნიერული კვლევა
თუ შესწავლა ადამიანის თვითშემეცნების
მიზნით. ამგვარი რეფლექტირება სხვა რა-
მეა, ვიდრე ძველი სამყაროს, მაგ., შუ-
მერების ქრონიკების შედგენა (Collingwood,
1994, 1 და შემდ.). და მაინც, „ისტორიული
მეცნიერება“ ძველ საბერძნეთში იღებს სათ-
ავეს: მის „გამომგონად“ ძვ. წ. V საუკუნეში
ჰეროდოტე, ჰეკათეოს მილეთელის „ლოგო-
გრაფოსთაგან“ უდიდესის ნამონაფარი ითვ-
ლება, „სპარსელთა ომების ისტორიის“ დამ-
წერი. ამგვარი მიდგომის კვლავ განმამტ-
კიცებელი და შემამტკიცებელი თუკიდიდეს
431-404 წლების ათენსა და სპარტას შორის
ომების დამწერი; იგი მიუდგომლობას არ ჩე-

მულობს, მაგრამ ძველი დროის ყველა სხვა
ისტორიკოსზე მეტად სარწმუნოდ და მართ-
ლად მოგვითხრობს. ეს ტრადიცია ელინის-
ტურ ხანაშიც გაგრძელდა და შემდგომ ისეთი
რომაელი ისტორიკოსების მიერაც, როგორე-
ბიც არიან კატონი, ციცერონი, ლივიუსი,
ტაციტუსი და სვეტონიუსი. მაგრამ ზოგის
რისამე მემკვიდრეობასა და ისტორიოგრა-
ფიასთან დაკავშირებული საკითხების უკეთ
გასაგებად, სასარგებლო უნდა იყოს უმ-
თავრესი მონოთეისტური რელიგიების, ე.ი.
იუდეველობის, ქრისტიანობისა და ისლამის
განვითარებასაც შევავლოთ თვალი.

როდესაც მოსემ, ძვ. წ. XIII თუ XIV
საუკუნეში თავისი ხალხი ეგვიპტიდან გამ-
ოიყვანა და ისრაელად ცნობილი რელიგი-
ური ერთობა დააფუძნა, მან კულტურული
ტრადიციაც დაასაფუძვლა, რომელსაც
თაობიდან თაობაზე უნდა გადაეცა ამ მოვ-
ლენების ხსოვნა. ისე ჩანს, რომ უცხოობა-
ში ყოფნისა და შემდგომ ერის განზნევის
გამოცდილებამ განამტკიცა ებრაელთა სუ-
ლიერი მემკვიდრეობის არანივთიერი საშუ-
ალებებით გადაცემის ტრადიცია. ეს იმანაც
გააძლიერა, რომ მათ უზღუდავდნენ მი-
წით ვაჭრობას და უძრავი ქონების გაზრ-
დასაც და იმ გარემოებათა, რომ ქალაქი
იერუსალიმი და მისი მთავარი ტაძარი დან-
გრეული იყო. ოჯახური, რელიგიური, ეთი-
კური და ეროვნული ტრადიციების მომავალ
თაობათადმი გადაცემა ერთი უთვალსაჩი-
ნოესი იდეა თორასი, რომელიც თავისთავა-
დაც მემკვიდრეობის უმნიშვნელოვანესი სა-
განია და, თანაცვე, მნიშვნელოვანი ნიმუშია
ადრეული ისტორიოგრაფიისა, რომელშიც
ნათქვამის სინამდვილე არსებითი გახლავთ.
ვინრო გაგებით, „თორას“ შეადგენს ბიბ-
ლიის პირველი ხუთი წიგნი, „სადაც მემკვი-
დრეობის შთამომავლობისადმი გადაცემის
შემდეგი ფორმებია წინამოწმებული“:

1. სიტყვიერი, ხალხის თავკაცთა ერი-

5 ეს საკითხი მიმოხილულია არქიტექტორ გილად
ეტკესის (ისრაელი) გამოუქვეყნებელ მოხსენე-
ბაში: „Aspects of the preservation and transmission
of tradition in the Old Testament“, 1996.

- სადმი და მამისა ძისადმი: „და ასწავლენ ეგენი შვილთა მათ შენთა და იტყოდი მაგათ...“ (II სჯულთა, 6, 7).
- ნეს-ჩვეულებათა და მცნებათა ჩაგონებით, მაგ., ისრაელის ეგვიპტით გამოსვლის დღის აღნიშვნა (გამოსკ., 12, 17 და 26-27).
 - ნიგნის წერით, რის დროსაც ავტორი ნათლად აცნობიერებდა, რომ თვით ფაქტი წერისა არის მემკვიდრეობის არსებობის გახანგრძლივება (გამოსლ., 17, 14).
 - ყოველი პირისთვის მნიშვნელობის მქონე სახელის დარქმევა და თვით ამ პირის თაობისა თუ მომდევნო თაობათაში შეტყობინების ასე მიწოდება (შესაქმე, 17, 5)
 - ამა თუ იმ ადგილისთვის მნიშვნელობის მქონე სახელის დარქმევა და მომავალი თაობებისადმი მისი საზრისის, შეტყობინებისა თუ ამბის ასე მიწოდება (შესაქმე, 26, 33).
 - ძველის, სვეტის თუ ტაძრის აღმართვით, მომავალ თაობათათვის ამა თუ იმ ადგილის მნიშვნელოვნების – იქნებ მისი სინმიდის – მონიშვნა (შესაქმე, 28, 18).
 - რაიმე საგნის შემონახვა რომელიმე ამბისა თუ იდეის მოწმობად შემდგომი თაობებისთვის ხსოვნის გადასაცემად (გამოსლ., 16, 33-34; II სჯულთა, 10, 2-5).

მრავალგან იხსენიებს ბიბლია შეკეთებასა და მოვლას, მეტადრე სოლომონ მეფის (დაახლ. ძვ. წ. 1015-987 წწ.) მიერ, მის განახლებულ დედაქალაქში, იერუსალიმში დაფუძნებულ დიდებულ ტაძართან დაკავშირებით. ებრაული გამოთქმა „ბედექ ჰაბაიფ“ („სახლის შეკეთება“) უმაგალითოა ბიბლიაში და მხოლოდ ტაძრის მიმართ მოიხმარება. II მეფეთა და ნეშტა II ნიგნებში მემატიანენი იხსენიებენ დიდმასშტაბოვან შეკეთება-მოვლის კამპანიებს. ერთს მეფე იეჰოას (ძვ. წ. 839-798 წწ.), მეორეს კი მეფე იოსიას (ძვ. წ. 639-609 წწ.) ზეობაში. აშკარად არსებობდა ნაგებობების მოვლის უზრუნველყოფელი

კარგად მოფიქრებული სისტემა, თუმცა, დაუდევრობის გამო, მას ყოველთვის ვერ მოჰქონდა მოსალოდნელი შედეგი. შეკეთება საყოველთაო რელიგიური აღმავლობის და კერპთაყვანისმცემლობის აღმოფხვრის მიმანიშნებელიც არის. ამას გარდა, ისრაელის მნიშვნელოვან მემკვიდრეობად არის წინამოწეული „აღთქმული ქვეყნის“ განახლება და კულტივაცია, ბუნებრივი და დასახლებული ლანდშაფტების (ქალაქები, სახლები, ვენახები, ხეები, გზები, წყაროები) ჩათვლით. ამას გულმისაველი სიტყვებით აღგვიწერენ წინასწარმეტყველნი; მაგ., „და აღაშენენ ორბრნი საუკუნითგანნი, მოორბრნი პირველად. აღადგენდენ და განახლებდენ ქალაქთა ორბრთა, მოორბრთა ნათესავითგან ნათესავადმდე“ (ესაია, 61, 4)⁶. ტრადიციის გადაცემის, სულიერი მემკვიდრეობის შენარჩუნების და საამისოდ სხვადასხვა, ნივთიერი, სიტყვიერი თუ წერილობითი საშუალების მნიშვნელობის გაცნობიერების შემდგომი მაგალითია იერემიას ნიგნი (თავი 32). მოგვიანებით ქრისტიანებმა თორას ნიგნები ბიბლიის საფუძვლად აიღეს, მას საღვთო ისტორიის სხვა ნიგნებიც შესძინეს და ასე ძველი აღთქმა შეადგინეს, რასაც, ძველი აღთქმის წინასწარმეტყველებათა აღსრულებად ახალი აღთქმაც შეემატა. ბიბლია წარმოგვიდგენს „უნივერსალური ისტორიის“ კონცეფციას ქვეყნიერების შექმნით დაწყებული, თუმც კი ის მხოლოდ ებრაელობისა და ქრისტიანთა მოვლენების შემცველია.

ელისისტური ხანა ხმელთაშუაზღვისპირეთსა და დასავლეთ აზიაში, ალექსანდრე დიდის გარდაცვალებიდან ვიდრე იმპერატორ ავგუსტუსის გამეფებამდე (ძვ. წ. 323-30 წწ. და თვით ახ. წ. 300 წლამდეც კი) საერთაშორისო დონეზე გაცხოველებული ურთიერთგავლენებით ხასიათდება. დიდია ამ ეპოქის წვლილი ამ რეგიონის უმთავრეს რელიგიათა ჩამოყალიბებაში, ზეგავლენა მოახდინა მისტიციზმმა, ისიდას ან მითრას თაყვანისცემამ, იუდაიზმმა, გნოსტიციზმმა,

6 იხ. ასევე: ესაია, 52, 3; ესაია, 62, 10; ოსია, 14, 6-7; იოელი, 4, 18; ამოსი, 9, 13-15; იერემია, 31, 28.

მანიქეველობამ და ქრისტიანობამ. მნიშვნელოვანი იყო ზოროასტრიზმის, ირანის ძვ. წ. VI საუკუნეში დაფუძნებული უმნიშვნელოვანესი წინარე-ისლამური რელიგიის, გავლენა. ეს რელიგია თავისი ბუნებით მონოთეისტურია, მაგრამ აღიარებს ორი დუალისტური ძალის: კეთილის და ბოროტის, ნათლის და ბნელის ჭიდილს. აჭურამაზდას, მათი ღვთაების თაყვანისცემა ემყარება პატიოსნებასა და ჭეშმარიტებას კეთილი ფიქრით, კეთილი სიტყვით და კეთილი საქმით – ასე ითქმის ზოროასტროზარატუშტრას ჰიმნებში, გათებში.

ფილოსოფიის თვალსაზრისით, ელინისტური ხანა ბერძნულ დანატოვარს ემყარებოდა, უპირატესად პლატონსა და არისტოტელეს ნააზრევს. უკანასკნელი ხომ ალექსანდრე დიდის მასწავლებელი იყო. ეს საფუძველი მნიშვნელოვანი, ამოსავალი დარჩა შუა საუკუნეების ქრისტიანული თუ ისლამური ფილოსოფიისთვისაც. იყო ახალი იმპულსებიც – ნეოპლატონიზმის დამფუძნებლის, პლოტინეს (ახ. წ. 204-269 წწ.) ფილოსოფიური განსჯანი, რომლის ზეგავლენა განსაკუთრებით აუსტინიანეს მიერ 529 წელს დაკეტილ ათენის ფილოსოფიურ სკოლაში იგრძნობოდა, მაგრამ ბიზანტიაშიც შეინიშნება და რენესანსის ხანაშიც, XVIII საუკუნეში პლატონის ნაწერებისადმი ახლად დაინტერესებამდე. ნეოპლატონიზმი ფუძემდებლურია ხელოვნების, როგორც სინამდვილის „მიმეზისის“, „მიბადვის“ ან „გამოსახვის“ განსაზღვრების მხრივ, რომელიც მგოსნის, დრამატურგის, ფერმწერის, მუსიკოსის, მოქანდაკის ნამუშევრებში არის გამოხატული. რენესანსელი მხატვრები, მაგ., რაფაელი, ბუნებას მასში შემოქმედის განსაზღვრული „იდეის“ მისაკვლევად აკვირდებოდნენ – ასე ამბობენ XVII და XVIII საუკუნეებში ბელორი და ვინკელმანი (Panofsky, 1968). ეს „გამოსახვითი“ კონცეფცია დასავლეთში რომანტიკოსთა მიერ ხელოვანის შემოქმედებითობის ახლებურ აღიარებამდე ბატონობდა და XVIII საუკუნემდე – და უფრო გვიანაც – გავლენა ადრეულ სარესტავრაციო საქმიანობაზეც მოახდინა.

ებრაული და ელინისტური დანატოვარი აითვისეს ქრისტიანებმა, რომელთაც თავისი ბიბლია თორას დააფუძნეს და ნეოპლატონიკოს ფილოსოფოსთა ძლიერი ზეგავლენა განიცადეს. საქრისტიანოს უმნიშვნელოვანესი ისტორიკოსი, პალესტინაში დაბადებული, კესარიას ეპისკოპოსი ევსები (დაახ. 264-340 წწ.) იყო. მისი „ქრონიკონი“ ქრისტიანული ეკლესიის პირველი დასაბუთებული ისტორიაა, მისი დასაწყისით მოკიდებული და მას საეკლესიო ისტორიის მამა ეწოდა. მაგრამ ყველაზე რადიკალური ფილოსოფიური მიდგომა გვიანანტიკურ ხანაში წმ. ავგუსტინეს (354-430 წწ.) შემოტანილია. ჩრდილოეთ აფრიკაში დაბადებული, მან ერთი ხანი რომში იცხოვრა, მოინათლა ამბროსი მილანელის მიერ, ასწავლიდა და კვლევა-ძიებას მილანოში ეწეოდა; მოგვიანებით ის ჩრდილოეთ აფრიკაში დაბრუნდა და ჯერ მღვდლად, შემდგომ კი ნუმიდიის ეპისკოპოსად იქნა დადგენილი. მისი მხრიდან ანტიკური სამყაროს კრიტიკა და მისი კონცეფციური მიდგომა მართლაცდა აღნიშნავს ანტიკური ხანის დასასრულსა და ახალი, ქრისტიანული ცნობიერების გაჩენას.

იმ დროს რომი სწრაფად კარგავდა პირველობას, ვითარცა იმპერიის დედაქალაქი; 410 წელს ქალაქი იავარქმნეს ვიზიგოთებმა ალარიკის წინამძღოლობით; ამ უბედურების შემდგომ ქალაქმა სული მოიბრუნა, მაგრამ მისი აკლება მომდევნო საუკუნეებშიც გამეორდა. ეკლესიის წესწყობილება ჯერ არ დადგენილიყო, მას ჯერაც აკლდა ისტორიულიცა და ისტორიის ქმნის ცნობიერებაც. ავგუსტინეს უპირატესი მიზანი ქრისტიანობის განდიდება იყო. მისი „აღსარება“ ავტობიოგრაფიაა, სადაც მან პირველმა ანტიკურ ხანაში საკუთარი თავი გამოიკვლია, ამიტომაც იგი მიჩნეულია პირველად, ვინც თავისი უშიშარების გრძნობები შეიცნო. თანადროულად, კრიტიკული კვლევისას მან გააანალიზა საკუთარი საზოგადოებაც, მისი აზრით, უკიდურესად გარყვნილი. ამ შემთხვევაში, ის ისტორიის დაწერას კი არ განიზრახავდა,

არამედ არსებულ გარემოებათა ინტერპრეტაციას. ქრისტიანობისთვის წამძლოლობის მისანიჭებლად, მან ითავა წარმართული რომის შესახებ მითის გაცამტვერება, ამ მითმა კი განსაკუთრებით იმპერატორ ავგუსტუსის და ვირგილიუსის თხზულებათა დროიდან მოიკრიბა ძალა⁷.

თავისი „De civitate Dei“-ის (უფლის ქალაქი, 413-426 წწ.) 22 ნიგნში ავგუსტინე „ღვთის ჟამსა“ და „კაცებრივ ჟამს“ ადარებს ერთი მეორეს. ის უკუთმადებს ციკლური დროისა და მარადი უკუმოქცევის მანამდე მიღებულ კონცეფციას და შემოაქვს განგრძობადი, შეუქცევადი დროის იდეა, რომელიც უწყვეტია დასაბამიდან განკითხვის დღემდე. ადამიანთა ისტორიული დროისა და ღვთაებათა დროის განსხვავება ბერძენთა ეპოსმა და ტრაგედიაში იცოდა, გვიანი პლატონიკოსნიც მიჯნავდნენ დროითსა და მარადისს. ავგუსტინეს ღვთიური ჟამი მარადის ანმყოფ უნდა გავიგოთ, მაშინ როდესაც ადამიანი დარ-ავდარსა და მიწიერი მყოფობის დროსაა მიჯაჭვული, „tempus“-ს (ლათ.: „განყოფა“, „დროის მონაკვეთი“, „გარემოება“, „მდგომარეობა“). ებრაელების თვალში ისტორია მათი ერის ბედს უკავშირდებოდა, რომელთათვის კი მას თავად რომის ისტორია წარმოაჩენდა. ასეთი უნდა იყოს ავგუსტინეს კონცეფცია, რომელსაც აკვირვებდა, რატომ ყვაოდა წარმართული რომი, ქრისტიანული რომი კი დაკნინდა. ასეა თუ ისე, „ისტორია“, როგორც ასეთი, მისთვის მხოლოდ შეცდომებისა და უკუღმართობის შესახებ თხრობაა; ქრისტიანთ, უფლის დიდების მაძიებელთ, სინამდვილეში ისტორია არც ჭირდებათ (Günther, 1995).

როგორც ნებისმიერ ტრადიციულ კულტურაში, ისლამამდელ არაბეთშიც პოეზია ხელოვნების მნიშვნელოვანი ფორმა იყო; „ჯაჰილის“, პოეზიას „ფილოსოფიისა და უმრავლეს მეცნიერებათა ადგილი“ ეჭირა – ასე წერს ისლამის პირველი ხანების ისტორიკოსი (Khalidi, 1994, 2). 622 წელს ისლამის

„დაბადებისთანავე“⁸ არაბებმა ისტორიის სხვანაირად ხედვა ისწავლეს. იგი, პირველ ყოვლისა, ჰადითის სახით განვითარდა, რაც მუჰამედის საქმეთა და ღვაწლთა შესახებ ცნობებს წარმოადგენს. ჭეშმარიტების ვერიფიკაციისა და ავთენტურობის დადგენის ავტორიტეტთა წყებაა გამოხატული „ისნად“-ში, ანუ სწავლულთა კამათში წარმოშობილ მიმართებათა ქსელში. „ჰადითს“, ყურანის შექმნის დროის მოთხრობას, თანდათან მოყვა გადასვლა ადამიანთა ჩვეულებრივი ერთობის ისტორიაზეც, რაც თაბარის (839-923) ნაშრომით იწყება, რომელმაც მსოფლიოს ვრცელი ისტორია დაწერა და XIII-XIV საუკუნეების ფილოსოფოსებსა და ისტორიკოსებამდეც მოდის. ისლამის სწავლებამ ადამიანის ცხოვრებისა და ხვედრის ისტორიული გაგება და წარსულის მაგალითზე სწავლის სურვილი მოიტანა (Hodjat, 1995). ისლამის ფილოსოფოსთა მნიშვნელოვან დამსახურებას კლასიკური ავტორების არაბულად თარგმნა შეადგენს, რითაც ეს მემკვიდრეობა შემოინახა და მოგვიანებით ევროპისთვის ხელმისაწვდომიც გახდა.

ჭეშმარიტების ძირითადი წყარო ისლამისთვის ყურანია. ეს წმიდა წიგნი ისტორიის ორი ტიპის კონცეფციებს გვთავაზობს – ერთი ქვეყნიერების შესაქმნესა და აღსასრულს გულისხმობს, მეორე კი ადამიანის მიწიერ ცხოვრებას. ჩვეულებრივ „ისტორიას“ არაბულში სიტყვა „თარიხ“ შეესაბამება. მაგრამ ამ სიტყვას ყურანში ვერ ნახავთ; მის ნაცვლად აქ სხვა სიტყვებია: „ქასას“ (მიღვევება, სინამდვილის ძიებაში ყოფნა), „ჰადით“ (ახალი დებულება, სიახლე), „ნაბაა“ (უტყუარი ახალი ამბავი, რაღაცის მიმყოლი, ღვთიურზე მიმანიშნებელი). ამ სიტყვების მოშველიებით, მეჰდი ჰოდჯათს გამოაქვს დასკვნები ყურანის წარსულისა და მემკვიდრეობისადმი ზოგადი მიდგომის შესახებ:

8 ეს თარიღი – 622 წ., „ჰიჯრა“ (ლტოლვა) აღნიშნავს შეთქმულებას განრინებული მუჰამადის მექადან მედინას მშვიდობით ჩასვლას. ისლამური წელთაღრიცხვა იწყება არაბული წლის პირველ დღეს: „ოდეს მოხდა ჰიჯრა“.

7 Suhonen P., 1995, Kun Roomasta tuli ikuinen, Otava, Helsinki.



სურ. 1.8. ირანის ქალაქმა ქაშანმა დღევანდლამდე შეინარჩუნა თავისი ისტორიული ურბანული ქსოვილი, რომელსაც ტრადიციულად “ვაქეფ“-ის სისტემა ინახავს

„ყურანი იხსენებს ძველთა დანაშთენს როგორც ნიშნებს, მიმათითებელთ, რომ თუ მათ საკმარისი ყურადღებით მოვეყიდეთ, ისინი შეიძლება კაცობრიობის გამძღოლი საშუალება გახდეს. ყურანი წარსულად არა მხოლოდ თვით მასში მოთხრობილ ამბებს გულისხმობს, არამედ ის გვთავაზობს, მოვიაროთ ქვეყნიერება და საკუთარი თვალთა მოვიხილოთ ძველთა სახსოვრები, შევისწავლოთ და ჭკუა ვისწავლოთ ნივთიერ ნაშთთაგან... ყურანის თვალსაზრისით წარსული, დიახაც, არაა რამ მკვდარი. იგი ცოცხალი ფაქტორია, რომელიც მნიშვნელოვნად მოქმედებს ცალკეული პირის კეთილდღეობაზე და ნებისმიერ საზოგადოებაში სოციალური ურთიერთობის გაუმჯობესებაზეც, მათ სამომავლოდ ეშველება. ასეთი მიდგომით, წარსული, ანმყო და მყოფადი ერთიანდება ზეჟამიერი ატმოსფეროს შესაქმნელად, რომელშიც ჩვენი სიცოცხლე წამიერიდაა“ (ჰოდჯათი, 1995, 25 და შემდ.).

უმნიშვნელოვანესი მუსლიმ ისტორიკოსებს შორის უთუოდ **იბნ ხალდუნი** (1337-1406 წწ.), ტუნისში დაბადებული და ესპანეთში, მაროკოსა და ეგვიპტეშიც ნამყოფი. მას განსაკუთრებით აინტერესებდა აღენუსხა, თუ რა ხდებოდა საზოგადოებაში, შეცდომებიცა და მიღწევებიც, რათა ესწავლა რამე და მომავალი გაეუმჯობესებინა. საამისოდ მოსამზადებლად მისი მნიშვნელოვანი ნაშრომია „პროლეგომენა“ (მაკადიმაჰ), ჩაღრმავებული კვლევა ისტორიოგრაფიის საზრისისა და მეთოდოლოგიისა, კვლევა, რომელიც ლიტერატურას სამეცნიერო კვლევად, ჭეშმარიტებისა და შეცდომის განჩევის მეთოდად გარდასახავს. ამის შემდგომ მას უკვე შეეძლო არაბებისა და ბერბერების ისტორიის დაწერა. ამდენად, იბნ ხალდუნი ძველი ბერძენი ისტორიკოსების ნააზრს, ჰეროდოტესა და თუკიდიდეს მიჰყვებოდა

და რამდენიმე საუკუნით უსწრებს წინ ევროპულ აზრს. იგი კრიტიკულად უდგებოდა მანამდელ მუსლიმ ისტორიკოსებს, ვინაიდან მათ ვერ მოახერხეს პოლიტიკურ-სამხედრო ისტორიის სოციალურ-ეკონომიკურ ევოლუციასთან შეკავშირება. ზედაპირზე, წერს იგი, ისტორია თითქოსდა მხოლოდ წარსულ ხდომილებათ გვაცნობს, მაგრამ – დასძენს იგი – „შინაგანი საზრისი ისტორიისა, მეორე მხრივ, მოიცავს სჯასა და ცდას მოვიხელთოთ ჭეშმარიტება, ფაქიზ ახსნას არსებულ საგანთა მიზეზებისა და წარმომავლობისა და ღრმა ცოდნას რაგვარობისა და განსაზღვრულობის შესახებ. ისტორია, ამრიგად, ფილოსოფიაშია ჩაფხვილი. ის იმსახურებს, ფილოსოფიის განშტოებად ითვლებოდეს”⁹. ის ასაბუთებს, რომ ისტორიის ნამდვილი ბუნება ადამიანის ნამყოს გაგებაა და მას თანამედროვე სოციოლოგიის მამობის პატივსაც კი მიაკუთვნებენ (Lacoste, 1984; Issawi, 1987; Khalidi, 1994; Ibn Khaldûn, 1997).

ისტორიული ცნობიერების განვითარების იქით, მუსლიმურ საზოგადოებას საზოგადოებრივი საკუთრების მოვლა-შეკეთების ტრადიციული სისტემაც ჰქონდა; ეს ერთგვარი, „ვაქფ“-ად წოდებული, ფონდი იყო. ზოგიერთ ისლამურ ქვეყანაში ამ სისტემამ თანამედროვეობამდე მოატანა, ანდა, წყვეტილის მერე, აღორძინებულ იქნა. „ვაქფ“-ის სისტემა ისლამური ფილოსოფიის სოციალური სამართლიანობისადმი დამოკიდებულებიდან წარმოსდგება და ნებაყოფლობით შენაწირებსა ანდა ნამემკვიდრევის საზოგადოებრივი ფონდისადმი გადაცემას ეფუძნება, უკანასკნელი კი იმგვარი ობიექტების მოსაწესრიგებლად მოიხმარება, როგორიცაა მიზგიტები, სკოლები, ქარვასლები, საზოგადოებრივი და სოციალური სამსახურები. ზოგი რამ, მაგ., სასტუმროები, ბაზრები, ბალ-მინდვრები თვითონაც მოგების მომტანი იყო და ისიც ამ სისტემის წარსამართებლად



სურ. 1.9. დელის ძველი ტაძარი ინდოეთში, სადაც ახალ ხელმწიფეთა მანამდელეზე უპირატესობა წინანდელი ნაგებობებიდან მოტანილი ქვების გამოყენებით გამოხატეს

მოიხმარებოდა. ჩვეულებრივ, ობიექტები „ვაქფ“-ს სამეურვეოდ გადაეცემოდა და არ შეიძლებოდა მათი დაგირავება ანდა პირადი მოგებისთვის გამოყენება. ეს სისტემა არა მარტო უზრუნველყოფდა ისტორიული ნაგებობების პატრონობასა და შეკეთებას, არამედ დიდი ობიექტების რამდენიმე მემკვიდრეს შორის დაყოფასაც არ უშვებდა, რაც ნიადაგს უქმნიდა საერთო სოციალურ პასუხისმგებლობას (Soheil, 1995).

1.4. ანტიკური ხანის ხელახალი აღმოჩენა

რომის იმპერიის დაქუცმაცებისა და ანტიკური სამყაროს თანდათან დაშლის კვალად შუა საუკუნეებში ევროპა დაიბადა. ამ გან-

9 Ibn Khaldun, Muqaddimah, თარგმანი ლაკოსტისა, 1984. სრული ფრანგული თარგმანი იხ.: Ibn Haldun, 1997.



სურ. 1.10. დარჰემის კათედრალის ხუროთმოძღვრული ფორმები დროთა განმავლობაში განგრძობითობასაც გვიჩვენებს და თანდათანობით სახეცვლასაც

ვითარებას კონტინენტზე ტომთა და გვართა გადანაცვლება სდევდა თან. აზიიდან ჰუნები მოვიდნენ და V საუკუნეში აღმოსავლეთ და ცენტრალური აზიის მეტ ნაწილს დაეპატრონენ. IV საუკუნიდან მოკიდებული, რამდენიმე ასწლეულის განმავლობაში ქრისტიანობა ევროპის ყველა ნაწილში თანმიმდევრულად ენაცვლებოდა თავდაპირველ რელიგიებს; მეტიც, XI-XII საუკუნეებში ევროპელ ჯვაროსანთა ლაშქრები სამგზის გაეშურნენ ახლო აღმოსავლეთში იერუსალიმის დასაპყრობად. ადრეული ხანის ქრისტიანობა განსაკუთრებით ეთაყვანებოდა რელიქვიებს და გამონაკლისი არც ჯვაროსნები ყოფილან: ევროპის ეკლესიებმა მრავალი რელიქვია (წმინდანთა ნეშთი, საგნები, უბრალოდ „წმიდა მიწა“) მიიღო, რომელნიც ხშირად „furta sacra“-დ იყო აღიარებული და „ავთენტურობის“ მოწმობაც ახლდათ (Gaery, 1990). ხმელთაშუაზღვისპირეთში გაბატონებული კვლავაც ისლამი რჩებოდა და დასაყრდენი თავად ევროპაშიც ჰქონდა – მეტადრე ესპანეთსა და სიცილიაზე. სამხრეთ ევროპაში განვითარებას არსებული დასახლებები აგრძელებდა, მაგრამ მოსახლეობის ზრდის კვალობაზე სამხრეთსა და ჩრდილოეთშიც, აღმოსავლეთსა და დასავლეთშიც ახალ-ახალი დასახლებები და ქალაქები არსდებოდა. თანდათან ევროპამ



სურ. 1.11. სიენას „კამპოს“ ირგვლივ მდგომი შენობები 1297 წლის განწესების თანახმადაა ნაგები. თვით „პალაცო პუბლიკოს“ (ქალაქის საკრებულოს) ზედა სართული მოგვიანებით კი დაამენეს, მაგრამ ადრეული შენობების წესისამებრ

ახლებური, ანტიკურისგან განსხვავებული იდენტობა შეიძინა, მრავალგვარ კულტურა- და თუ ქალაქ-სახელმწიფოდ გამოხატული (Benevolo, 1993).

მუდმივი გადაადგილების, ცვალებადობისა და ზრდის ათასწლეულში ნგრევაც მრავლად იყო; ხდებოდა ძველი ძეგლების ახლებურად გამოსაყენებლად მოდიფიცირება ანდა მათი მასალის ახალმშენებლობისთვის გამოყენება (ამგვარი რამ, უნდა ითქვას, მთელ მსოფლიოში შეიძლება ვნახოთ). მაგრამ კლასიკური მემკვიდრეობა არ გამქრალა, არამედ ანტიკური ძეგლებისა და ნანგრევების სახით მუდმივ თანმდევადა და მოსაგონარად რჩებოდა. იგი იყო გვიანრომაული ხანით დაწყებული რომანულსა და გითურამდე მშენებლობის ხერხების ევოლუციის ამოსავალიც. ამას გარდა, შუა საუკუნეებში კლასიკური იდეალების შეგნებული აღორძინებაც მომხდარა, რაც გამოხატულებას სახვით ხელოვნებასა და მწერლობაში ჰპოვებდა – ვნახოთ თუნდაც ნაუმბურგის, შარტრის ან რეიმის მშვენიერი კლასიკური სულისკვეთების ქანდაკებები. კლასიკური ავტორიტეტების, უწინარესად, არისტოტელეს, შესწავლა მთელი ქმნადი ევროპის მონასტრებსა და უნივერსიტეტებში მიმდინარეობდა (Panofsky, 1970 წ.) და ისეთი თვალსაჩინო პიროვნებებიც ვიცით, ვინც თავის ავტორიტეტს წარსულით ასაფუძვლებდა. **კარლოს დიდი (742-814 წწ.)**, აახენში დამკვიდრებული, ბერძნულსა და ლათინურს ლაპარაკობდა და გარს განათლებული ადამიანები ეხვია; მისი დროის ნაგებობები ცხადლივ ასახავს კლასიკური ტრადიციების უწყვეტობას. **იმპერატორმა ოტონ I-მა (912-973 წწ.)** რომის საღვთო იმპერიის დედაქალაქი მაგდებურგს მოანაცვლა და იქ იტალიიდან ძველთაძველ, საღვთო რელიქვიებად არქიტექტურული ელემენტები და მარმარილოები ჩაიტანა. **ფრიდრიხ II (1194-1250 წწ.)** სამხრეთ იტალიაში დამკვიდრდა, ნეაპოლში უნივერსიტეტი დააარსა, ხელოვნებასა და ლიტერატურას მფარველობდა. ის თავისი დროის ყველაზე განათლებულ ადამიანად ითვლებოდა,

თავისი იმპერიის ყველა უმთავრეს ენას ლაპარაკობდა და იტალიურ ლექსებს წერდა; იგი ყველა კულტურის ნასწავლ კაცებს მასპინძლობდა, ებრაელებსა და მუსლიმებს ინყნარებდა და ის მოგვიანო ჰუმანისტური მოძრაობის წინასწარ მოსწავებად შეიძლება დავინახოთ. იმავდროულად, ის სასტიკად უსწორდებოდა მწვალებლებს და თავისი დროის აბსოლუტურ ხელმწიფედაც წარმოგვიდგება.

უწყვეტობა ძალზე ბევრს ნიშნავდა შუასაუკუნოვანი საკათედრო ტაძრების მშენებლობისას (მაგ., დარჰემის კათედრალი). შუა საუკუნეების სახელოსნოებში წესად ჰქონდათ ნაგებობისთვის მოეხმარათ გალატოზის დამზადებული ელემენტები და არც მაშინ გადაეგდოთ, თუ ის გარდაიცვლებოდა. უმეტესად, შენებას იმ რიგზე აგრძელებდნენ, რაც იმხანად პირველობდა. ისეც ხდება, მართალია, რომ თავდაპირველი ნაგებობის „მანერას“ სრულებით სხვა „სტილური“ მიზანდასახულების ხანაში მისდევდნენ – ასეა კოტორის კათედრალში (დალმაცია) ანდა საფრანგეთისა თუ ინგლისის ზოგიერთ ეკლესიაში, რომელნიც კლასიციზმის გაფურჩქვნის ხანაშილა „დაასრულეს ვითარცა შუასაუკუნოვანი გადმონათები“¹⁰. სიენაში ცნობიერად კონსერვატიული პოლიტიკის წყალობით XIII საუკუნის მხატვრულ სახელმძღვანელო პრინციპებს მომდევნო საუკუნეებშიც იცავდნენ – ასე იკვეთებოდა რენესანსულ ფლორენციასთან მოქიშვე ქალაქის იდენტობა. ის ნათლადაა გამოხატული სიენასვე სახელგანთქმულ პიაცა დელ კამპოზე გამომავალ ნაგებობებშიც – ქალაქის სახლი კლასიკური იდეალის აყვავების ხანაში განავრცეს, მაგრამ წინანდელი, შუასაუკუნოვანი ხელოვნების პრინციპების წინაღუდგომელად. თავის სახელგანთქმულ ხელოვანთა, მაგალითებრ, სიმონე მარტინის წყალობით, სიენა წამძლოლთაგანი შეიქმნა XIV საუკუნეში გოთიკის ინტერნაციონალურ მოძრაობად აღორძინებისას.

ანტიკური ხანა დიდხანს ეჩვენებოდათ მაცდუნებლადაც და სახიფათოდ; მხოლოდ

10 იხ., მაგ., Wittkower, 1974 და Leon, 1951.

მაშინ, როდესაც მისი წარმართული განზომილება სრულად „ამოიწურა“, შეიძლებოდა მისი გამოცოცხლება ძველი იდეალების აღორძინების გზით. ქრისტიანული ცნობიერება ემყარებოდა შინაგანი სამყაროს სტაბილიზაციას რეფორმატორული მოძრაობების მეშვეობით, რომელთაგან უმნიშვნელოვანესის თავკაცი ფრანჩესკო ასიზელი გახლდათ. **დანტე ალიგიერის (1265-1321 წწ.)** თვალში ფიზიკური სამყარო ხილული შედეგია ღვთის ქმედებისა, რომელიც პოლიტიკურ სახელმწიფოთა წყობის მეოხებით ცნობიერდება. „Divina Comedia“-ში ის ყველა დროის პიროვნებებს აცოცხლებს წარმოსახულ, უწყამო სივრცეში დიალოგის გზით და ასე უმზადებს ასპარეზს ანტიკური სამყაროს იდეალთა დროისგარეშე აღორძინებას.

ფრანჩესკო პეტრარკამ (1304-74 წწ.) ასეთივე, წარმოდგენილი დიალოგი გააბა ჰუმანისტურ იდეალამდე აღზევებულ ავგუსტინესთან, რომელთან ერთადაც ის ეძიებს თავისი სულის ვითარებას. ავგუსტინესავით, ათასი წლით ადრე, მან ტკივილიანად იცის იმ სამყაროს უნუგეშო მდგომარეობა, რომელშიც ცხოვრობს. ოღონდ ამჯერად, საყოველთაო გაკიცხვის ნაცვლად, პეტრარკა ყურადღებას უშუალოდ თავის დროს მიაპყრობს. იგი არ უარყოფს ქვეყნიერებას მთლიანობაში და თავის იდეალსაც მიღმურ მარადისობაში კი არა, კლასიკურ ანტიკურ ხანაში პოულობს. ახალ ყაიდაზე გამოხატავს რა ნოსტალგიას ანტიკური ხანის დაკარგული სიდიადის მიმართ, იგი, ამავდროულად მისი აღორძინების შესაძლებლობაშიც არის დარწმუნებული. შემანუხებელ ათასწლეულს შუა საუკუნეებისას ის, ასე ვთქვათ, „ფრჩხილებში ათავსებს“ და წარმოისახავს მძლავრ დასაწყისს ახალი ხანისას, პირდაპირ ანტიკური ხანის გამოცდილებაზე დაფუძნებით. ავინჯონის მიდამოების უმაღლეს მთაზე (1909 მ.), მთა ვანტუზე ასული, ის ნოსტალგიურად იმზირება იტალიისა და ესპანეთისკენ და სიმბოლურად სულით მალღდება თავის დროზე, თან კი პეიზაჟის კონცეფციასაც აღმოაჩენს. ამას გარდა, ეს მოვლენა, სავ-

სებით ნონკონფორმისტული შუა საუკუნეების კულტურისთვის, სიმბოლურობასაც იძენს და ახალ თვალსაზრისს მონიშნავს, რაც ძალას ანიჭებს პეტრარკას, სძლიოს თავის შუასაუკუნოვან შეხედულებებს. იგი გზას უკაფავს იტალიურ რენესანსსა და ისტორიის ახლებურად ხედვის განვითარებასაც.

ჰორსტ გუნთერი წერს: „მას აქეთ, რაც რელიგია აღარ უარყოფს ქვეყნიერებას როგორც მთელს, უკეთესი ქვეყნიერების სახელით, არამედ მის მყოფობას შეიწყნარებს, რელიგიურობა ინდივიდუუმის ხვედრი ხდება. ამიტომაც ის ეჯაჭვება მხატვრულ ქმნას, მეცნიერულ ცოდნასა ან პოლიტიკურ ქარიზმას, რომელნიც იმანენტურობის კანონებს ემორჩილება, მაშინაც თუ ვინმეს სურს შელახოს ან დაარღვიოს ეს კანონები“ (Günther, 1995, 103). საყოველთაო რელიგიური ისტორიის რომის ისტორიისადმი ინტერესით ჩანაცვლება და პეტრარკას მაგალითი ჭეშმარიტების საკუთარ თავში ძიებისა, ისტორიოგრაფიისადმი ახალი მიდგომის და, ამავე დროს, ანტიკური ძეგლებისა და ხელოვნების ნაწარმოებთა არქეოლოგიური შესწავლით დაინტერესების დასაწყისსაც მონიშნავს.

იტალიაში გულისყური უმთავრესად ანტიკური ისტორიკოსების თხზულებათა ანალიზს კი ეკუთვნოდა, მაგრამ, ამასთან, ადგილობრივი ისტორიის ახლად შესწავლაც დაიწყო. პირველი ამ მხრივ ლეონარდო ბრუნის (დაახ. 1374-1444 წწ.) „*Historiae Florentini populi*“, ფლორენციის ისტორია იყო, მას კი ფლავიო ბიონდას „*Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*“ (1439-53 წწ.) მოყვა, რომში შუა საუკუნეების შესახებ (ალარიკის მიერ აკლებიდან ავტორის დროის ჩათვლით). შუასაუკუნოვანი ისტორიკოსებისგან განსხვავებით, რენესანსული მწერლები აცნობიერებდნენ ისტორიული სახეცვლილების პროცესს და, პეტრარკას კვალში ჩამდგარნი, ანტიკურ თუ ბოლოდროინდელ პიროვნებათა ცხოვრებასა და ნაღვანს ახლებურად აკვირდებიან; ბრუნის „*Vita di Dante*“ ფასდაუდებელია, როგორც წყაროების მომცველი ადრეული წიგნი, ჯო-

რჯო ვაზარის “Vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architetti” (უსახელოვანეს ფერმწერთა, მოქანდაკეთა და ხუროთმოძღვართა ცხოვრებანი, 1546 წელს დაწყებული) კლასიკური შეიქმნა. ჩრდილოეთის ხალხთათვის კლასიკური ანტიკური ხანა რამ ლიტერატურული იყო, ბევრად შორეული, ვიდრე იტალიელებისთვის, მაგრამ მათ საკუთარ წარსულად სწორედ პეტრარკას მიერ უკუგდებული შუა საუკუნეები დასახეს. XVI საუკუნიდან მოკიდებული ინტერესი ეროვნული ისტორიისადმი სულ უფრო იზრდება. უპირველეს გამოცემათაგანია „Historia de gentibus septentrionalibus“ (1555) – ჩრდილოეთის ხალხთა ისტორია – ეპისკოპოს ოლაუს მაგნუსის დანერილი, ჯორჯ ბაჰენანის „შოტლანდიის ისტორია“ (1582 წ.) და უილამ კემდენის „Britannia“ (1586 წ.)¹¹.

რაც შეეხება ანტიკურ ძეგლებს, ამ მხრივაც რენესანსი შემოპრუნებას მოასწავებს. ძველი რომის ხსოვნა მის ნანგრევებსაც ახლდა, თუნდაც ისინი უპატრონოდ დაგდებული, შეგინებული და საშენი მასალის მოსაპოვებლად განძარცვული ყოფილიყო. ახლა, პეტრარკას დაჟინებისამებრ, ახლებური ჰუმანიზმი ანტიკურ ძეგლებს ძველი რომის, იმპერიულისაც და ქრისტიანულისაც, გარდასული დიდების რელიქვიებად აღიქვამს და მათ დიდძალი პოლიტიკური მნიშვნელობაც აქვს შეძენილი. თუმცა კვლავაც ძლიერია წარმართული რომის გავლენა, განსაკუთრებული ყურადღება მეგვიდროების ქრისტიანულ ასპექტს ეთმობა, მაგ., გამოკვლევის საგანი გახდა ქრისტიანთა წვლილი დიოკლეტიანეს თერმების აშენებაში. ამას გარდა, ანტიკური ძეგლები სასწავლოდაც გამოიყენება: ხელოვანთა და არქიტექტორებს აქ ხელოვნების, ხუროთმოძღვრებისა და ტექნოლოგიების დაუფლება შეეძლოთ, ჰუმანისტებს ისტორიის, ლათინური ენისა და ლიტერატურის. წერილობითი ისტორიის ამა თუ იმ ადგილთან დაკავშირების ცდა თანამე-

დროვე არქეოლოგიური ცნობიერების ძირად შეიძლება განვიხილოთ. შესაბამისად, ახლიდან იწყება სიძველეთა შეგროვება როგორც შესასწავლად, ასევე სოციალური სტატუსის გასამყარებლად. აღორძინდა რომი, ვითარცა კულტურის კერა და იზრდება იქ ჩასულთა რიცხვი. XV საუკუნის აქეთ დაცვის განკარგულებებიც ჩნდება და პირველი, ვისაც პაპის ხელისუფლებამ ანტიკური ძეგლების დაცვისთვის პასუხისმგებლობა დააკისრა, რაფაელი გახლდათ.

რენესანსმა მნიშვნელოვანი ზეგავლენა ხელოვნების კონცეფციაზეც მოახდინა. ჯერაც ნეოპლატონური ტრადიციის გაგრძელებად, ნინ მოდის – შუასაუკუნოვანი ხელოსნური ტრადიციის საპირისპიროდ – ხელოვნების ნაწარმოების იდეა. ანტიკურ ხელოვანთადმი დადარების, კოლექციონირებისადმი გაზრდილი ინტერესის და თანამოფი პოლიტიკური ღირებულების არსებობისას, ჩნდება ცნება ხელოვნების ნაწარმოებისა ესთეტიკური განზომილებით, ნაცვლად მისი უპირატესად ფუნქციური მნიშვნელობისა შუა საუკუნეებში. სიძველისეულობასთან ერთად ახლა მხატვრული მხარეც განიხილება და დონატელოს მიერ მისი დამკვეთებისთვის შესრულებული სამუშაოებით შემოდის ანტიკური ნანგრევებისა და ქანდაკებათა ფრაგმენტების რესტავრაციის მოდაც. იმთავითვე რესტავრაციის დიალექტიკის საკითხთაგანი ხდება ძველი საგნის, ვითარცა ხელოვნების ნაწარმოებისა და ვითარცა სიძველის ღირებულებათა კონფლიქტი და მასზე კამათი XVI საუკუნიდანვე დაიწყო ხელოვანთა და ჰუმანისტებმა. ხელოვნების ნაწარმოების ახლებური დაფასება ხელოვანსაც ახლებურ მდგომარეობას ანიჭებს: რაფაელი მათგან პირველია, ვინც სოციალური თვალსაზრისით არისტოკრატიას გათანაბრებულად ჩათვალეს. მის ნაწარმოებებს სულ უფრო მეტი აღფრთოვანებით უყურებენ და ამან XVII საუკუნიდან საკამათოდ აქცია მისი ნამუშევრების, სახელდობრ, ვატიკანის მოხატულობათა რესტავრაცია.

იტალიის ამ ახალი მოვლენების ზეგავ-

¹¹ არსებობდა ინტერესი სამართლის ისტორიის მიმართაც; აქ პირველობა ფრანსუა ბოდუენს ეკუთვნის, რომელმაც 1545 წელს რომაული სამართლის მეცნიერების პირველი მიმოხილვა გამოსცა.

ლენა სხვა ქვეყნებსაც მალევე დაეტყო; ანტიკური სიძველეების, ხელოვნების ნაწარმოებთა, მთელი კოლექციების შეძენა და რესტავრაცია „დიდ მოგზაურობათა“ (grand tours) წყალობით მრავალ ევროპულ ქვეყანას მოდად მოედო. XVI საუკუნიდან ხელი ეწყობა სიძველეთმცოდნეობით კვლევა-ძიებას შვედეთში, რასაც XVII საუკუნეში ეროვნულ სიძველეთა დაცვის თაობაზე დადგენილება მოსდევს. ესპანეთში ფერნერის კოლექციების მცველებად ცნობილი მხატვრები ინიშნებიან. უფრო გვიან მრავალი ქვეყანა ხელოვნების მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა გატანაზე სამართლებრივ კონტროლს აწესებს. XVII საუკუნეში მოყვარულთა (იტალ. *dilletanti*) და სიძველეთმცოდნეთა შორის მოდური ხდება ხმელთაშუაზღვისპირეთში მოგზაურობის (tours) აღწერები და კლასიკურ-ანტიკური ნანგრევებისა და პეიზაჟების სურათები, რაც XVIII საუკუნეში ინგლისური პარკის შექმნის წინაპირობათაგანიცაა. „ცხოველხატულის“ თუ „ფერწერულის“ (picturesque) ცნება მალევე ეროვნულ სიძველეებსა და ძველ ნამონასტრებსა და ნაციხარებზე გადადის. ესენი აკვარელისტთა საყვარელი ასახები ხდება და შუა საუკუნეების კათედრალებისა და ეკლესიების კლასიციზტურ ყაიდაზე განახლების კონსერვატიული კრიტიკის ამოსავალიც.

1.5. თანამედროვე ისტორიული ცნობიერება

XVI-XIX საუკუნეებს შორის ფუძემდებელი მენტალური ცვლილების მთელი რიგი ხდება, რაც აფუძნებს თანამედროვე სამყაროს, მასთან ერთად კი ისტორიისა და კულტურული მემკვიდრეობის თანამედროვე კონცეფციებსაც. მრავალი ამ ცვლილებათაგან თავს XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში იყრის, მათი სათავე კი ევროპაში კულტურის, მეცნიერების, პოლიტიკისა და ეკონომიკის განვითარებაა. პოლიტიკურად, ეს აბსოლუტისტური მართვის ხანაა, რომელსაც ბოლო მკვეთრმა, უმთავრესად საფრანგეთის რევოლუციით მოტანილმა სოციალურ-

პოლიტიკურმა ცვლილებებმა მოულო, რამაც ეროვნული სახელმწიფო მოგვცა. ამ პერიოდს „განმანათლებლობის ხანაც“ ეწოდება იმ ინტელექტუალური მოძრაობის წყალობით, რომლის ნააზრში ურთიერთს ღვთის, გონების, ბუნებისა და ადამიანის კონცეფციები ერთვის. ამ დროს ხდება სამეცნიერო აზრისა და ტექნიკური ცოდნის მნიშვნელოვანი წინსვლა, რამაც ინდუსტრიის განვითარების, სოფლის მეურნეობის და მედიცინის ახალი ტიპებიც მოიტანა და ქალაქებში მოსახლეობის ზრდის მატებაც. შესაბამისად, ქალაქთა მართვის, მსოფლიო მასშტაბის საკომუნიკაციო სისტემების ახალი ტიპებიც ვითარდება და საზოგადოების ტრადიციულ ნაგებობათა, დასახლებებისა და მინიოსარგებლობისადმი ახლებური მიმართება.

ამავე ხანაშია მომხდარი ხელოვნების, ისტორიისა და მემკვიდრეობის კონცეფციების, ასევე ადამიანის ბუნებასა და ქვეყნიერებისადმი მიმართების ფუძემდებლური ცვლილებებიც. XVII საუკუნემდე ხილულ თუ უხილავ საგანთა და მათი ურთიერთმიმართების ინტერპრეტაციის საფუძველი „მიმეზისის“ პლატონური ცნება იყო. ახლა კი ქვეყნად რაგვარობათა და სხვაობათადმი მიმართებით ბევრი რამ საფუძვლიანად იცვლება. იწყება მეცნიერული სამტკიცების ძიება, საქმე მსგავსება კი აღარაა, უფრო – განრჩევა. დეკარტის და ლაიბნიცის წყალობით ცოდნის ძირითადი ამოსავალი მათემატიკა და წესრიგი ხდება. დეკარტის აბსტრაქტული ცნებები და ანგლო-საქსური ემპირიული ნააზრი სინთეზად იმანუილ კანტმა მიიყვანა – თავის ეპოქალურ „სუფთა განსჯის კრიტიკით“, რამაც თანამედროვე ფილოსოფიას ამოსავალი გაუჩინა¹². ბრძოლა გამოცხადდა აბსოლუ-

12 ცოდნასთან დაკავშირებით, ფუკოს ასეთი დებულება აქვს გამოთქმული: „უნდა მოახდინოთ აზროვნების მთელი სისტემის რეკონსტრუქცია, რომლის ქსელი, დადებითი მხრით, შესაძლებელს ხდის მყისიერი და აშკარად ურთიერთგამომრიცხველი მოსაზრებების თანაქმედებას. სწორედ ამ ქსელის მიერ განისაზღვრება მდგომარეობა, რომელიც შესაძლებელყოფს შეპირისპირებასა თუ პრობლემას; ისაა ცოდნის ისტო-

ტური ღვთაებრივი ღირებულებების რწმენას და იწყება ისტორიის გაგება, ვითარცა კოლექტიური, სოციალური გამოცდილები-სა, აღიარებულია ისიც, რომ სხვადასხვა ეპოქასა და რეგიონში კულტურას შეიძლება საკუთარი სტილი და გამძლავი სულისკვეთება ჰქონდეს.

კულტურის ისტორიის დასაწერად ახლებურ საფუძველს წეს-ჩვეულებათა და მიდგომათა მრავალნაირობის ცოდნა ქმნის – დიდია საამისოდ ჯოვანი ბატისტა ვიკოსა (1668-1744 წწ.) და იოჰან გოტფრიდ ჰერდერის (1744-1803 წწ.) წვლილიც¹³. ამგვარმა განვითარებამ კულტურული პლურალიზმი და სხვადასხვა, არცთუ აუცილებლად თანაზომადი, კულტურებისა და სხვადასხვა ღირებულებების მქონე ერების აღიარება მოიტანა. წყაროების უტყუარობის ვერიფიცირების საფუძველი წარსულის მიღწევათა ნამდვილი მნიშვნელოვნების შეფასება შეიქმნა; დაკარგა აზრი „იდეალური ადამიანისა“ და „იდეალური საზოგადოების“ კლასიკურმა კონცეფციამ (Vico, 1725-44). ისტორიულობის ახლებურმა კონცეფციამ ხელოვნების ნაწარმოებთა და ისტორიულ ნაგებობათა განსაზღვრული კულტურის გამოვლინებებად და ეროვნული იდენტობის ანასახად, აქედან კი – უნიკალურადა და შესაწარმუნებლად განხილვა მოიტანა. ისტორიისა და ესთეტიკის ახალი კონცეფციები დასავლური კულტურის ფუძემდებელ შემადგენლად იქცა. ეროვნული იდენტობის გრძნობა ფოლკლორის ხელახლა აღმოჩენამაც გაამყარა, რამაც ეროვნული ტრადიციებისადმი, მათ შორის „დაჩაგრული“ ენებისადმი მიქცევა წარმოშვა (Berlin, 1992; Jokilehto, 1995). XIX საუკუნეში ტრადიციების გამოგონების ტენდენციაც კი გვაქვს, რასაც

ბრიტანეთში, ინდოეთსა და აფრიკაში ვხედავთ (Hobsbawm and Ranger, 1983).

XVIII საუკუნე კულტურული ობიექტების დაცვა-კონსერვაციის ისტორიისთვის მრავალი კონცეფციის შემუშავების, თუნდაც „დედნისა“ და „ასლის“ საკითხის წამოჭრის, გამოც გახლავთ მნიშვნელოვანი. ანტიკური ხანის ახლებური, კრიტიკული დაფასება გამოკვეთს ანტიკური ქანდაკების, ვითარცა ხელოვნების ისტორიის უმწვერვალესი მიღწევის, მნიშვნელობას, რის გამოც საშური ხდება მათი რესტავრაცია – მხატვრული თვალსაზრისითაც და თანამედროვე ხელოვნათათვის „სანიშნოდაც“. ერთდროულად ორ მოვლენას ვხედავთ: ხელოვნების ნაწარმოების მნიშვნელობას იმით განსაზღვრავენ, რომ ის ამა თუ იმ ხელოვანის ორიგინალური ქმნილებაა, თან კი სულ უფრო მეტად მოსწონთ ძველ სურათებსა და ქანდაკებებზე „დროის პატივაც“ და დაზიანებული მხატვრობის შესამტკიცებლად ახალი ტექნიკური საშუალებებიც. ინგლისში კლასიკური ლანდშაფტების მოწონებამ და ლანდშაფტური პარკების შექმნამ გულისყური ეროვნული სიძველეების ნანგრევებზეც გაამახვილა. კლასიკური ხმელთაშუაზღვისპირეთისგან განსხვავებით, მშენებლობის შუასაუკუნოვანი წესი არასოდეს გამქრალა და შეგვიძლია დავადგინოთ გოთიკის გადმონაშთებსა, „გოთურ აღორძინებასა“ და თანამედროვე კონსერვაციას შორის უწყვეტობა.

ნათქვამია, რომ „საფრანგეთის რევოლუციამ ის ხიდია, რომლითაც ხალხები ახალ ხანაში გადმოვიდნენ, გზად ძველი კამათის გაგრძელებისას“ (Brooks, 1981, 37). მართლაც, მან ხანგრძლივი ზეგავლენა იქონია ხალხთა და ერთა ცხოვრებაზე; მან გაამკვეთრა ისტორიული ცნობიერება, გამოავლინა სინამდვილის სირთულე, უჩვენა ვნებათა სიმძაფრე, თეორიების არასაკმაოება, გარემოებათა სიძლიერე. რევოლუციამაც აღმოაცენა XVIII საუკუნის ბოლოს რომანტიზმი. ეს მძლავრი მოძრაობა, რომელმაც როკოკოს უკუგდებით დაიწყო და XIX საუკუნის შუა ხანაში რეალიზმის გაჩენამდე გაგრძელდა, განსაკუთრებით ხელოვნებისა და მწერლო-

რიულობის მტვირთველიც“ (Foucault, 1994, 75).

13 ჰერდერის კრიტიკული ნაწერები ჯეიმზ მაკფერსონის შოტლანდიური ეპოსის „ოსიანის“-სა და შექსპირის შესახებ 1773 წელს გამოქვეყნდა პატარა წიგნაკში „Von deutscher Art und Kunst“, მასთან ერთად კი გოეთეს ცნობილი „Von deutscher Baukunst“, რომელიც გერმანული რომანტიზმისთვის განმსაზღვრელი „Sturm und Drang“-ის მოძრაობის ამოსავალი გახდა.

ბისტვის აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი. თუმც მისი განსაზღვრება რთულია, ჰუგ ონორმა რომანტიზმის არსებრივ მახასიათებლად გამოყო „რომანტიკოსთა მიერ ხელოვანის გრძნობიერებისა და ემოციური „უტყუარობისთვის“ უზენაესი ღირებულების მინიჭება, როგორც იმ ერთადერთი თვისებებისა, რომელთაც ძალუძთ მის ნაწარმოებს „ნამდვილობა“ (validity) შესძინოს. კლასიციზმის უფამო საყოველთაო ღირებულებების ნაცვლად, ხელოვნების ყოველი რომანტიკული ნაწარმოები უნიკალურია – ხელოვანის საკუთარი ცხოველი გამოცდილების გამოხატულება“ (Honour, 1981, 20).

საფრანგეთის რევოლუციის დროს ეკლესიის ქონება და წინანდელ ხელმწიფეთა გამომსახავი ძეგლები წინანდელი ჩაგვრის სიმბოლოებად აღიქმებოდა და ნგრევის საგანი შეიქმნა. თანადროულად იმის შეგნებაც გაჩნდა, რომ ეს შენობები ერად ახლალა ქმნილი ხალხის წარსული მიღწევების მოწმობაა. 1815 წელს ფრანგული ოკუპაციის დასრულებისთანავე, პრუსიის მეფემ შეადგენინა ანგარიში რაინისპირეთში სახელმწიფო მფლობელობაში მყოფი ობიექტების მდგომარეობის შესახებ, რითაც წამოიწყო სახელმწიფოს კუთვნილი ისტორიული შენობების რესტავრაცია. საფრანგეთში ამგვარი ნამემკვიდრევის დაცვა ახლად ჩამოყალიბებულმა სახელმწიფომ წინ რევოლუციის წლებშივე წამოსწია; ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშები „ეროვნულ ძეგლებად“ გამოცხადდა. მაგრამ დაცვის შემოთავაზებული სისტემისთვის კონკრეტული ფორმის მინიჭებას რამდენიმე ათწლეული – და კიდევ ერთი რევოლუცია – დასჭირდა.

1830-იანი წლებიდან მოყოლებული თანამედროვე კონსერვაციის მოძრაობამ ახლებური ძალმოსილება ინგლისელი ეკლესიოლოგისტების პოლიტიკით, ხოლო საფრანგეთში სახელმწიფოებრივი სახელმძღვანელო პრინციპების შემოღებით მიიღო, ძალა შემატა მას XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ყოვლისგანმსჭვალავმა ისტორიციზმმაც (გერმანულად: der Historismus, ისტორიულობის უზო-

მო ხაზგასმა)¹⁴ (Foucault, 1994; Fillitz, 1996). ეს განსაკუთრებით ხელოვნებაშია საგრძნობი – ისტორიულ მხატვრობაში, ნაგებობისა და ძეგლების „ისტორიული სტილების“ მიხედვით აგებაში, ასევე ისტორიულ შენობებზე ჩატარებულ სამუშაოებში, რომელნიც ძალისძლად სტილურად ერთიანი უნდა გამხდარიყო, მეტიც, „რესტავრაციის“ საბოლოო მიზნად სტილის „სისუფთავე“ დაისახა. რესტავრაციის წინამორწინებს ძალა შემატა პოზიტივიზმის წარმატებამ და მეცნიერებათა განვითარებამ. ისტორიულ შენობათა რესტავრაცია და ახლადგაჩენილი არქეოლოგია ობიექტურ ლოგიკაზე დამყარდა და, ამიტომ, ღირებულებითი განსჯის გარეთ მყოფ სამეცნიერო მეთოდებსა და ცოდნასთან მიმართებით განიცდებოდა¹⁵. ამგვარ „რესტავრაციას“ გაბატონებული მდგომარეობა ჰქონდა მოპოვებული XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, მაგრამ თანდათან მას სულ უფრო მეტი კრიტიკა ხვდებოდა, რამაც „ანტირესტავრატორთა მოძრაობა“ და თანამედროვე კონსერვაცია მოიტანა.

თანამედროვე კონსერვაციის თავი და თავი ღირებულებების საკითხია. ღირებულების ცნებაც რამდენიმეჯერ გარდაისახა და, როგორც მიმელ ფუკო წერს: „ღირებულება აღარ შეიძლება, როგორც კლასიკურ ეპოქაში იყო, ექვივალენტთა ტოტალური სისტემის საფუძველზე განისაზღვროს, იმაზე, თუ რა

14 ფილოსოფიური თვალსაზრისით, ისტორიციზმის წამომწყები ვილჰელმ დილთია, მისი დოქტრინა, რომ „ადამის საქმეთა ცოდნა აუცილებლად ისტორიული ხასიათისაა და ამიტომაც ვერ მოვიპოვებთ ადამიანის ბუნებისა და საზოგადოების გასაგებად ხედვის არაისტორიულ წერტილს“ (Audi, 1996, 331). ჰისტორიციზმები არიან: მაინეკე, კროჩე, კოლინგუდი, ორტეგა ი გასეტი, მანჰაიმი, ასევე კარლ პოპერი და ზოგიერთი მარქსისტი, თუმცა მათი ნააზრი მსხვაობარია. ფენომენოლოგიურ ტრადიციაში „ისტორიულობა“ ადამიანთა არსებობის არსებრივი ნიშანია (Audi, 1996, 586).

15 ჰაიდეგერი შენიშნავს: „მეცნიერებანი უღირებულებოდ მიიჩნევა და შეფასებანი მსოფლმხედველობებს გადაულოცეს. ღირებულება და ღირებულებითობა პოზიტივისტური შემნაცვლებელია მეტაფიზიკურისა“ (Heidegger, 1980b, 223).

სიმძლავრით შეუძლიათ მათ ერთმანეთი წარმოადგინონ. ღირებულება ნიშანი კი აღარ არის, არამედ – პროდუქტი“ (Foucault, 1994, 254). მართლაც, სხვა განსაზღვრებებთან ერთად, რომელნიც, უპირატესად, ეკონომიკის განვითარებამ წარმოშვა, „ღირებულების“ ცნებაც ერთი ფუძემდებლურთაგანი გახდა კარლ მარქსის თეორიისთვის. ისტორიოგრაფიის უახლეს თეორიებზე მითითებით, ისტორიის ინტერპრეტაციისას ღირებულებათა განხილვის საჭიროებას ხაზი გაუსვა პაოლო ფანჩელიმ (Fancelli, 1992). კონსერვაციის მოძრაობა კულტურათა მრავალგვარობისა და ღირებულებათა ფარდობითობის აღიარებას ემყარება, რამაც შეუქმნა საფუძველი „ისტორიული ძეგლის“, როგორც ეროვნული მემკვიდრეობის ნაწილის, კონცეფციას. საწყის საფეხურზე ახლებური ცნობიერების გამოხატულება განახლების, ისტორიული ნაგებობების გადასხვაფერებისა ან, სულაც, დანგრევის მომძლავრებული ტენდენციის კრიტიკით გამოვლინდა; მოგვიანებით ის, დროის შეუქცევადობის, ნაგებობათა და ძველი ნივთების ისტორიულობისა და უნიკალურობის სტილური რესტავრაციის პარალელურად ვითარდებოდა.

კონსერვაციის თანამედროვე თეორია, განსაკუთრებით, სააზროვნო პროცესად ვითარდებოდა; ამავდროულად დარგის შიგნით რამდენიმე ტიპის რესტავრაცია ხორციელდებოდა. ნივთიერი თუ არანივთიერი კულტურული მემკვიდრეობის გამოვლენა და მოვლა მოცილე ღირებულებით განსჯათა გამოყენებით ხასიათდებოდა. როგორც აღინიშნა, ისინი, უმთავრესად, სხვადასხვა ასპექტის შედარების და პრიორიტეტთა შეფასების გზით მიმდინარე კამათის მეოხებით ვითარდებოდა. თანამედროვე კონსერვაციას წინ, აუცილებლობით, ჰუმანიტართა და ხელოვანთა მცდელობის კვალად გაცნობიერება უსწრებდა. მას თან, ჩვეულებრივ, ისტორიულ არტეფაქტთა და ხელოვნების ნაწარმოებთა შეგროვება, კულტურული ტურიზმი და მუზეუმთა დაარსება სდევდა. მერე და მერე, ამ პროცესმა მოიტანა სახელმწიფოებრივი კონტროლი, ნორმების

და დაცვითი კანონმდებლობის შემოღებაცა და საზოგადოებრივი ნაგებობების მოვლის პასუხისმგებლობის მქონე ადმინისტრაციის შექმნაც. მოგვიანებითლა მოხდა დაცვის კერძო საკუთრებაში მყოფ ობიექტებსა და ისტორიულ დასახლებებზე გავრცელება.

XX საუკუნის განმავლობაში, განსაკუთრებით, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვამ საერთაშორისო მასშტაბი მიიღო, რაც გულისხმობს UNESCO-ს, ICCROM-ის, ICOM-ისა და ICOMOS-ის მსგავს ორგანიზაციებს, ქარტიათა განსაზღვრებებს, რეკომენდაციების და სახელმძღვანელო პრინციპების შემუშავებას, კონვენციებს, ასევე ცნობიერების ამაღლების და საგანგებო სანვრთელ ღონისძიებებს. კულტურული მემკვიდრეობის გავრცობილმა ცნებამ არა მარტო ისტორიული ძეგლები და ხელოვნების ნაწარმოებები, არამედ ეთნოგრაფიული კოლექციები, ისტორიული ბაღები, ქალაქები, სოფლები და ლანდშაფტები დაიტია. მასშტაბის მატებამა და კულტურათა და ფიზიკურ მდგომარეობათა მრავალგვარობის აღიარებამ ახალი ვითარება შექმნა, როდესაც თავად კულტურული მემკვიდრეობის და მისი შენახვის პოლიტიკის საზრისის სხვაგვარად შეფასება უნდა მოხდეს.

ამგვარი დაპირისპირება განსაკუთრებით მწვავე მაშინ გახდა, როდესაც სცადეს კონსერვაციის პრინციპების წინარეინდუსტრიული ტრადიციების მიმდევარ საზოგადოებაში, ამას გარდა კი, საზოგადოდ, ურბანულსა თუ სოფლურ გარემოში გამოყენება, სადაც ნივთიერ ნაშთთა შენარჩუნებასთან ერთად დიდმნიშვნელოვანია ცვლილების კონტროლიც და ღირებულებათა რეგენერაცია. ამ ახალი წინაპირობებისას, შეიძლება გვკითხონ, ხომ არ ამოწურა თავი XVIII საუკუნის აქეთ შეძენილი სახით კონსერვაციის მოძრაობამ, ხომ არ არის საჭირო თანამედროვე კონსერვაციის – დედამიწის მთლიანი კულტურული და ეკოლოგიური ვითარების კონტექსტში სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების გარემოს მდგრადობისადმი შეფარდების მოთხოვნის გათვალისწინებით – ახლიდან განსაზღვრა.

სიძველეთა ხელახალი აღმოჩენა

რომის გარდასული დიდების ლიტერატურულ ხსოვნასა და მისი მხატვრული დანატოვარის ვითარების კონტრასტმა, გადაცეული კედლებისა და დანგრეული ტაძრებისა და სასახლეების მდგომარეობამ ფრანჩესკო პეტრარკა რომში 1337 წელს ყოფნისას უღრმესად დაასევდიანა და ცრემლიც კი დააღვრევინა მას. თუკი მანამდელი ქრისტიანი მოაზროვნენი ისტორიას დასაბამითგან საკუთარ დრომდე განიხილავდნენ, პეტრარკა განასხვავებს კლასიკურ სამყაროს – „*historiae antiquae*“ – და უახლესს – „*historiae novae*“. იგი თავს ანტიკური სამყაროსგან მოწყვეტილად გრძნობს და ამიტომაც მისი ერთ „სანუკვარ იდეალად“ მთლიანობად დანახვა ძალუძს და არა „როგორც შუა საუკუნეებში იყო, გამოსაყენებელ, თან კი საშინარ რეალობად“ (Panofsky, 1970, 113). რომის, წარმართულსა თუ ქრისტიანულ, დიდებულ ისტორიაზე ფიქრისას თუ მის ნაშთთა – *sacrosancta vetustas* – ჭვრეტისას, მას დაკარგულის მიმართ ნოსტალგია იპყრობს. მის ნანერებში ახალი კონცეფციაც ჩნდება – რომის გამო გოდებისა, „*Deploratio urbis*“, იმგვარი გრძნობით შეფერილი, რომელიც უკვე რომანტიზმს მოასწავებს. ამავე დროს, ის ხმას აღიმალღებს თავად რომაელთა მიერ ამ ნაშთთა უგნურებით მოუხედაობისა და ნგრევის წინააღმდეგ. „იჩქარე, რათა ისინი დაზიანებას ააცილო!“ წერს იგი შემდგომ თავის რომაელ მეგობარს, პაოლო ანბალდის. „შენთვის საპატიო იქნება, თუ იხსნი ამ ნანგრევებს, რადგან ისინი მოწმობს, როგორი იყო წაუბილწავი რომის ოდინდელი დიდება“ (ვიმონებთ: Levati, 1820, I, 268) – 1341 წელს რომის კაპიტოლიუმზე პეტრარკას, მისი, ვითარცა მგოსნის, ღირსებათა აღსანიშნავად, თავზე სიმბოლურად გვირ-

გვინი დაადგეს. ამ ცერემონიის ძველისძველ ცენტრთან დაკავშირებას პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა; ის გამოკვეთდა რომის, როგორც მსოფლიოს დედაქალაქის, მნიშვნელობას. პეტრარკა თამამად ეცადა პაპი რომს დაბრუნებულიყო და იგი კვლავ საქრისტიანოს ცენტრად ექცია; თანადროულად, პეტრარკას მეგობარი, თვითნასწავლი სიძველეთმცოდნე კოლა დი რენცო პატრიოტულად ეცადა გაეცოცხლებინა რომის წინანდელი დიდება და პოლიტიკური მნიშვნელობა (Ghisaberti, 1928; Wright, 1975).

ანტიკური ხანისადმი პეტრარკას მიერ მწერლობაში ინტერესის გამოღვიძებას შეიძლება ხელოვნების ასპარეზზე ჯოტო დი ბონდონეს ნაღვანი შევუდართო, რომელსაც იმ კაცად მიიჩნევდნენ, ვინც „მზის ნათელზე გამოიყვანა“ საუკუნეებით უმეცრების შეცდომებისგან ჩამარხული ხელოვნება. XIV საუკუნის ბოლოსთვის ჯოტოს ხელოვნების მოწონება უფრო მეტად საზოგადო ხდება, ხელოვანი კი ამიერიდან რომს ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებთა შესასწავლად მიდიან; მათ შორის იყვნენ ადრეული რენესანსის ხელოვნებისა და არქიტექტურის დიდოსტატნი ბრუნელესკი, დონატელო და მაზაჩო. ამბობენ, ფილიპო ბრუნელესკიმ ძველ რომაელთა არქიტექტურისა და კონსტრუქციული ხერხების შესასწავლად რომს ორჯერ იმოგზაურაო. სულ უფრო იზრდება ანტიკური ძეგლებისა და ისტორიასთან მათი მიმართების შესახებ მკვლევართა რაოდენობა. ჯან ფრანჩესკო პოჯო ბრაჩოლინიმ, Accademia Valdarnina-ს დამფუძნებელმა 1431-1448 წლებში დაწერა „*De fortunae varietate urbis Romae et de ruina eiusdem descriptio*“, სადაც ვრცლადაა აღწერილი რომის ნანგრევები. ფლავიო ბიონ-

დომ თავის „Roma Instaurata“-ში (1444-46 წწ.) შენობები რეგიონების მიხედვით უფრო სისტემატურად, ტიპოლოგიის გათვალისწინებით დაალაგა. კირიაკუს (ჩირიაკო) დ'ანკონა ხმელთაშუაზღვისპირეთში მისი გაცხოველებული მოგზაურობის გამოა ღირსსახსოვარი. ზოგიერთი ამ ადრეული ჩანაწერებიდან (მაგ., პირო ლიგორიოს, ვილა დ'ესტეს არქიტექტორის) მეცნიერულად შედგენილი არაა და თუმცა მრავალი წვრილმანი შეიძლება სწორიც იყოს, ზოგი მონაცემი შეცვლილია შემგროვებლის შეხედულებისამებრ. ყოველ შემთხვევაში, ამ კვლევა-ძიებამ ისტორიისა და არქეოლოგიის შემდგომ განვითარებას ჩაუყარა საფუძველი.

ნანგრევთა კულტმა განსაკუთრებული გამოხატულება პოეზიაში ჰპოვა. ენეა სილვიო პიკოლომინი (1405-64 წწ., მოგვიანებით პაპი პიუს II), პოეტის გრძნობიერებით შეჰყურებდა ნანგრევებს და მათ თითქმის რომანტიკული ემოციურობით აღწერდა. პაპად არჩეულმა, მან რომის ჯერაც გადარჩენილი რელიქვიების შესახებ ლათინური ლექსი მიძღვნად უთავა ფლავიო ბიონდოს „Roma triumphans“. 1500 წლის ახლოს ნანგრევები ნეოლათინური პოეზიის საგნად იქცა; თავის ლექსში ჯიოვან ბატისტა სპანოლიმ ერთმანეთს რომის დიდების რღვევა თავისი ყრმა მონაფის უდროო გარდაცვალებას შეადარა. ნანგრევები დანახულია სიმბოლოებად იმ სირცხვილისა და უღირსობის, რაც მათ საკუთარ დროს ბარბაროსობისა და ნგრევის გამო უნდა მიაღვეს, ასეთია ლექსები კრისტოფორო ლანდინოსი, მოგვიანებით კი ფრანგი პოეტის ჟოაჰიმ დეუ ბელესი. ჯაკოპო სანაძარომ პირველმა დაინახა ნანგრევების მელანქოლიური ყოფნა, ბუნებისა და უკაცრიელების წიაღ დაბრუნებად, ისტორიული ადგილის დიდებული კაემანი კი ადამიანის ცხოვრების სიმყიფეს დაუკავშირა. ზოგიერთი თხზულება, მაგ., ჯიოვან ფრანჩესკო ვიტალეს „De Roma“ (1552 წ.) მიბაძვის საგანი იქცა და სხვა ენებზეც ითარგმნა; ედმუნდ სპენსერმა ის 1591 წელს გადააინგლისურა:

“შენ, უცხოელო, რომში რომს რომ დაეძებ,

და რომში რომისას ვერაფერს ხედავ,
ეს ძველი კედლები და ძველი თაღნი, რასაც
რომ ხედავ,

ძველნი პალატნი, ესაა, რასაც რომს ეძახიან.

.....

რომი რომისა აკლდამალა მხოლოდ,

და რომს რომისა გამარჯვებულა ახლავს.

(სპენსერი, 1591)

XV საუკუნის მეორე ნახევარში ძველი ნანგრევებისკენ გულმა მხატვრებსაც გაუწია. 1495 წელს პადუას კაპელა ოვეტარიში, ანდრეა მანტენიას წმ. სებასტიანე კლასიკური სვეტის დამსხვრეულ ტანზეა დაბმული – ნაშთზე ტაძრისა, რომლის დანგრევა თვით წმინდანს სურდა. 1470 წლის ახლოს, ფერარაში ფრანჩესკო დელ კოსამ კლასიკურ ნანგრევებში თვეების ასტროლოგიური ნიშნები და დ'ესტეს ოჯახის ამბები ჩახატა, 1485-ში კი სანდრო ბოტიჩელიმ რომის სიქსტეს კაპელაში „კორას, დათან და აბირონის დასჯის“ დახატვისას კონსტანტინეს თალი კანონის ურღვევობის შესახსენებლად მოიხმო. ნანგრევები მოდური პეიზაჟურ მხატვრობაში შეიქმნა, ისინი არსებითი ელემენტია რაფაელის, პერუცის, ჯულიო კლოვიოს, ფრანჩესკო სალვიატის და სხვათა ნაწარმოებების ფონისთვის. ნანგრევების ხატვისას შესაშურ სიზუსტეს იჩენს 1532-1536 წლებში რომში მცხოვრები მარტენ ვან ჰემესკერკი. ეტენ დეჟურაკმა ორი რუკა მოამზადა – ერთი ძველი რომისა (1574 წ.) და ერთიც თანადროული რომის (1577 წ.). ძეგლთა მდგომარეობის სახვითი დოკუმენტაციისა და მოგვიანებით დანგრეულ შენობათა ასახულობის მნიშვნელობა შეიძინეს ჯოვანი ანტონიო დოსიოს ნახატებმა და სურათებმა.

2.1. სიძველეთა კოლექციები და რესტავრაცია

ადრეული რენესანსის ხანაში დაიწყო ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებთა ფრაგმენტების კვლევითი მიზნით შეგროვება. პე-



სურ. 2.1. რენესანსული კოლეცია, რომის ვილა მედიჩის ბალის ზღუდეზე განთავსებული. ზოგიერთი ნიმუში იმპერატორ ავგუსტუსის „მშვილობის საკურთხეველიდან“ არის წამოღებული

ტრარკას მედლების კოლეცია ჰქონდა და ჩახედულ კაცადაც ითვლებოდა. მანტენამ თავისი ქანდაკებები თავისსავე ბალში განათავსა. ხელოვნებისა და არქიტექტურის მფარველობით დაინტერესდნენ მნიშვნელოვანი ფლორენციელი გვარები, უმრავლესად მედიჩის მსგავსი ბანკირები. ჰუმანისტთა და ხელოვანთა კვალად, მათაც გაიჩინეს ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებთა კოლექციები, რომლებსაც თავის სასახლეებსა და ვილებში, უმეტესად, სტატუსის სიმბოლოდ განათავსებდნენ. ფლორენციელთა მაგალითის მისდივს გონზაგას ოჯახმა მანტუაში, დ'ესტესი ფერარაში, სფორცასი მილანოში. რომში ანტიკურ სიძველეთა, მათთან კი ადრექრისტიანული ნიმუშების უდიდესი ადრეული კოლეცია კარდინალმა პიეტრო ბარბომ (მოგვიანებით პაპი პავლე II, 1464-71 წწ.) შექმნა და მის გამოსაფენ გალერეად პალაცო ვენეცია ააგო¹⁶. სიქსტე IV-მ (1471-84 წწ.) ამ კოლექციის ნაწილი მედიჩებს მიყიდა, მეორე კი კაპი-

ტოლინეს ბორცვზე პალაცო დეი კონსერვატორის გადასცა, რომელშიც 1471 წელს პირველი საჯარო რენესანსული მუზეუმი გახსნა. ამ კოლექციაში, სხვათა შორის, შედიოდა „სპინარიო“, კამილუსი, ძუ მგელი და იმხანად გათხრებისას ნაპოვნი ჰერკულესის უზარმაზარი ბრინჯაოს ქანდაკება. XV საუკუნის ბოლოსთვის რომში 40-მდე კოლეცია იყო, მომდევნო საუკუნეებში კი მათი რიცხვი მეტად გაიზარდა იმ სამშენებლო საქმიანობისა და გათხრების მეოხებით, რასაც დელა ვალეს, მედიჩის, ფარნეზეს და სხვათა გვარები აწარმოებდნენ. ფულიუს II-მ (1503-13 წწ.) რჩეული ანტიკური ქანდაკებების განსალაგებლად ბრამანტეს ვატიკანის ვილა ბელვედერეს ტერასული ბალი დაუკვეთა¹⁷. XVII საუკუნის განმავლობაში ხელოვნების ნაკლები ნაწარმოები აღმოჩნდა

16 კოლექციაში შედიოდა ძალზე ძვირფასი მასალებიდან დამზადებული (ონიქსი, ამეთვისტო, იასპი, მთის ბროლი, სპილოს ძვალი) ანტიკური ბიუსტები. 1457 წელს კატალოგში იხსენიება 227 კამეო და ათასზე მეტი ოქროსა და ვერცხლის მედალი.

17 Vasari, 1973, 87: “ბრამანტემ ამგვარადვე აღმართა გუმბათი, რომელიც „ანტიკური სიძველეების დარბაზს“ ხურავს და ქანდაკებათათვის ნიმუშის მთელი წყება ააშენა. ამათგან, ლაოკოონი, ანტიკური ქანდაკება უნატიფესი სრულქმნილებისა, აპოლონი და ვენუსი მათში მის სიცოცხლეშივე მოათავსეს, დარჩენილნი კი მას მერე მოიტანეს, მაგ., ლეო X-მ, მაგ., ტიბრი და ნილოსი კლეოპატრათი; სხვები კლიმენტ VII-მ მიამატა; პავლე III-სა და ფულიუს III-ის დროს დიდ ფასად მეტად მნიშვნელოვანი გაუმჯობესება შეიტანეს“.

და მათ ფასს მცირე შეძლების კოლექციონერები ვეღარ აუდიოდნენ. ეს იმას ნიშნავს, რომ კოლექციებმა ნაკლები რაოდენობისვე ადამიანების (ჯუსტინიანი, ბარბერინი, ლეოდოვიზი, ბორგეზე) ხელში იყრიდა თავს და თანდათანობით საზღვრებს გარეთაც იყიდებოდა.

ადრეულ კოლექციებში შელახულ ანტიკურ ქანდაკებებსა და არქიტექტურულ ფრაგმენტებს, ჩვეულებრივ, როგორც ნახავდნენ, ისევე ტოვებდნენ. მაგრამ XV საუკუნეში მედიჩებმა დონატელოს ფლორენციაში მათი სასახლის მოსართავად ანტიკური ფრაგმენტების რესტავრაცია და დასრულება დააგეგმეს.

„კაზა მედიჩის პირველ ეზოში რვა მარმარილოს მედალიონია, ანტიკური კამეების, მეორე პირზე კი მედლების გამოსახულებების მომცველი, ზოგი რამ სცენა მის მიერ ძალზე ლამაზად შესრულებული, ჩაატანეს სარკმელთაშორის ფრიზსა და ლოჯიის თაღსა და არქიტრაფში. მანვე ანტიკური თეთრი მარმარილოს მარსია აღადგინა, დადგა ის ბალიდან გასასვლელში, მრავალი ანტიკური თავი კი კარის თავზე მოათავსა და ფრთათა და აღმასთა ორნამენტებით გააწყო, რომლებიც, კოზიმოს მონაფიქრი, სტუკოთი ფაქიზად შეასრულა“¹⁸.

რომში კარდინალმა ანდრეა დელა ვალემ (1463-1534 წწ.) ანტიკური მარმარილოების თავისი კოლექცია სან ეუსტახიოს მახლობლად მდებარე სასახლეში ამგვარადვე განათავსა. მან მაშინ რაფაელთან სანტა მარია დელ პოპოლოს ეკლესიის ჩიგის კაპელაში მომუშავე ლორენცოტოს (ლორენცო დი ლუდოვიკო) სამკაულად ანტიკური სვეტებისა და სხვა ფრაგმენტების გამოყენებით, თავლის და ბალის დაპროექტება, ამასთან კი ქანდაკებებისთვის დაკარგული თავისა თუ ხელ-ფეხის დამატება დაავალა. ამგვარი მოქმედება ყველასთვის მისაღები აღმოჩნდა და რომში ქანდაკებათა რესტავრაცია მოდად იქცა. ამგვარი მორთულობა გააკეთა პირო ლიგორიომ ვატიკანის ბალის კაზინა პია-სთვისა თუ ანიბალე ლიპიმი ვილა მედიჩის ეზოს ფასადის-

თვის (მან საამისოდ ავგუსტუსის „მშვიდობის საკურთხეველის“ (Ara Pacis) რელიეფთა ფრაგმენტები მოიმარჯვა). მადერნომ რომში ვიადეი ფუნარიზე მდებარე მატეის სასახლის ეზოში მათი კოლექციის რამდენიმე უმშვენიერესი ნიმუშისთვის სტუკოს ჩარჩოები მოიფიქრა, ხოლო ალესანდრო ალგარდიმ ანტიკური ნამუშევრებით ვია აურელიაზე მყოფი დორია-პამფილის სასახლე შეამკო. ჯორჯო ვაზარიზე (1511-74 წწ.), რომელმაც 1550 წელს „ფერმწერთა, მოქანდაკეთა და ხუროთმოძღვართა ცხოვრებანი“ გამოსცა, რესტავრაციის იდეამ შთაბეჭდილება მოახდინა და ამ მოდას მან ასეთი დებულებაც შეანია: „ასე აღდგენილ ანტიკურ სიძველეებს მეტი მოხდენილობა აქვს, ვიდრე დასახიჩრებულ ტანს, უთავო სხეულებს თუ სხვაგვარად დაუშვინებულ და ნაკლულ ფიგურებს“¹⁹.

რესტავრაცია მოქანდაკის ყოველდღიური საქმიანობის ნაწილი შეიქმნა და შეიძლებოდა ახალგაზრდა ხელოვანის განაფულობის სასინჯიც ყოფილიყო. სწორედ ასე მოიქცა ბრამანტე იაკოპო სანსოვინოს (1486-1570 წწ.) მიმართ, როდესაც მას პაპს წარუდგენდა. უკვე იმ დროს დაიწყო კამათი იმაზე, როგორ უნდა გაკეთდეს რესტავრაცია.

ადამიანთა უმრავლესობას ხელოვნების ფრაგმენტირებული ნაწარმოებების გამთელება მათ გასამშვენებლად სურდა; მაგრამ ისეთნიც იპოვებოდნენ, ვისაც თავად ძველი ნაოსტატარის ხარისხი ისე ალაფრთოვანებდა, რომ ისინი მათ ხელს ვერ შეახებდნენ. ასე რომ, არსებობდა დაშავებული ანტიკური ქანდაკებებისადმი მოპყრობის ორგვარი მიდგომა: ერთი მათ დაზიანებულ მდგომარეობაში შენარჩუნებას გულისხმობდა, მეორე კი მათ იმ ფორმით აღდგენას, როგორიც მას თავიდან შეიძლებოდა ჰქონოდა. აქ უკვე საქმე „თამანედროვე რესტავრაციას“ კი არ ეხება, არამედ უფრო ესთეტიკურ რეინტეგრაციას თავდაპირველი ფორმის სააღბათო იდეის მიხედვით. თუმცა მოდური ეს უკანასკნელი მიდგომა იყო, გვაქვს მარტივად შენარჩუნების მაგალითებიც. მათგან ყველაზე კარ-

18 Vasari, 1973, II, 406 და შემდ.

19 Vasari, 1973, IV, 579



სურ. 2.2. ლაოკონის ქანდაკებას, ბერძნული დედნის რომაულ ასლს, რომში XVI ს.-ში მისი აღმოჩენის შემდგომ, რესტავრაცია რამდენჯერმე ჩაუტარდა

გად ცნობილი, ალბათ, ჰერკულესის ე.წ. „ბელვედერის ტორსია“, მრავალთაგან ამ რიგის უსრულყოფილეს ნაწარმოებად მიჩნეული. იგი ასევე „მიქელანჯელოს ზურგად“ არის ცნობილი, რადგან მას იგი ძალზე მოსწონდა და სიქსტეს კაპელას ჭერზე ფიგურებზეც აისახა „ტორსის“ ღონიერი კუნთოვანება. უილჰამ ჰოგარტი მის „მშვენიერების ანალიზში“ გაკვრით ამბობს, რომ თაბაშირის ფიგურათა ყოველ მკეთებელს ჰქონია „ტორსის“ პატარა ასლის ყალიბი.

რესტავრაციის გამო აღძრული კამათის მაგალითს წარმოადგენს მრავალთათვის აღსაფრთოვანებელი ჯგუფი „ლაოკონი და

მისი ძენი, რომელთაც გველები ესხმიან“, აღმოჩენილი 1506 წლის 14 იანვარს. ამ ქანდაკებას დიდი ხნის მანძილზე სხვადასხვანაირად ეკიდებოდნენ და განსხვავებულ გადანწყვეტას მიმართავდნენ და მით შედეგზე თანადროული გემოვნების ზემოქმედების მაგალითად გამოგვადგება. ქანდაკების პირველ დამთვალიერებელთაგანი ჯულიანო და სანგალო და მიქელანჯელო იყვნენ, რომელთაც გამოთქვეს ჰიპოთეზა დაკარგული ხელების თავდაპირველი ფორმის შესახებ; მათ აღნიშნეს, რომ დაკარგული ხელების ნარჩენების თანახმად, მამასა და ერთ-ერთ ვაჟს მარჯვენა ხელი აპყრობილი ჰქონდათ,

ხოლო გველი, თითქოს, მამის მარჯვენას იყო შემოხვეული, მისი კუდი კი ვაჟისას. ქანდაკება მალევე ვატიკანის ბელვედერის კოლექციაში მოხვდა და ბრამანტემ ოთხი მხატვრის შეჯიბრი მოაწყო მისი ცვილის მოდელის დასამზადებლად. ერთი შემფასებელთაგანი რაფაელი იყო და მისი მსჯავრით ყველას ახალგაზრდა იაკოპო ტატი სანსონიმ აჯობა; გადაწყვეტილ იქნა მისი ნამუშევრის ბრინჯაოსგან ჩამოსხმა. მან ასევე თვით ორიგინალის რესტავრაციაც ჩაატარა და ნაკლული ნაწილები თაბაშირით შეავსო და, როგორც ჩანს, ლაოკონის მკლავი თავისკენ დახარა.

რამდენიმე წლის შემდეგ ბაჩო ბანდინელიმ შეაკეთა ამასობაში ჩამოტეხილი მკლავი, უფრო მეტად ზევითკენ ახარა, თან ჩემულობდა, ჩემი ასლით ანტიკურ ხელოვნებას ვაჯობეო, რაზეც მიქელანჯელომ შენიშნა: „სხვათა მიმყოლი მათ წინ ვერასოდეს მოექცევა და ვისაც ძალა არ შესწევს თავისით კარგი რამ აკეთოს, ვერც სხვათა ნამუშევრებს მოიხმარს სასიკეთოდ“²⁰. 1532 წელს, მიქელანჯელომ ბელვედერის რამდენიმე დამსხვრეული ქანდაკების, მათ შორის კი ლაოკონის მარჯვენის, აღსადგენად ფრა ჯოვანი ანგელო მონტორსოლი შესთავაზა. ხელი ტერაკოტისგან დამზადდა და ამჯერად სწორად გაიმართა; ამან ქანდაკებას ძლიერი დიაგონალური მოძრაობა შესძინა, იმდროინდელი დინამიზმის შესაფერისად. ეს კი ძალზე განსხვავდება თავდაპირველი გამომსახველობისგან – შემდგომ გაირკვა, რომ დახრილი ხელი დასრულებულ ფორმას ქმნიდა²¹.

რამდენიმე მონუმენტური ქანდაკება რომის საზოგადოებრივი ადგილებისთვისაც

20 Vasari, 1973, VII, 279

21 1904 წელს ლ. პოლაკმა იპოვა ფრაგმენტი, რომელშიც ლაოკონის მარჯვენა ამოიცნეს (თუმცა სხვა, მომცრო ასლისა), რომელმაც ხელის თავისკენ დახრა აჩვენა; ვინკელმანს ნანახი აქვს კვალი მასთან გველის შეხებისა. ალბათ, ერთი მეორის მიმდე რესტავრაციებამდე მანიშნი მეტიც იქნებოდა (Pollak, 1905; Magi, F., *Il ripristino del Laocconte*, Atti della Pontifica Accademia Romana di Archeologia, IX, Vaticano).



სურ. 2.3. დეტალი რომში, კაპიტოლიუმის ბორცვზე შესავალში მდგომი ცხენის ქანდაკებისა („დიოსკურები“); ის პომპეუსის თეატრში იპოვეს და 1583 წელს, დ. ფონტანას ხელმძღვანელობით აღადგინეს. მიზნად მას თავდაპირველი ფორმის საგარაუდო წარმოდგენის საფუძველზე ესთეტიკური რეინტეგრაცია ჰქონდა

იქნა რესტავრირებული, მაგალითად, კაპიტოლინეს ბორცვზე, სადაც მიქელანჯელოს დაევალა ლატერანიდან 1537 წელს პაპის პავლე III-ის გადმოტანილი მარკუს ავრელიუსის ქანდაკების ირგვლივ მოედანი გაემართა. ეს ქანდაკება ანტიკური ხანიდან შემორჩენილთაგან (იგი ასოციაციურად ქრისტიანობის „მამას“, კონსტანტინეს დაუკავშირეს) ერთი უმნიშვნელოვანესი იყო და ის უკვე XV საუკუნეშივე შეეკეთებინათ და აღედგინათ. მოედანზე განთავსებულ სხვა ანტიკურ ნამუშევრებიდან გამორჩეულია

დიოსკურთა ორი ქანდაკება, რესტავრირებული პაპის გრიგოლ XIII-ის მიერ, რომელნიც მოედნის აღმოსავლეთიდან შესაკვრელად გამოიყენეს. კვირინალის ბორცვზე დაყენებულ დიდ ჯგუფურ ქანდაკებას, „ალექსანდრე და ბუცეფალი“, იგივე „ცხენის დამაოკებელი“, რომელსაც წინა საუკუნეებში მარტივად აგურის საბჯენები შეუყენეს, 1589-1591 წლებში პაპის სიქსტე V-სთვის რესტავრაცია დომენიკო ფონტანამ ჩაუტარა.

თუმცა კოლექციებისთვის ქანდაკებების რესტავრაცია გრძელდებოდა და მოქანდაკეთა ჩვეული საქმიანობა იყო, ის მაინც გახდა კამათის საგანი, მეტადრე XVIII საუკუნეში. ასეა თუ ისე, თავიდანვე გვაქვს ორი დამოკიდებულება – შენარჩუნება და რესტავრაცია და ეს ანტიკური არქიტექტურისადმი მოპყრობაზეც აისახა. კლასიციზმის აღორძინება კლასიკურ ძეგლთა შესწავლას ეფუძნებოდა, ხოლო მის წინსვლას XV-XVI საუკუნეების არქიტექტურული ტრაქტატები ემსახურებოდა. მათი ამოსავალი პრინციპები ნაშენის სიმკვიდრე, გამძლეობა და მოვლა იყო, ისინი ყურადღებას რენესანსის საარსებო წყაროს, თავად ანტიკური ძეგლების დოკუმენტირებასა და დაცვაზეც ამახვილებენ. ამავე დროს, შიგადაშინებულ, სტილისა თუ შენების მანერის მიღმა რაღაც სხვაზე მოისმობდა და ზოგიერთ მწერალს თვით უკუგდებული შუასაუკუნოვანი შენობების ღირებულებანიც კი ახსენდებოდა.

2.2. აღორძინების ხანის თხზულებები არქიტექტურაზე

გარდა თავად ნაგებობებისა, კლასიკური არქიტექტურის შესასწავლად უმნიშვნელოვანესი წყარო იყო ავგუსტუსის ზეობაში რომის აღდგენისას გამოჩინებული ხუროთმოძღვრისა და ინჟინრის, მარკუს ვიტრუვიუს პოლიოს თხზულება „De Architectura“. ის, სავარაუდოდ, ძვ. წ. 27 წლამდე დაიწერა და უკვე ახ. წ. I საუკუნეში სანიმუშო უნდა ყოფილიყო. შუა საუკუნეებში

ის მრავალ ხელნაწერად გადმონარჩუნდა, რომელთაგან უძველესი მიახლოებით VII საუკუნის მიწურულით თარიღდება. 1414 წელს მას მონტეკასინოს მონასტრის წიგნთსაცავში პოჯო ბრაჩოლინიმ მიაგნო. ამის მერე გასავრცელებლად ის გადანუსხეს, 1480-ანი წლების აქეთ კი ის უამრავჯერ დაისტამბა და ამ გამოცემათაგან საგანგებო ყურადღების ღირსია 1511 წელს ფრაჯოკონდოს განხორციელებული. ვიტრუვიუსი ტრადიციული ცოდნის ფასდაუდებელი წყაროც გახდა და, ალბერტიდან მოყოლებული, არქიტექტურაზე ნაწერების უმთავრესი ამოსავალიც. ყველა, ვინც რენესანსის ხანაში არქიტექტურაზე წერდა, იმ გაკვეთილზე მიუთითებს, რაც კლასიკური ავტორებისა და არსებული ანტიკური ნაგებობების შესწავლით შეიძლება მიიღო. მრავალნი განსაკუთრებულ ყურადღებას გამძლეობას და მუდმივი მოვლის საჭიროებასთან დაკავშირებულ საკითხებს, ასევე წარუმატებლობის მიზეზების ანალიზს და კონსტრუქციულ ხარვეზთა გამოსწორებას მიაპყრობდნენ. თუ გულისყური უმთავრესად ახალი ნაგებობების პროექტირებას ეკუთვნოდა, მაინც არსებობდა ბმა წინანდელ გამოცდილებასთან და ანტიკური ნაგებობებისადმი ახლებური დამოკიდებულებისა და პატივისცემის საფუძველიც ჩაიყარა.

არქიტექტურის თაობაზე რენესანსის ხანის მწერალთაგან პირველიცა და ყველაზე გავლენიანიც ლეონ ბატისტა ალბერტი (1404-72 წწ.) იყო – ჰუმანისტი, არქიტექტორი და სიძველეთმცოდნე, პაპის ადმინისტრაციაში „სამოციქულო წერილების“ შედგენით დაკავებული. მისი ნაწერები, ლათინურენოვანია და იტალიურიც, უამრავ საგანს ეხება – საოჯახო ცხოვრებასა და მათემატიკასაც და არქეოლოგიასა, ხელოვნებასა და არქიტექტურასაც. ის მონაწილეობდა არქიტექტურულ პროექტებში ფერარაში, ფლორენციაში, მანტუასა და რიმინიში, სხვებზე კი მისთვის აზრი უკითხავთ, მეტადრე რომში, სადაც მან 1432 წლის აქეთ, ცხოვრების მეტი წილი გაატარა. ალბერტის მთავარი ნაშრომი არის ათი წიგნი არქიტექტურაზე –

„De re aedificatoria“, ლათინურად 1443-1452 წლებში დაწერილი და მისი გარდაცვალების მერე, 1485 წელს დასტამბული. ტრაქტატის ფორმა მას ვიტრუვიუსმა შთააგონა, მისგანვე მოდის ფაქტობრივი ცნობები სამშენებლო ტექნიკაზე, მაგრამ მას პლატონი, პლინიუსი, არისტოტელე და თუკიდიდეს ნაუკითხავს, იშველიებს ის იტალიისა და ცენტრალური ევროპის ანტიკური ძეგლების საკუთარ ანაზომებსაც. მათემატიკით დაინტერესებიდან გამომდინარე, მან შეიმუშავა რუკების გამოხაზვის წესი (ცენტრალურ წერტილთან შეფარდებული ორი პოლარული კოორდინატი) და მოამზადა რომის რუკა, სადაც ამოსავალი წერტილი კაპიტოლიუმის ბორცვია (გამოქვეყნებულია 1450 წელს წიგნში „Descriptio urbis Romae“).

ძველთა მაგალითის, მცოდნეთა რჩევის, მუდმივი პრაქტიკის წყალობით დაგროვებული ცოდნის კვალად ჩამოქნილი კანონები – აი, რა არის თხზულების ძირითადი სათქმელი. ალბერტის აფიქრებდა არქიტექტურის ხარისხი და ის გვარიგებს, პროექტების მომზადებას ყურადღება არ დავაკლოთ. მას ესმოდა, რომ დიდმასშტაბოვან მშენებლობას ადამიანის ცხოვრება შეიძლება არც ყოფნოდა და ის გვთავაზობს, რომ ვისაც ნაგებობის გაგრძელება დევალა, ის გულდაგულ გასინჯოს და კარგად გაუგოს, რათა „არ დაცილდეს მომგონის ჩანაფიქრს“ და არ წაახდინოს კარგად დაწყებული ნაწარმოები. საამისოდ მან თავად კარგი მაგალითი მოგვცა ჰარმონიულად განასრულა რა ფასადი ფლორენციის XII საუკუნეში აგებული სანტა მარია ნოველას ეკლესიისა.

არქიტექტურამ, ალბერტის თანახმად, სამი მთავარი მოთხოვნა უნდა დააკმაყოფილოს: ის უნდა იყოს ფუნქციური, რაც შეიძლება მყარი და გამძლე, ფორმით კი მოხდენილი და საამო. მშენიერება მის თვალში რამ ნაშენში შინაგანად მყოფი იყო, მსგავსად ჰარმონიისა მუსიკაში, ასე რომ არქიტექტურის ნაწარმოები მთლიანობაში უფრო თავისუფლად და ჰარმონიულად, თანახმიერად ისუნთქებს. ხშირად სადაგი მასალა, ჯეროვნად მოხმარებული, უფრო

ჰარმონიული არის ხოლმე, ვიდრე წესის მიუდევნელად ნახმარი ძვირფასი მასალები. ირეგულარული ქვით ნაგები, მოკრძალებული სასოფლო სახლი თავის თავში ჰარმონიული იყო და, საზოგადოდაც, კერძო სახლებს, ასე გვირჩევს ალბერტი, მოკრძალება შეშვენის.

ალბერტის ბუნებაზე დაკვირვების სწამდა და ნაგებობებს ბუნებით ორგანიზმებად ხედავდა, რომლებშიც ყოველივე ერთმანეთს რაციონალურად, სწორი პროპორციებით უკავშირდება. შესაბამისად, ახალი ელემენტის დამატებისას პატივი უნდა მივაგოთ ორგანულ მთელს, კონსტრუქციულადაც და ესთეტიკურადაც. ამგვარი მიდგომა შუა საუკუნეების ნაგებობებზეც კი ვრცელდებოდა, როგორც სანტა მარია ნოველას შემთხვევაში, სადაც ფორმა ისე მოგვაგონებს თავდაპირველ კონცეფციას, რომ მოგვიანო ისტორიკოსები კარგა ხანს უარყოფდნენ ალბერტის ავტორობას (მილიცია, კატრემერი).

ის დაბეჯითებით ამბობს, რომ არქიტექტორს სამშენებლო ხარვეზთა კარგად ცოდნაც ესაჭიროება; ზუსტად ექიმივით, მან უნდა ამოიცნოს სნეულება, რათა განკურნოს იგი. ხარვეზების მიზეზი შეიძლება გარეგანი იყოს ან თავად ნაშენის შიგნით წარმოსდგეს. უკანასკნელ შემთხვევაში, მასზე არქიტექტორია პასუხისმგებელი. მეორე მხრივ, განმარტავს იგი, ჩვენ ყველანი ბუნების ნაწილი და მოკვდავი ვართ; უმტკიცეს მასალასაც კი ანადგურებს მზე თუ გრილი ჩრდილი, ყინვა თუ ქარები, რომ აღარა ვთქვათ ისეთ უბედურებებზე, როგორიცაა მეხი, მიწისძვრა და წყალდიდობა.

ხარვეზები, რომელთა გამოსწორება რესტავრაციას შეუძლია ტრაქტატის მეათე წიგნის საგანია. ალბერტი მთელით იწყებს და წვრილმანებზე შემდგომ ინაცვლებს: თავში საუბარი ქალაქსა და მის სანახებზეა. თხუთმეტი თავი საზოგადო საკითხებს ეხება, მაგ., კანალიზაციას, ჰიდროინჟინერიას, კულტივაციას. მხოლოდ ბოლო თავი ეძღვნება ისეთ საკითხებს, როგორიცაა შიდა გარემო, ნაგებობიდან მცენარეულის

მოცილება, კონსტრუქციის გამაგრების და შემტკიცების ხერხები. ზოგჯერ ხარვეზთა მიზეზების მიგნება იოლია; ზოგჯერაც ისინი უფრო გაურკვეველია და ცხადი მხოლოდ მინისძვრის, მეხის დაცემისა თუ ნიადაგის ბუნებრივი ძვრის შემდეგ ხდება. ლელვის ხე, თუ მას კედელზე გაახარებ, საბრძოლო გემის დაფარული საძვრებელივითაა – პატარა ფესვსაც დიდი მოცულობის დაძვრა შეუძლია. დასასრულ, დაშლის თავიდათავი მიზეზი, ალბერტით, ადამიანის უყურადღებობა და უზრუნველობაა. ის დაჟინებით გვიჩვენებს, საზოგადოებრივი შენობების მოვლა სახელმწიფოს ხარჯით ხდებოდა და შენიშნავს, რომ აგრიპამ საამისოდ 250, ხოლო კეისარმა 460 ადამიანი დაასაქმა!

ალბერტის თვალში ისტორიული ნაგებობები დაცვის ღირსი მათი საკუთარი არქიტექტურული თვისებების, სიმყარის, სილამაზის, აღმზრდელობითი და ისტორიული ღირებულებების გამოა. მას მოსწონს ის ნაგებობები, რომელნიც ისე მტკიცეა, რომ დაშლას მრავალი საუკუნე უმკლავდება. იერის ესთეტიკურობა, ნაგებობის სილამაზე ასევე არის დაცვის მიზეზი. მშენიერება იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ თვით ბარბაროსებსა და ჟამსაც ამარცხებს. დიდად აფიქრებდა მას ისტორიული ნაგებობების არასაჭირო ნგრევა: „ღმერთმა მიშველოს, ზოგჯერ ატანა არა მაქვს, როდესაც ვხედავ, როგორი უყურადღებობით, უფრო მკვახედ ვიტყვი, როგორი ანგარებიანობით მიუგდებენ ხოლმე ნგრევას ისეთ საგანთ, რომელთა უზომო კეთილშობილება თვით ბარბაროსებმა და მძევინვარე მტერმაც დაინდო; რომელთაც ყოვლისდამპრობელმა, ყოვლისდამაქცევარმა დრომაც სამუდამოდ დგომა აცალა“ (Alberti, 1988, 320). მას გული მოსდის უვიც მოიჯარადებზე, ვინც ვერ ახერხებს ახალი მშენებლობა მანამდე იმ ადგილას ყველაფრის დანგრევის გარეშე დაიწყოს. დანგრევა ყოველთვის მოესწრება, უფრო მნიშვნელოვანია ძველი ნაგებობები დაუზიანებელი გვექონდეს! ალბერტი ურჩევს არქიტექტორს გულდასმით დააკვირდეს კარგ შენობებს, შეამზადოს ანაზომები, გასინჯოს

მათი პროპორციები და მათ შესასწავლად მოდელეზიც ააგოს. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, თუ პროპორციებსა და დეტალს გამორჩეული ავტორი მოიშველიებს. ალბერტის აღაფრთოვანებს პეიზაჟები და აგონდება, რომ ძველად ალაგებსა და მთელ ზონებსაც კი მიეგებოდა პატივი და თაყვანისცემა; სიცილია ცერერას მიუძღვნეს. ანტიკურ ძეგლებსა და ღირსშესანიშნავ ადგილებს, მაგალითებრ, ტროას თუ წინანდელი ბრძოლის ველებს, ძალუძთ მნახველს წარსულის ხსოვნა თუ ისეთ ღირსშესანიშნავ მოვლენებზე მოგონება აღუძრას, რომ მას აღფრთოვანება დაეუფლებას.

თუ ალბერტი შეიძლება რეალისტად ჩავთვალოთ, რომელსაც არაფრად ეპიტნავებოდა ფანტასტიკური მონაფიქრები, სხვაა ილ ფილარეტად წოდებული ანტონიო ავერლინოს (1400-69/70 წწ.) პირველი საქალაქო საავადმყოფოს, მილანის „ოსპედალე მაჯორეს“ არქიტექტორის, მიდგომა. მან პირველმა დაწერა არქიტექტურული ტრაქტატი იტალიურად (1461-64 წწ.) და მასში იდეალური ქალაქის, სახელად სფორცინდას (ეს სფორცას გვარისადმი ქათინაურია!) დაგეგმარება და მშენებლობა აღწერა. ვიტრუვიუსისა და ალბერტის მსგავსად, ფილარეტეც ანალოგიას ხედავს არქიტექტურასა და ადამიანს შორის, იმასაც კი გვეუბნება, ნაგებობაც ცოცხლობს და კვდებაო. არქიტექტორის ამოცანაა, განჭვრიტოს, რა შეიძლება გაუჭირდეს შენობას და, ამგვარად, მას დაზიანება ააცილოს და დროულადაც შეაკეთებინოს. ფილარეტს რომში მრავალი ანტიკური ნაგებობა დაუზომია და ისინი იმის მაგალითად მოყავს, რომ სქელკედლიანი, კარგი მასალით ნაშენი ნაგებობა სამარადისო იქნება. მოუვლელობის გამო, ისინი ნანგრევებად იქცა, პანთეონი კი (ეკლესიად გამოყენებული) უფრო სრულად შემოგვრჩა, ვინაიდან „რელიგიის პატივისცემით მას კვება არ დააკლეს“ (Filarete, 1972, 43). თუმცა ფილარეტი წყევლას უთვლის გოთურს და უპირატესობას აძლევს კლასიკურ მანერას (რადგან წრიული თალი თვალს არასოდეს დააბრკოლებს!),

მაგალითები მას ყველა დროისა მოაქვს – კლასიკურიც, შუასაუკუნოვანიც, მისდროინდელიც, მათ შორის კონსტანტინოპოლის წმ. სოფია და ვენეციის სან მარკო და ამით ხაზს უსვამს ისტორიის უწყვეტობას. თავად ის, ეტყობა, პირველად გოთურ სტილში მუშაობდა, ვიდრე მას ბრუნელესკის ნაწარმოებები მიიზიდავდა. „ძველ-ახლის“ შერევა და დიალოგად დანერილი მისი თხზულების პოპულარულობაც მას ვაზარიმ დაუნუნა.

XV საუკუნის მესამე ავტორიტეტული ტრაქტატი, ძირითადად, სათავდაცვო ნაგებობების დაპროექტების თაობაზე, ფრანჩესკო დი ჯორჯო მარტინის (1439-1501 წწ.) ეკუთვნის. მიზნად მას ვიტრუვიუსის ახლად გადანერა, არსებული კლასიკური ნაგებობების პროპორციების შემოწმება და, მათ სრულ გაქრობამდე, ნანგრევების ფიქსაცია იყო. ჩვეულებრივ, იგი მათ სრულად ხატავს, ოღონდ სქემატურადა და მრავალი შეცდომით. მას „ანტიკური ნანგრევების აღმდგენელს“ ეძახდნენ. ვიტრუვიუსისა და არსებული კლასიკური ნაგებობების კრიტიკული შეფასების გზით, ფრანჩესკო დი ჯორჯომ დაამკვიდრა პრაქტიკული სამშენებლო ნორმები და კლასიკურ თხზულებას ახლებური აქტუალობაც შესძინა, რადგან ხაზს უსვამდა ანტიკური ნანგრევების ახლად აღიარებულ აღმზრდელობით მნიშვნელობას. ასეთია მისი, თუგინდ არაპირდაპირი, წვლილი ამ ნანგრევების მომავალ კონსერვაციაში შეტანილი.

ლეონარდო და ვინჩი, მხატვრული თუ მეცნიერული თვალსაზრისით, იტალიური რენესანსის ერთმა წამძღოლთაგანმა, არქიტექტურის, მეტადრე სათავდაცვოს, შესწავლას ხელი მეცნიერული ცნობისწადილის გამო მოჰკიდა. მას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ბრამანტესა და მის წრესთან, მას აზრს ეკითხებოდნენ სხვადასხვა, მათ შორის მილანისა და პავიის კათედრალების პროექტების, თაობაზე. ლეონარდოც, აგების სიმრთელისა თუ პროპორციების მხრივ, ერთი მეორეს შენობებსა და ადამიანებს უფარდებს. მისი შეხედულებით, ადამიანის ჯანმრთელობა ყველა ელემენტის

ჰარმონიაზე დამოკიდებული, სწეულება კი არათანაბმიერების შედეგია. სხვადასხვა ჩანახატი თუ ხელნაწერი აჩვენებს ლეონარდოს სტრუქტურულ აზროვნებას – ის უბრალოდ კი არ ამსგავსებს ადამიანებსა და მათ შექმნილ არქიტექტურას, არამედ ამ მოვლენას ობიექტურად, მეცნიერულად ხსნის. ამის მაგალითი გახლავთ თალის განსაზღვრება, როგორც „ორი სისუსტით მიღებული სიმაგრისა“²². ესე იგი, ორი მეოთხედი წრე, ცალკე აღებული, სუსტია, ერთმანეთს შეყუდებული, მძლავრ კომპონენტს წარმოქმნის. ის გვთავაზობს ქუსლებზე სანონების შეკიდებით ექსპერიმენტულად განისაზღვროს სხვადასხვა მოხაზულობის თაღების ზიდვის უნარიანობა, ანალიზებს კონსტრუქციული ხარვეზების პრობლემებს, ნაპრალების წარმოქმნას, საძირკვლებს, აშენების მერე კედლების გამოშრობას და ა.შ. და გვანვდის მათი შეკეთებების წინასწარული ღონისძიებების წინადადებებს. შეეხო ის ხის კონსტრუქციებსა და წყობაში ჩაყოლებული ხის დამუშავებას; მისი დაკვირვებით, წყალმდეგი ან არადრეკადი საღებავი ვერ გაუძლებს ცვალებადი ტენიანობისას ხის მიმოძრაობას. იატაკის ძელები კედლის კონსტრუქციას კარგად უნდა მიემაგროს, რათა მიწისძვრისას დაზიანება არ მოხდეს. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ჩანაწერები არ გამოქვეყნებულა, მოქმედ არქიტექტორებთან ურთიერთობის წყალობით, მან უთუოდ მოახდინა გავლენა რენესანსის არქიტექტურის განვითარებაზე.

1490 წლის ახლოს არქიტექტურის თეორეტიკოსებისთვის გამოცდა გამოდგა მილანოს კათედრალი, უწინარესად მისი შეჯვარების, ე.წ. „Tiburio“-ს დასრულების საკითხი. ამის თაობაზე აზრი სამ წამყვან პიროვნებას – ლეონარდოს, ბრამანტეს და ფრანჩესკო დი ჯორჯოს გამოკითხეს. თუმცა საქმე შუასაუკუნოვან ნაგებობას ეხებოდა, შენების არსებულ ნაგებობასთან თანშენყობით გაგრძელება ყველასთვის საზიარო

22 Leonardo da Vinci, MSS. Institut de France, Paris, 50r. Frammenti sull'architettura (1490). Scritti Rina-seimentali, 1978, 292

მიდგომა გახლდათ. ლეონარდომ საკითხს „ეტიმ-არქიტექტორის“ კუთხით შეხედა და ირწმუნებოდა, პროექტის საფუძველი არსებული შენობის მდგომარეობისა და ფორმის ამომწურავი ცოდნა უნდა იყოს, რათა გამოირკვეს, როგორ უნდა ზიდოს მან ახალი ნაშენი და სხვადასხვა გადაწყვეტას თავაზობდა. თუ ლეონარდო და ფრანჩესკო დი ჯორჯო ოქტოგონს ემხრობოდნენ, ბრამანტი მხარს კვადრატულ მოხაზულობას უჭერდა, მას უფრო გამოსადეგად, კათედრალის საერთო სახის შესატყვისად თვლიდა; ოქტოგონი ვერ შეეგუება ნაგებობის ფორმისმიერ მოთხოვნებს. გოთური კონსტრუქცია, თავისთავად, მსუბუქია და მშენიერების კრიტერიუმის დასაკმაყოფილებლად, ახალი ნაშენი თავდაპირველ მთელთან ჰარმონიაში უნდა მოვიყვანოთ.

XV საუკუნის სიგრძეზე არქიტექტურული ტრაქტატები ლიტერატურულ-ჰუმანისტური ხასიათისაა; XVI საუკუნეში ისინი უფრო ვიწროდ-არქიტექტურულია, მახვილი ახლა დასურათებაზე, პრაქტიკოსთათვის საჭირო „ანა-ბანაზე“ დაისმის. ასეთია, განსაკუთრებით, ჯაკოპო ბაროცი ვინჯოლას ხუთი ორდერის წესები, პირველად 1562 წელს გამოცემული და ანდრეა პალადიოს 1570 წლის „ოთხი წიგნი არქიტექტურის შესახებ“. პალადიოს მანამდე მონანილეობა ჰქონდა მიღებული ვიტრუვიუსის დანიელ ბარბაროსეული, 1556 წლის გამოცემის დასურათებაში და ანტიკური ნაგებობების თავისი ფართო ცოდნაც უკვე გამოეყენებინა 1554 წელს რომის სიძველეთა მოკლე მეგზურის, „Antichita di Roma“, დასაწერად, რომელმაც შეცვალა არაზუსტი, ხშირად ლეგენდარული ცნობების შემცველი, XII საუკუნის „Mirabilia urbis Romae“ (ქალაქ რომის საკვირველებანი).

გამოსაქვეყნებლად მასალას ორი ოდნავ უფროსი არქიტექტორი, რომში XVI საუკუნის დასაწყისში მომუშავე ბალდასარე პერუცი და სებასტიანო სერლიოც ამზადებდნენ. პერუციმ ეს ველარ გააკეთა და სერლიომ მისი მასალების ნაწილი გამოიყენა თავისი შრომისთვის „შვიდი წიგნი არქიტექტურის

შესახებ“, რომელიც რეეულებად 1537 წლის აქეთ გამოდიოდა, ერთობით კი 1584-ში დაიბეჭდა. მეშვიდე წიგნში ის წარმოგვიდგენს მთელ რიგ წინადადებებს ანტიკური ნაგებობებიდან შესყიდული თუ გათხრისას ნაპოვნი სვეტებისა თუ სხვა ელემენტების ხელახალი მოხმარების თაობაზე. მას მოყავს სხვადასხვა ზომისა და ორდერის სვეტების სასახლეებისა და სახლების ფასადებისთვის მორგების მაგალითები. აქვს მას წინადადებები შუასაუკუნოვანი ნაგებობების მოდერნიზაციის, ქალაქებისთვის ჩვეული ირეგულარული მონაკვეთების უფრო რეგულარული იერის მინიჭების მიმართულებით; მას მოაქვს მაგალითები, როგორ მოხდა შენობების რეგულარულად გადაქცევა არსებული ნაკვეთის შიგნითა თუ მეზობლებთან ან ქალაქთან მიწის გაცვლის ხარჯზე. თუ „მოდერნიზებულ“ კონტექსტში ცალად გოთური ნაგებობაა დარჩენილი, ის გვთავაზობს, გარემოსთან ჰარმონიზაციისთვის, მისი ფასადი ცენტრული, ორდერული ფორმით შევცვალოთ. სხვა შემთხვევაში, სადაც მფლობელმა ორი, ერთმანეთის გვერდით მდგომი, დამოუკიდებელი ნაგებობა იყიდა, მთლიან მოცულობას ახალი, კლასიკური ყაიდის ფასადი და ცენტრალური შესასვლელი გაუკეთდა, მის მიღმა კი არსებული ნაშენობა დარჩა.

ამ სახელმძღვანელომაცა და სხვა ტრაქტატებმაც კიდევ მეტი გასაქანი მისცა არსებული ნაგებობების ახალი რენესანსული ესთეტიკური კრიტერიუმების შესაბამისად გარდასახვის ისედაც ფართო პრაქტიკასაც და ანტიკური მასალის მშენებლობისას ახლად გამოყენებასაც. მეორე მხრივ, ეს ტრაქტატები მყარი საფუძველი იყო ფუნქციურადა და გააზრებულად მშენებლობის წესის განსავითარებლად და ისინი XIX საუკუნეშიც კი მშენებელთათვის საუკეთესო გზისგამკვლევი რჩებოდა. რადგან ანტიკური ნაგებობები კვლავაც ახალმშენებლობათათვის ქვისამტეხლოები იყო, ეს ტრაქტატებიც რამდენადმე აგებინებდა ხელისუფალთ, გაეცათ მათი დაცვის განკარგულება; გამოჩენილი არქიტექტორები – თუნდაც ალბერტი,

რაფაელი და მიქელანჯელო – დიდ ძალის-ხმევას ახმარდნენ მათთვის უფრო სასიკეთო მიდგომის გასავრცელებლად.

2.3. ადრინდელი საქმიანობა და დაცვა რომში

როგორც უფრო ადრე პეტრარკა, XV საუკუნის ჰუმანისტები კიცხავდნენ ძეგლებისა და ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებების გამნადგურებელთ; ისინი ჩიოდნენ ანტიკური ქანდაკებების მოცილებას, ესაო და ეს ცრულვითაებათა გამოსახულებებიო და პაპებს ადანაშაულებდნენ, რომ ისინი არაფერს ღონებენ ამ მემკვიდრეობის დასაცავად (Gordan and Goodhart, 1974). მართალია, გაიცა მთელი რიგი განკარგულებებისა ანტიკური ძეგლების და ძველი ეკლესიებისთვის მოფრთხილების თაობაზე და მაინც, დიდი დრო გავიდა, ვიდრე მოხერხდებოდა ქმედითი დაცვითი ზომების გატარება. პაპმა მარტინ V-მ, თავის კარიტუთ რომში დამკვიდრებისთანავე, გაიაზრა „*restauratio et reformatio*“-ს საჭიროება. ამიტომაც, 1425 წლის 30 მარტს მან გამოსცა ბულა „*Etsi in cunctarum orbis*“, რომლის ძალით შემოღებულ იქნა „*magistri viarum*“-ის სამსახური, რომელსაც ქუჩების, ხიდების, კარიბჭეების, ზღუდეების, გარკვეულ ზომაზე კი, ასევე შენობების მოვლა და შეკეთება ევალებოდა. ეს უწყება კიდევ ერთხელ მომდევნო პაპებმაც დაამტკიცეს, ევგენი IV-მ (1431-47 წწ.) კოლიზეუმის დაცვა ბრძანა, თუმცა თავად მას ქვის სამტეხლოდ იყენებდა. ჰუმანისტმა პაპმა პიუს II (1405-64 წწ.), რომელმაც პირველმა 1462 წლის 28 აპრილს საგანგებოდ ანტიკური ნაშთების დაცვის გამო გამოსცა ბულა „*Cum alman nostram urbem*“, Alma ქალაქის ღირსებისა და ბრწყინვალეების შესანარჩუნებლად, ხაზგასმით აღნიშნა საეკლესიო ნაგებობების, ასევე წმინდანთა საფლავებისა და რელიქვიების მომცველი ძველი შენობების მოვლისა და დაცვის აუცილებლობა. კონსერვაცია აქ ქრისტიანობასაა შეკავშირებული, უკანასკნელია დასაცავად

გადამწყვეტი საბუთი. ბულა, როგორც ჩანს, ქალაქის ხელისუფლებისა და რომის მოქალაქეების მოთხოვნას მოყვა, მაგრამ პაპს არ შესწევდა მისი გატარების ძალა.

იმ დროს შეკეთება-გაუმჯობესების სამუშაოები უმრავლესად იმხანად გამოყენებულ ნაგებობებს შეეხებოდა – ეკლესიებს, ხიდებს, აკვედუკებს, სულაც ადრიანეს მაგზოლეუმს, რომელიც პაპების საყოფელად გამოიყენებოდა. თუგინდ მართალიც იყოს ვაზარი, როდესაც პაპ პავლე II-ს ადანაშაულებს ანტიკური ნაგებობებიდან, კერძოდ, კოლიზეუმიდან, წამოღებულ ქვებს საშენ მასალად ხმარობს და ამით მის შემდგომ ნგრევას იწვევსო (Vasari, 1973, 472), პაპებისა თუ ქალაქის მოხელეებმა (Conservatorii) ანტიკური ძეგლების მცირე შეკეთებათა მთელი რიგი ჩაატარეს. გვაქვს ცნობები 1466 წელს ფლორენციელი ხუროების მიერ ტიტუსის თაღის, ასევე სეპტიმიუს სევერუსის თაღის რამდენიმე ქანდაკებისა და არქიტექტურული ელემენტების შეკეთების შესახებ. სიქსტე IV-მ (1471-84 წწ.), „*Restaurator Urbis*“ გაუმჯობესებული განწესება შეიმუშავა რომის ზრდისა და ბრწყინვალეების გამო და ქალაქს მნიშვნელოვანი კვალიც დაამჩნია. მისი სამშენებლო საქმიანობა ანტიკური რომაული ხიდის ადგილას „სიქსტეს ხიდის“ ახლად აგებასა და ახალი საავადმყოფოს აშენებას მოიცავს. თუმცა მისი საქმიანობა უფრო განახლებას გულისხმობდა, ვიდრე კონსერვაციას, მას მრავალი სასახლისა და რელიგიური ნაგებობის შეკეთება-რეკონსტრუქციაც მიეკუთვნება. მიუხედავობისა და ვანდალიზმის პრობლემა მასაც დახვდა და მან 1474 წელს გამოსცა ბულა „*Quam provida*“ ძველი საეკლესიო ნაგებობების დანგრევა-დაზიანების, ან მათი ნაწილების მონგრევის თაობაზე. ეს ბრძანება შემდგომ ფულიუს II-მ (1503-13 წწ.) დაამტკიცა და მას XIX საუკუნეშიც მოიხმარდნენ ხოლმე (მაგ., 1802 წ.).

XV საუკუნეში პაპების რომს დაბრუნების ჟამს, ბიზანტიის იმპერია ოსმანებთან გარდამწყვეტ ბრძოლას აწარმოებდა, რაც 1453 წელს კონსტანტინოპოლის ალყითა და დაცემით დასრულდა. ამიტომაც

თავდაცვა პაპების სამშენებლო პროგრამის მნიშვნელოვანი ასპექტი. ნიკოლოზ V-მ (1447-55 წწ.) პაპის სამფლობელოს სხვადასხვა ადგილასა და თვით რომშიც – აქ სხვა ასპექტებიც ყურადღებას ითხოვდა – ციხესიმაგრეები შეაკეთებინა და გააუმჯობესებინა. ნიკოლოზ V-ის ბიოგრაფიის, ჯანოცო მანეტი გვამცნობს, რომ რომისთვის მისი პროგრამა ხუთ მთავარ პროექტს მოიცავდა – ქალაქის გალავნის, აკვედუკების, ხიდების და 40 ე.წ. „სტაციონარული“ ეკლესიის შეკეთებას, ასევე Borgo Vaticano-ს, ვატიკანში პაპთა სასახლის, აგებასა და მოსაზრებებს წმ. პეტრეს ტაძრის თაობაზე. ეტყობა, წინამძღოლი ამ პროექტებისა თავად პაპი ყოფილა, გარშემო კი „გონებათა კრებული“ შემოიკრიბა, რომელთაგან ერთი უთუოდ ალბერტი, სხვაც ფლორენციელი არქიტექტორი ბერნარდო როსელინი (1409-64 წწ.) იყო. ეკლესიებზე სამუშაოებში ხშირად სახურავებისა ან სარკმლების შეკეთება, ასევე ახლად შემკობაც შედიოდა. დიდი ჩარევებისას მიზნად, აშკარად, არა მარტო შეკეთება, არამედ ნაგებობათა დროის მოთხოვნებისამებრ ადაპტირებაც ყოფილა. ბევრი რამ ასე დაინგრა ან გადასხვაფერდა, მაგრამ ძველი ნაგებობებისადმი ერთგვარ პატივისცემას მაინც გამოიჩენდნენ ხოლმე და ცდილობდნენ სიძველისა რამ შემოენახათ. რესტავრაციაზე თანამედროვე გაგებით სიტყვას ვერ ჩამოვაგდებთ, თუმცა მისი ძირები კი შეგვიძლია ამოვიცნოთ.

ტრაქტატების დებულებების მოშველიების მხრივ საგანგებოდ საგულისხმო ძველი წმ. პეტრეს ბაზილიკის, სან სტეფანო როტონდოს, სან მარკოს და რიმინის „ტემპიო მალატესტიანოს“ შემთხვევებია, რომელნიც XV საუკუნეშია შეკეთებული. ყოველ მათგანში ალბერტის გავლენა იგრძნობა. წმ. პეტრე ანტიკური ძეგლების ნაშთებით იყო ნაგები; შუა ნავის ზედა კედლის მზიდი ვეება სვეტები სერპენტინისა და „giallo antico“-სიცი არის და წითელი თუ ნაცრისფერი გრანიტისაც. თუმცა კი ის, ალბათ, რომის ბაზილიკათაგან უმნიშვნელოვანესი იყო, ის ძძიმე მდგომარეობაში ყოფილა – ნაწილობრივ იმ-

იტომ, რომ მისი კონსტრუქციული სისტემა მრავალი, ხშირი და დამწკრივებული ღიობების თავზე გადაყვანილი გრძელი, თხელი კედლებით იყო შედგენილი და, ალბერტის შენიშვნისამებრ, არც შემტკიცებული ყოფილა. საძირკველი ძველი ცირკის ნაშთებზე იყო ნაგები, ზოგან ნაყარ მიწაზე, ზოგანაც მკვრივ თიხაზე დამყარებული. ამის გამო, გრძივი კედლები დახეთქილი იყო, წვერთან კი მტკაველზე მეტად გადახრილიყო. ალბერტის შეთავაზება იყო ბაზილიკის გადმოწოლილი ნაწილების წყობის სისტემატური განახლებით შემტკიცება.

„კედლის ყოველი გადმოწოლილი, სვეტებით ზიდული მონაკვეთი გადანყვეტილი მაქვს ამოვჭრა და მოვაშორე; ჩამოხსნილი მონაკვეთები აღდგება ცალფა ვერტიკალური მაკავშირებლებით, კონსტრუქციის ორსავ მხარეს ქვის კბილანის და მაგარი მოსაჭერის დატოვებით ახალი მონაკვეთების ძველზე გადასაბმელად. დასასრულ, სადაც მოსაშორებელია დახრილი კედლის მონაკვეთი, მე გთავაზობთ სახურავის ნივნივების შემადგენას „ცაპრაე“-დ [ვაცები] ნოდებული მანქანებით, რომელიც სახურავზე დაიდგმება, ფეხების ორმხრივ სახურავისა და კედლის წყობის სანდო ადგილებზე დაბჯენით“ (ალბერტი, 1988, 362).

ეს ღონისძიებანი, როგორც ჩანს, არ განხორციელებულა. მის ნაცვლად იყო შემოთავაზება ძველი ნაგებობის ახალ კონსტრუქციაში ჩასმისა. ეს გეგმა ძველისა და ახლის ნარევი; თუმცა ძველი შუა ნავი ხელუხლებლად დარჩებოდა, ტრანსეპტი გვარიანად გაიზრდებოდა, ძველი აფსიდის მიღმა კი მონუმენტური პროპორციების ახალი საკურთხეველი გაჩნდებოდა. პირველად სამუშაოები შესასვლელთან შეიყურსა; მოხდა მთავარი ფასადის მოზაიკის რესტავრაცია, განახლდა სახურავი, იატაკი და შესასვლელი კარიბჭის კარი; სამუშაოები ჩატარდა ასევე ე.წ. „tribuna grande“-სა და საძირკვლებზეც. შესაძლებელია, თავიდან პაპი ძველი ბაზილიკის შეკეთებას განიზრახავდა, მაგრამ რალაც დროს მან აზრი შეიცვალა და უფრო ფართომასშტაბიანი განახლება წამოიწყო.



სურ. 2.4. რიმინი, „ტემპიო მალეტესტიანო“:
ალბერტიმ ახალი შენობის დაპროექტებისას მის
შიგნით შუასაუკუნოვანი ნაგებობა დატოვა. მან
ფასადი ვერ დაამთავრა და ის არც შემდგომ
დაუსრულებიათ

ეს სამუშაო 1452 წელს შეწყდა და ახალი გეგმები უკვე ჟულიუს II-ემ (1503-13 წწ.) და მისმა მონაცვლეებმა დასახეს. საგულისხმოა ამისა და ალბერტის რიმინის „ტემპიო მალატესტიანო“-ს პროექტის შედარება, რომელიც მას სიგიზმო დი მალატესტამ საკუთარ მემორიალად დაუკვეთა. ეს სამუშაო, რომელშიც ალბერტი, ეტყობა, 1449 წელს ჩაება, დაუსრულებელი დარჩა. ის XIII საუკუნის სან ფრანჩესკოს ეკლესიის კლასიკურ ნაგებობად გადაქცევას გულისხმობდა. აქაც, ისევ და ისევ, ძველი ნაგებობა შენარჩუნებულ და ახალში მოქცეულ იქნა. თუმცა კი შიგნით, ახალი საკუროთხევლის აგება

(იგი არ აშენებულა) ძველი ტრანსეპტისა და აფსიდის დანგრევას ნიშნავდა. ვაზარი მიიჩნევს, რომ ეს ნაგებობა „უცილოდ იტალიის ერთი უსახელოვნესი ტაძარია“ (Vazari, 1973, 539).

ერთ-ერთი ყველაზე საფუძვლიანად რესტავრირებული ეკლესია კოელის ბორცვზე მდებარე, V საუკუნეში აგებული და XI საუკუნის აქეთ შეუკეთებული სან სტეფანო როტონდოა. სამუშაოები როსელინოს ზედამხედველობით და, ალბათ, ალბერტისთან შეთანხმებით ჩატარდა; იგი გარშემოსავლების თავდაპირველი თაღედიანი სვეტნარის ამოქოლვას, გარეთა კაპელების მონგრევას და ახალი შესასვლელი კარიბჭის აშენებას მოიცავს. წრიული ნაოსი, ალბათ, თავიდან მსუბუქი გუმბათით გადახურული, ისეთივე ხის კონსტრუქციით გადაიბურა, როგორც გარშემოსავლებს ჰქონდა. მარმარილოსა და სტუკოს შემორჩენილი ნაშთები ჩამოსხნეს, გამჭოლი თაღედის ამომვსები კედელი ფრესკებით მოხატეს, დანარჩენი სადად დაფერეს (intonaco). ამოქოლეს ნაოსის თავდაპირველი მრგვალი სარკმლები და ახალი იქნა ამოღებული. ეს სამუშაო ზოგმა თანამედროვემ დაიწუნა; ფრანჩესკო დი ჯორჯო მარტინის ჩანიშნული აქვს, პაპმა ნიკოლოზმა ის ახლად კი ქმნა, მაგრამ კეთებისას მეტი ზიანი მიაყენაო. ახლანდელი კრიტიკოსები კიდევ უფრო მკაცრი არიან, უთითებენ, რომ სახეცვლილ იქნა ადრექრისტიანული სივრცე და დღიური მოთხოვნები არქეოლოგიური მოკრძალების წინ დააყენეს. ადრეული კონცეფცია განუყოფელი სივრცისა რენესანსული იდეალის შესატყვისი მოფარგლული ცენტრულობით შეიცვალა. თაღოვანი სვეტნარის ამოქოლვა და მის სამკაულად გადაქცევა თანხმობაშია ალბერტის მოსაზრებასთან, რომ უმჯობესია მრგვალ სვეტებს არქიტრავი ჰქონდეს, თაღები კი ოთხკუთხა ბურჯებზე გადადიოდეს.

როდესაც სან მარკოს კარდინალი, პიეტრო ბარბო, პაპი პავლე II (1464-71 წწ.) გახდა, მისი ერთი პირველ ნამოწყებათაგანი კაპიტოლიუმის ბორცვის ძირში, მისი ტაძრის სან მარკოს გვერდით, თავისთვის ახალი

საყოფელის, პალაცო ვენეციას აშენება იყო. ამის გამო ეკლესია შეაკეთეს – შუა ნავის ძველი კედლები და თაღებიანი სვეტნარები, გვერდითი ნაგებობის მხრიდან, მათზე ახალი კედლების მიშენებით გაამაგრეს და ბურჯებზე ჩამოაყრდნეს. შიგნით შემატეს ხის უხვად მორთული, კესონებიანი ჭერი, სახურავი კი ტყვიის ფილებისა მოაწყვეს. ამას გარდა, ეკლესიის წინ კურთხევისთვის ღია ლოჯია აშენდა – ამგვარი რამ წმ. პეტრეს ბაზილიკას რამდენიმე წლით ადრე შეუქმნეს. გვერდით ნაგებობაში პატარა ნიჟარისებრი ნიშები გამართეს. ვაზარი სან მარკოს შეკეთებას ჯუღიანო და მაიანოს (1432-90 წწ.) მიანერს, მაგრამ ამ სამუშაოსთან კავშირში ალბერტისაც ახსენებენ. მართლაც, შუა ნავის გაამაგრებას ჩინებულად ესადაგება ალბერტის რჩევა: „თუ კედელი მეტის მეტად თხელია, ან ძველს ახალი სექცია მიუმატე ერთი კედლის მისაღებად ანდა, ხარჯების შესამცირებლად, ააგე მარტოოდენ ჩონჩხი, ე.ი. პილასტრები, სვეტები და ძელები. ახლა, აი, როგორ უნდა მიუმატო ძველ სექციას ახალი: ძველ კედელში რამდენიმეგან ხისტი ქვის სამაგრები ჩაამაგრე; ისინი აშენების მერე ახალ კედლებში ჩაჯდება და იმუშავებს, როგორც ორი ტყავის შემაერთებელი მოსაჭიმი. ახალი კედელი მხოლოდამხოლოდ ჩვეულებრივი აგურისა უნდა იყოს“ (Alberti, 1988, 359). შემდეგ ალბერტი გვარწმუნებს, რომ ახალი ნაშენი საკმარისად ძლიერი უნდა იყოს მათი სიმძიმის საზიდად, თორემ სხვაფრივ ნაგებობა შეიძლება ჩამოიქცეს. თუმცა კი სან მარკო საფუძვლიანად განაახლეს, საგულისხმოა ალინიშნოს ზრუნვა ეკლესიის ძველი კედლების და სვეტების შესანარჩუნებლად, რაც გვიჩვენებს, რომ ეს ძველი ნაშენი აღიარებულ ღირებულებას წარმოადგენდა.

2.4. რაფაელი და ძეგლთა დაცვა

XVI საუკუნეში, ამერიკიდან შემოსული სიმდიდრის წყალობით, რომს მშენებლობისთვის მეტი შეიძლო გაეღო. უმნიშვნელოვანესი

პროექტი წმ. პეტრეს ბაზილიკის სამუშაოების დაწყება იყო; მათ წარმოებას რომის უპირველეს ხელოვანთა და არქიტექტორთა რამდენიმე თაობა მოუწადა, ბრამანტესა და რაფაელით დაწყებული, მიქელანჯელოსა და ბერნინიმდე. სამშენებლო საქმიანობამ ანტიკური ძეგლების ნგრევაც დააჩქარა, სადაც სასახლეების საშენ მასალად ქვას მოიპოვებდნენ. ამან, თავის მხრივ, მეტი ყურადღება გამოიწვია ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებებისა და ისტორიული ნაგებობების დასაცავად. 1508 წელს დონატო ბრამანტემ რომს ახალგაზრდა რაფაელო სანტი (1483-1520 წწ.), ურბინოში, იტალიური რენესანსის ერთ უმთავრეს ცენტრთაგანში, უკვე ცნობილი მხატვარი, ჩამოიყვანა. რომში რაფაელი დაუახლოვდა პაპის კარის ჰუმანისტურ წრეებს, მათ შორის მარიო ფაბიო კალვოს, ანდრეა ფულვიოს, ბალდასარე კასტილიონეს, ჯუღიანო და სანგალოს, ანტონიო და სანგალოს უმცროსს და ფრა ჯოკონდოს. მან ხელი მიჰყო ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებებისა და ძეგლების შესწავლას, უწინარესად, ბრამანტეს ხელმძღვანელობით და არქიტექტურაშიცა და მხატვრობაშიც მწვერვალს მიაღწია. რაფაელი მნიშვნელოვანია იმ კლასიკური ძეგლების დაცვის თვალსაზრისითაც, რომელთაც ნგრევა ემუქრებოდა; ის ძეგლთა თანამედროვე სახელმწიფოებრივი დაცვის მამადაა მიჩნეული.

შემფოთება კლასიკური მემკვიდრეობის ხვედრით დაგვირგვინდა პაპი ლეო X-დმი (1513-21 წწ.) მიმართული წერილით, რომელიც რაფაელსა და მის წრეს მიენერება. აქ აღწერილია კლასიკურ ძეგლთა მიმდინარე ნგრევა²³, შეახსენებს პაპს მათ სიდიადეს, იმ სამყაროს, რასაც ისინი წარმოგვიდგენენ, მათ ღირებულებას, ვითარცა იტალიის წარსულის მოწმეთა და ნიმუშებისა

23 წერილში იხსენიება სულ ახლად დაწგნული ნაგებობები, მაგ., „meta“ Castelo Sant Angelo-სთან, სატრიუმფო თალი დიოკლეტიანეს თერმების შესასვლელთან, ტაძარი Via Sacra-ზე, Forum transitorium-ის ნაწილი, ფორუმის ბაზილიკა (ალბათ, Basilica Aemilia), ამას გარდა კი, სვეტები, არქიტრავები, ფრიზები და სხვ.

იმ ახალი დიდებული აღმშენებლობისთვის, რომელმაც უნდა დათესოს წმინდა თესლი მშვიდობისა და ქრისტიანული პრინციპებისა. დამწერი საჩქარო ღონისძიებებს ითხოვს ამ მემკვიდრეობის დასაცავად:

„რამდენმა პაპმა, წმიდა მამაო, თქვენი უწმინდესობის ღირსების მქონებელთა, ოღონდ არა თქვენებრი სიბრძნის, თქვენებრი ღირებულებისა და სულის სიდიადის; რამდენმა პაპმა – მოგახსენებთ – აცადა მათ დამფუძნებელთა მადიდებელი ანტიკური ტაძრების, ქანდაკებების, თაღების და სხვა ნაგებობების ნგრევა და დაქცევა? რამდენი დათანხმდა პოპოლანოს მოსაპოვებლად ნიადაგის და საძირკვლების თხრას, რის გამოც ნაგებობანი მალევე მიწას დაემხო? რამდენი კირი დამზადდა ანტიკურ ქანდაკებათა და სხვა სამკაულთაგან? ასე რომ, ვიტყვი კადნიერად, ეს ახალი რომი, ჩვენ რომ ვხედავთ, რაოდენაც დიდებული იყოს იგი, რაოდენ მშვენიერი, რაოდენ შემკული სასახლეებით, ეკლესიებითა და სხვა ნაგებობებით, მაინც ანტიკური მარმარილოდან მიღებული კირითაა ნაგები... ამიტომაც, წმიდაო მამაო, არცთუ უკანასკნელი თქვენი უწმინდესობის საფიქრალთაგანია ზრუნვა მცირეოდენ ნაშთებზე იტალიის დიდებისა და სახელოვნების ძველთაძველი დედისა; ესაა მონუმბა იმ ღვთაებრივ სულთა, რომელთა ხსოვნა ზოგჯერ დღევანდელ სულთაც მოუწოდებს და სიქველედ განაღვიძებს; ისინი არ უნდა მოვაშორებინოთ და ერთიანად მოვასპოზინოთ იმ ბოროტთა და უმეცართ, ვინც, საუბედუროდ, ჩააგონეს ეს შეურაცხყოფანი იმ გულთა, ვინაც თავისი სისხლით ეგოდენი დიდება შესძინეს მთელს ქვეყნიერებას, ჩვენს „პატრია“-ს და ჩვენც“²⁴.

ამ წერილს რამდენიმე თაოსნობა დაუკავშირდა, რომელთაგან უმნიშვნელოვანესი, ალბათ, ლეო X-ის ხელრთვიანი 1515 წლის 27 აგვისტოს წერილია, რომლის ძალით რაფაელი „რომის მარმარილოთა და ქვათა პრეფექტად“ დაინიშნა. ისედაც ბრამანტეს შემწე, 1514 წლის აგვისტოში რაფაელი მის ნაცვლად ხალი წმ. პეტრეს არქიტექტორი ხდება. ამ წერილის თანახმად, ყველა გა-

თხრა ან ქვის ამოღება ქალაქ რომსა თუ მის შემოგარენში 10 000 პასუსის (დაახ. 10 კმ.) მანძილზე სამ დღეში მას უნდა ეცნობოს და იგი უფლებამოსილია წმ. პეტრეს ასაშენებლად შესაფერისი მასალა გადაარჩიოს. წმ. პეტრეს სქელი კედლები დიდი რაოდენობით ქვასა და მარმარილოს მოითხოვდა და მისი გვარიანი ნაწილი ანტიკური ნაშენობის ნაშთებიდან იყო შეძენილი. როგორც წესი, თუკი „სამტეხლო“ საზოგადოებრივ მიწაზე იყო, მასალის ნახევარი „Camera Apostolica“-ს შესდიოდა, ნახევარი კი ქვისმტეხელს; თუ ის კერძო მიწაზე იმყოფებოდა, მესამედი მფლობელისა იყო, მესამედი – „Camera“-სი, მესამედიც ქვისმტეხლისა.

თუმცაღა ანტიკური ნაგებობების მასალის წმ. პეტრეს ასაშენებლად გამოყენება, ამდენად, პაპისგან ნებადართული იყო, წერილში საგანგებოდ მოიხსენიება ის, რასაც ლათინურად „monumenta“ ერქვა, ე.ი. წარწერები, სამახსოვრო წანაწერები ან ძეგლები (სიტყვა „monumentum“ ლათინური ზმნა „monio“-დან მოდის, რაც ნიშნავს: „შეხსენებას“, „შეგონებას“, „ჩაგონებას“). თუკი კლასიკურ ნაგებობებზე წარწერები იყო, ისინი განიხილებოდა, როგორც „მატარებელნი“ გარდასულ ღვთაებრივ სულთა შეტყობინებისა თუ ხსოვნისა; ამგვარი ნაშთი, ისევე როგორც ძველ რომში, შემახსენებელნი ან მორჩილებისკენ მომწოდებელნი იყო და დაცვას ითხოვდა. წარწერები მნიშვნელოვნად ითვლებოდა ლათინურის ცოდნის კულტივირებისთვისაც. ასე რომ, ეს გახდა პირველი წერილი, რომელიც მოიხსენიებს კლასიკურ ძეგლთა დაცვის მოვალეობის მქონე მოხელეს. მოგვიანებით მას ძეგლთა სხვა „კომისიონერები“ მოყვნენ, მათ შორის რომის ისეთი უმნიშვნელოვანესი კულტურული მოღვაწენი, როგორც ბელორი, ვილკელმანი, კანოვა. წერილში გამოცხადებულია:

„შემდგომ, ვიცით რა მარმარილოებისა და ქვების შესახებ, წარწერებითა თუ წანაწერებით, რომელნიც ხშირად ჩინებულ ცნობებს შეიცავს და რომელთა შენარჩუნება შეიძლება მნიშვნელოვანი გამოდგეს ლიტერატურის კულტივირებისა თუ რომაელთა

24 Lettera a Leo X, Bonelli, 1978, 469 და შემდ.

ენის სიკოხტავისთვის და რომ ქვისმჭრელნი მათ მასალად მოიხმარენ და განუხჯელად აპოხენ მათ, ისე, რომ წარწერები ისპობა, მე ვუბრძანებ ყველას, ვინც რომში ქვას წრის, არ გაბედონ თქვენი ბრძანებისა თუ ნებართვის გარეშე რომელიმე წარწერიანი ქვის დაჭრა ან დამსხვრევა“ (გოლზიო, 1936, 38 და შემდ.).

1517 წლის 30 ნოემბერს რომაელ გამომცემელ იაკოპუს მაძოხიუსს მიეცა შეიდწლიანი პრივილეგია და გამოცემის უფლება ამ წარწერათა ანუ „monumenta“-ს შესასწავლადა და გამოსაქვეყნებლად. ისინი მართლაც იქნა გამოქვეყნებული 1521 წელს, სახელწოდებით „Epigrammata antiquae urbis“. შედეგად, ეს წიგნი რომის დაცული ძეგლების პირველი ნუსხა შეიქმნა. წარწერები ისეა დანყობილი, რათა მოიცვას ყველა მნიშვნელოვანი კლასიკური ძეგლი – ტაძარი, ფორუმი, თალი, სვეტი, ქალაქის ბჭე, ხიდი, ცესტიუსის პირამიდა, ვატიკანის ობელისკი, აკვედუკები და Castel Sant Angelo. შემდგომ მაძოხიუსს მოაქვს სხვადასხვა ტაბულები, დადგენილებები, პრივილეგიები და, ბოლოს, დიდი განაკვეთით მთელ ქალაქში დაძებნილი და უბან-უბან დალაგებული წარწერებისა. რაფაელს დაუკვეთეს ანტიკური რომის რუკის მომზადება და მან იქირავა მხატვრები არა მარტო რომის, არამედ მთელი იტალიის ანტიკური ძეგლების დასაზომად. მან თვითონაც დაწვრილებითი ნახაზები შეასრულა (მაგ., პანთეონის). 1527 წელს რაფაელის ორმა კოლეგამ, ანდრეა ფულვიომ და მარიო ფაბიო კალვომ, რომის სიძველეებზე ნაშრომები გამოაქვეყნა. ეს ნაშრომები, ისევე როგორც მაძოხიუსის პუბლიკაცია, შეგვიძლია ანტიკური რომის შესწავლის ვრცელი პროექტის ნაწილად განვიხილოთ, რომელიც, სამწუხაროდ, რაფაელის გარდაცვალების შემდეგ ვერ იქნა ბოლომდე მიყვანილი.

თუმცა პაპები დაცვის განკარგულებებს აწერდნენ ხელს, ისინი ხელს დანგრევის განკარგულებებსაც აწერდნენ და სიძველეთა ნამდვილი დამცველნი ხშირად რომის მოქალაქეებსა ან ქალაქის გამგეობის

წევრთა შორის შეიძლება ვნახოთ. როდესაც სიქსტე V-მ (1885-90 წწ.) გადაწყვიტა გაექრო ყველა „საძაგელი“ ნანგრევი, „იმათ სასიკეთოდ, რომელთა შეკეთებაც ღირს“, დაქცევის საფრთხე მიადგა, მაგ., სეპტიმიუსა და ცეცილიუს მეტელას აკლდამას. ამათგან პირველი დაანგრის, მეორე კი რომის მოსახლეობის ძლიერმა აღშფოთებამ გადაარჩინა (Lanciani, 1971, 217)²⁵. სიქსტე V მწვალებლობისა და კერპთაყვანისმცემლობის აღმოფხვრას ჩემულობდა და საამისოდ მზად იყო წარმართობის ყოველგვარი ხელშესახები შემახსენებელი გაენადგურებინა. ამნაირად, ზოგი ანტიკური ძეგლი დაანგრის, ხოლო ზოგიერთი შეაკეთეს და ქრისტიანობის მიზანთათვის გამოიყენეს. ანტიკურობის მომაგონებელი შეძლებისდაგვარად გააქრეს, ქვებზეც ახალი წარწერები ამოკვეთეს. ამიერიდან ეს ძეგლები სიმბოლურად ქრისტიანობის მიერ წარმართობის დაპყრობას წარმოაჩენდა.

XVI საუკუნიდან მოკიდებული და თვით XVIII-მდეც პაპთა ხელისუფლების მიერ განხორციელდა მთელი რიგი ასეთი რესტავრაციებისა. თუ რა მოსაზრებით აწარმოებდნენ ამგვარ სამუშაოებს, გვიმხელს პაპი ალექსანდრე VII ჩიგი (1655-67 წწ.), 1659 წლის ედიქტში ცესტიუსის პირამიდის რესტავრაციის ბრძანებით²⁶. პაპი, რომელმაც პანთეონი თავის საგვარეულო მავზოლეუმად აქცია, უწყოდა სიკვდილის თანყოფნა და მარადისობის საკითხიც, მაგრამ ახსენებს ნანგრევთა ღირებულებას, ვითარცა წერილობითი ისტორიის დამმონებელთა, მათ „ტურისტულ“ მნიშვნელობასა და ეკლესიისთვის

25 Lanciani, 1971, 217. 1589 წელს გაიცა ცეცილიუს მეტელას აკლდამის დანგრევის ნებართვაც, მაგრამ კარდინალმა მონტალტომ დაჟინებით მოითხოვა, რომ ეს მხოლოდ იმ პირობით გაკეთებულიყო, თუ რომის მოსახლეობაც თანახმა იქნებოდა. აღშფოთება იმდენად დიდი ყოფილა, რომ ნებართვა გააუქმეს.

26 ალექსანდრე VII-მ 1659 წლის ივლისში ედიქტი გამოსცა ცესტიუსის პირამიდის რესტავრაციის თაობაზე, რაც 1663 წელს გაკეთდა. მოხდა პირამიდის მარმარილოს ზედაპირის რეინტეგრაცია და შეკეთდა მის კუთხეებზე მდგომი სვეტები

მათ პოლიტიკურ მნიშვნელობას. შესაბამისად, პაპათა სარესტავრაციო ღვწის მთავარ პრინციპებს ძეგლთა რეინტეგრაციასა და შეკეთებასთან მივყავართ, როგორც ეს გვაქვს ტრაიანესა და მარკუს ავრელიუსის სვეტების, პირამიდის და კონსტანტინეს თაღის შემთხვევაში. მეორე მხრივ, ანტიკური ძეგლების, ვითარცა ქრისტიანობის რელიქვიების, მიმართ პატივისცემას თითქმის რელიგიური რესტავრაციისკენ შეიძლება ებიძგებინა, რასაც დიოკლეტიანეს თერმებისთვის მიქელანჯელოს პროექტისა და კოლიზეუმისთვის გამზადებულ ზოგიერთ გეგმაში ვხედავთ.

2.5. ძეგლისადმი მოპყრობა „რომის აკლესიის“ შემდეგ

იმპერატორ კარლოს V-ის ლაშქრის მიერ 1527 წელს „რომის აკლესიამ“ ბოლო მოუღო რენესანსულ პაპობას. ამ ომმა მრავალი ანტიკური ძეგლის და, ამას გარდა, არქივების, ბიბლიოთეკების, წარჩინებულთა ქონების განადგურება გამოიწვია. როდესაც იმპერატორი რომს 1536 წლის აპრილში ეწვია, მას საზეიმო შესვლა Via Appia-დან, ფორუმის ძველი სატრიუმფო თაღების გავლით კაპიტოლიუმსა და ვატიკანამდე გაუმზადეს. ამ სიმბოლური მსვლელობის სამზადისისას 200-ზე მეტი სახლი და მცირე რაოდენობით ეკლესიებიც კი დაანგრის. პროექტის ერთი გამძლოლთაგანი ლათინო ჯოვენალე მანეტი იყო, არქიტექტორი, რომელსაც ქუჩების მოვლა და პიაცა დელ პოპოლოს მოწესრიგება ევალებოდა. 1534 წლის 28 ნოემბრის წერილით (Fea, 1832, 467), პავლე III-მ (1534-59 წწ.) იგი პირველ სიძველეთა კომისიონერად დანიშნა და, თანაცვე, აღიარა მნიშვნელოვნება რომის, ჯერ საყოველთაო იმპერიის, შემდგომ კი საქრისტიანოს ცენტრის, მემკვიდრეობისა. მან დასტურყო ასევე, რომ, ბარბაროსებთან, ბუნებასა და დროსთან ერთად, რომის არქიტექტურული მემკვიდრეობის ნგრევის პასუხისმგებლობას იზიარებენ პაპებიც, ვინც დაუშვებს,

ისინი ხეებით დაფარულიყო, ნება მისცეს ორნამენტებისა და სხვა მასალების ჩამოხსნისა და სხვაგან მეორედ გამოყენების, განადგურებისა და უცხოეთში გატანისაც კი. პაპი თავის „პატრიოტულ“ ვალად თვლიდა უზრუნველყო ძეგლების, მის თვალში მისი მშობლიური ქვეყნის სიდიადისა და დიდების, ჯეროვანი დაცვა. წერილში დანვრილებითაა მითითებული, რაგვარი ძეგლები საჭიროებს დაცვას; მათ შორისაა: თაღები, ტაძრები, „ტროფეები“, ამფითეატრები, ცირკები, აკვედუკები, ქანდაკებები, მარმარილოები და ყოველივე, რაც შეიძლება სიძველედა ან ძეგლად ჩაითვალოს. მანეტის მიეცა სრული უფლებამოსილება, თავისი განსჯისებრ, დაეჯარიმებინა და დაესაჯა, ემეთვალყურა, რომ სიძველეები შეენახათ, მცენარეულობისგან გაენმინდათ, ქალაქიდან არ წაეღოთ, არ დაეფარათ ახალი ნაშენით. პრინციპში, პასუხისმგებლობა ნათელი კი იყო, მაგრამ, თუმცა მსგავსი განკარგულებანი სხვა პაპებსაც გაუციათ, კომისიონერების დასახმარებლად არ არსებულა რაიმე გამგებლობითი სტრუქტურა. ისიცაა, რომ ქალაქის გამგეობას თანდათან სულ უფრო მეტად მიჰქონდა გულთან ანტიკური ძეგლები და მათი მოვლა.

დიოკლეტიანეს თერმები ძველი რომის უდიდესი აბანო იყო (ზომებია: 380 x 370 მ.) და 3000 მიმსვლელს იტევდა. XVI საუკუნეში, ამ ვეებერთელა შენობის მკვიდრი ნაშთები ჯერაც მდგარა და ზოგიერთ სადგომს კამარებიც კი შერჩენოდა. სიცილიელ მღვდელს, ანტონიო დელ დუკას, სწამდა, რომ ის ქრისტიანი მონაშენების აშენებული იყო და ჰქონია ხილვა, რომ ის ანგელოზთადმი მიძღვნილ ეკლესიად უნდა გადაქცეოთ. მისი დაჟინებით, 1550 წლის აუბილეს დროს აქ რელიგიური მსახურება გამართეს; 1561 წელს პიუს IV-მ (1559-65 წწ.) გადამკვიტა ნანგრევები სანტა მარია დელი ანჯელის ეკლესიად აეშენებინა, ღვთისმსახურების შესამატებლადაც და ესოდენ მნიშვნელოვანი ისტორიული ნაგებობის საკონსერვაციოდაც. 86 წლის მიქელანჯელოს ეთხოვა წარმოედგინა პროექტი ეკლესიისა, რომელიც



სურ. 2.5. სანტა მარია დელი ანჯელი რომის ანტიკურ დიოკლეტიანეს თერმებში, XVI ს.-ში მიქელანჯელომ გამართა, მოგვიანებით კი ის XVIII ს.-ში ლ. ვანვიტელიმ გადააკეთა

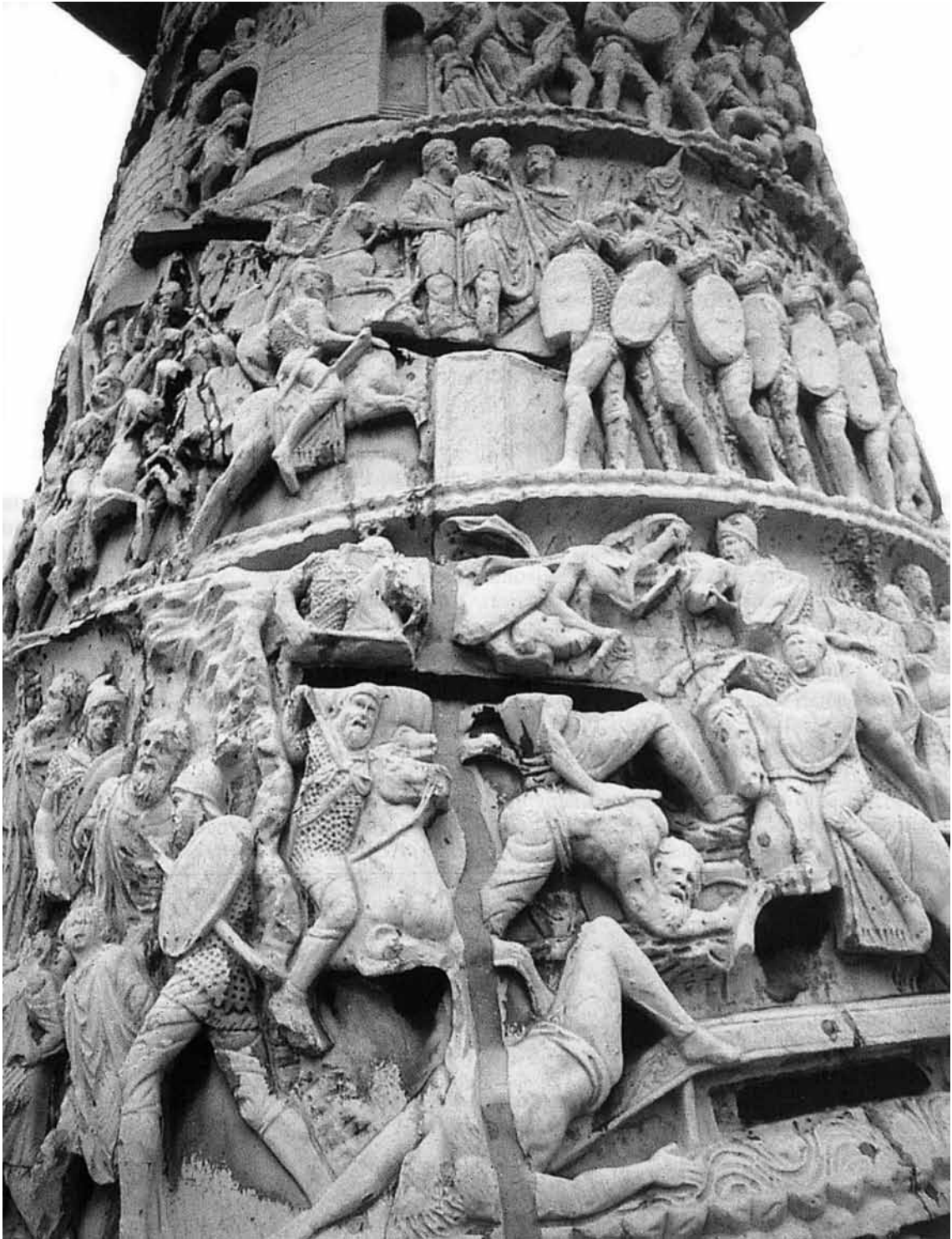
1561-66 წლებში შეიქმნა და ვაზარის მიერ პროპორციების მხრივ რომის ერთ-ერთ საუკეთესო ტაძრად შექმნილი. პროექტის დედა-აზრი მინიმალური ჩარევით ახალი დანამატები და ცვლილებები საესე-ბით აუცილებელის ზღვარს არ ცილდება. დიდრონი ჯვაროვან-კამაროვანი დარბაზი შუაში ერთგვარ ტრანსექტად და ეკლესიის მთავარ მოცულობად იქცა. შესასვლელი სამი იყო – ჩრდილოეთი, დასავლეთი, სამხრეთი; მთავარი ტრაპეზი ჩრდილოეთი მონაკვეთის შუაში იდგა, სამ მოდაბლო ნახევარწრიულ-კამაროვანი სადგომიდან ერთში; ის ტრაპეზის მიღმა საკურთხეულად გრძელდება – ახლად ნაგები, ის ძველ *natatio*-ზე გადადის. გარედან ეკლესია ნანგრევად დატოვეს. ასე რომ, ანტიკური ნანგრევის გავლით კამაროვან სივრცეში შედიოდა და ფაქიზად კვეთილ რენესანსულ კარს შეაღებდით ინტერიერში, სადაც რომში უდიდეს რვა გრანიტის სვეტს მარტივად გამოყვანილი ვრცელი ჯვაროვანი კამარა უჭირავს.

მთლიანობაში შენობა „დაუსრულებლად“ იყო ჩაფიქრებული. ეს ასახავს მიქელანჯელოს სულიერ მდგომარეობას ცხოვრების ბოლოსკენ, მის დადარდინებას სიკვდილისა და სულის ხსნის საკითხთა გამო. მას მიუწერია ვაზარისთვის, ერთი ფიქრიც არ მეპოვება, მასში სიკვდილი რომ არ გამოინაკეთოსო. მისი უკანასკნელი ქანდაკება „რონდანიის *Pietà*“, დიახაც შეიძლება შედარდეს რემბრანდტის ზოგიერთ გვიან ნამუშევარს, „სადაც იდეალურ რეალიზმსა და რაციონალიზმზე უარის თქმას აბსტრაქტულობა (მანერიზმი) კი არ მოაქვს, არამედ სულის უფრო ჩაღრმავებული და უფრო კონკრეტული მეტყველება“ (De Tolnay, 1960, 92). არქიტექტურის დარგში ამგვარივე ქმნილებაა *Santa Maria degli Angeli*; ანგელოზნი, როგორც იდეა, მისთვის ძლიერ მახლობელი იყო, მეტადრე მისი მეგობრის, მისთვის დიდი დასაყრდენის, ვიტორია კოლონას გარდაცვალების შემდეგ. პიუს V (1566-72 წწ.) ამ პროექტს მტრობდა, რადგან ის წარმართობისგან არ იყო დაცლილი და მშენებლობის გაგრძელება უკვე გრიგოლ XIII-ს

(1572-85 წწ.) მოუხდა. შემდგომ სიქსტე V-მ, ასე, 90 000 მ³ მასალა წამოიღო თერმებიდან, მისი ახლომდებარე *Villa di Montalto*-ს ირგვლივ გზებისა და სხვა შენობების ასაგებად. ალბათ, სწორედ მაშინ მოანგრის კალდარიუმი. ინტერიერის გარდასახვამ თანდათანობით შეცვალა მიქელანჯელოს კონცეფცია. ნაგებობას განსაკუთრებით 1749 წლის შემდგომ ლუიჯი ვანვიტელის ხელმძღვანელობით ჩატარებულმა სამუშაოებმა უცვალა სახე. გარდასახეს ინტერიერის გეგმა და მორთულობა, ეკლესიაში შესასვლელს კი გვიანი ბაროკოს სტილით აგებული ფასადი შესძინეს.

XVI საუკუნის ბოლოს რომის ანტიკური ძეგლების მთელი რიგის რესტავრაცია დომენიკო ფონტანამ, პაპის სიქსტე V-ის მთავარმა არქიტექტორმა, განახორციელა; მათ შორის იყო ტრაიანეს (1589 წ.) და მარკუს ავრელიუსის (1590 წ.) სვეტებიც. მემორიალურ სვეტებზე არსებული წარმართული ატრიბუტები ქრისტიანულ სახეებად გადააქციეს; ასე გაჩნდა პირველზე წმ. პეტრეს, მეორეზე კი წმ. პავლეს ბრინჯაოს ფიგურები²⁷. ტრაიანეს სვეტს მცირე შეკეთებულა სჭირდებოდა, მეორე სვეტი კი, მარკუს ავრელიუსის პატივსაცემად აღმართული, მიწისძვრისა და ხანძრისგან დიდად იყო შელახული – მას გრძივი ბზარი გაუჩნდა, ნაწილები ჩამოტყდა, ზედა ქვები კი რამდენიმე გოჯით დაცილდა თავდაპირველ მდებარეობას. ფონტანამ ჩამოთალა ბაზისის ზედაპირი და გული მარმარილოს ახალ ბაზისში მოაქცია, რომლისთვისაც მასალა დანგრეული სეპტიზონიუმიდან მოიტანეს. სვეტის ბზარები რკინის მოსაჭერებით დაამაგრეს და ტყვია ჩაასხეს, ისე რომ რელიეფები შეიძლებოდა ბათქაშით შეეკეთებინათ. სვეტის ნაკლული ნაწილები ახალი, მხოლოდგან დანაკარგს მოსარგებად მოჭრილი მარმარილოთი შეავსეს, რამაც ხარჯები შეამცირა. დაკარგული ფიგურები თავიდან, ან ანალოგიით გამოკვეთეს, ანდა მიმდებარე მონაკვეთების ფიგურათა ასლები

27 ორივე ფიგურა XII საუკუნის კარების ბრინჯაოთი ჩამოასხეს.



სურ. 2.6. რომის მარკუს ავრელიუსის სვეტის რესტავრაცია XVI ს.-ის ბოლოს სიქსტე V-ის ნებით
დ. ფონტანამ ჩაატარა

გააკეთეს. იერის გასამართლებლად სვეტს, ეტყობა, მთლიანად კირხსნარი გადაავლეს.

რენესანსის პაპებს შორის ნიკოლოზ V-მ პირველმა შესთავაზა წმ. პეტრეს ბაზილიკის წინმდებარე მოედანზე ობელისკის ხელახლა აღმართვა. ამ იდეით პავლე II-ც დაინტერესდა, რომელმაც არისტოტელე დი ფიოროვანტე დი რიდოლოფო (1415-20-86 წწ.)²⁸ ბოლონადან მოიწვია, იმხანად ეკლესიის გვერდით მდგარი ობელისკის, „acu July Caesaris ad sanctum Petrum“, მოედანზე გადმოსატანად. სამუშაო უკვე დაეწყო, როდესაც პაპი გარდაიცვალა და პროექტიც შეჩერდა. ობელისკები²⁹ ძლიერ იტაცებდა იმდროინდელ არქიტექტორებს და მათი არაერთი დოკუმენტური ჩანახატი თუ რეკონსტრუქციაც იქნა მომზადებული. სხვადასხვა შეთავაზება ჰქონდათ, მაგალითებრ, ბრამანტეს, რაფაელს და ანტონიო და სანგალო უმცროსს.

ამ ნატვრის აღსრულება სიქსტე V-ს ხვდა წილად. მან გამოიყენა ობელისკები რომის თავის გენერალურ გეგმაზე, ქალაქის უმთავრესი ადგილების მოსანიშნად და მის მიერ გაყვანილი ახალი წრფივი ქუჩების დაბოლოებათა სამკაულადა და იქ შესამჩნევი მიჯნების შესაქმნელად. მისი პონტიფიკატის პირველ, 1585 წელს სისქტე V-მ გამოაცხადა კონკურსი ვატიკანის ობელისკის წმ. პეტრეს გვერდით არედან ბაზილიკის წინმდებარე მოედანზე გადატანის გამო. მოგებული ფონტანა დარჩა, რომელმაც

ჩამოიღო ობელისკი და ახალ ადგილზე გადმოიტანა იგი. საამისო მზადებას შვიდი, სამუშაოებს კი ხუთი თვე დაჭირდა, თან დიდებული სანახაობაც გახდა, რამაც ფონტანას დიდი სახელი მოუხვეჭა. 1586 წლის სექტემბერში ობელისკი დიდი ამბით აკურთხეს; მის თავზე ჯვარი იყო, კვარცხლბეკზე კი ვრცელი წარწერა, ბოროტ სულთა განდევნაზე მინიშნებით. სიქსტე V-ს ზეობაში სამი სხვა ობელისკიც აღმართეს: ერთი 1587 წელს, სანტა მარია მაჯორეს საკურთხეველს მიღმა (ის პაპის საკუთარი ვილას შესასვლელს აღნიშნავდა), 1588 წელს – ლატერანში, 1589 წელს კი ქალაქის მთავარ ჩრდილოეთ შესავალზე – პიაცა დელ პოპოლოზე. ყველა ეს ობელისკი დამსხვრეული იყო და აღდგენილ იქნა. მათში უდიდესი და სარესტავრაციოდ ურთულესი ლატერანის ობელისკი იყო (ცირკუს მაქსიმუსიდან გადმოტანილი). მისი ნაკლული ნაწილები დანგრეული სეპტიზონიუმის გრანიტით შეავსეს, რომელიც ძელაკებითა და სოგმანებით დაამაგრეს; ახალ ნაწილებზე იეროგლიფები ამოკვეთეს, ასე რომ შეკეთებას იოლად ვერ შენიშნავდით.

ობელისკებით გატაცება სიქსტე V-ს შემდეგაც გაგრძელდა; მათგან ორი XVII საუკუნეში აღმართეს. პირველი მაქსენციუსის ცირკიდან წამოიღეს და პაპის ინოკენტი X-თვის პიაცა ნავონას „ოთხი მდინარის“ შადრევანზე 1651 წელს დადგეს; მეორე სანტა მარია სოპრა მინერვას ეკლესიასთან აღმოაჩინეს და მის წინ პაპის ალექსანდრე VII-თვის 1667 წელს აღმართეს. ორივე პროექტს ბერნინი უძღვებოდა. XVI საუკუნესთან შედარებით, ის ობელისკებს უფრო დინამიკურადაც მოეკიდა და უფრო არქიტექტურულადაც – მან ისინი ხუროთმოძღვრული სივრცის სამკაულად გამოიყენა. იეროგლიფების ამოსაკითხად იზუიტი მამა, ანასტასიო კირხერი მიიწვიეს და მან ეს გააკეთა კიდეც – მართალია, ცდებოდა, მაგრამ თავის თავში ისე იყო დარწმუნებული, რომ დაკარგული ადგილებისთვის თავისი მოგონილი „hieroglyphica genuina“-ც კი შესთავაზა. XVIII საუკუნეში ხელახლა კიდე

28 იგივე ბოლონელი ინჟინერი არისტოტელე ყოფილა ჩაბმული სხვა ისტორიულ ნაგებობებთან დაკავშირებულ ღონისძიებებში (მაგ., რომის სანტა მარია სოპრა მინერვას ორი დიდი მონოლითური სვეტის აღმართვა, ბოლონას სანტა მარია დელ ტემპიოს სამრეკლოს გადაადგილება, ვენეციის სან ანჯელოს გადმოხრილი სამრეკლოს გასწორება)

29 ამბობენ, რომაელებმა ეგვიპტიდან ექვსი დიდი და 42 მცირე ობელისკი მოიტანეს, რომელთაგან თავის ადგილზე ერთილა მდგარა, კალიგულას ოდინდელ ცირკში, წმ. პეტრეს ბაზილიკის გვერდით. მცირე ობელისკი კაპიტოლიუმის ბორცვზე მდგარა; დანარჩენები წაქცეული და დამტვრეული იყო, ძირიც მოშლილი ჰქონდათ; მათი აღმართვა ადვილი საქმე როდი იყო.

ოთხი ობელისკი აღმართეს.

როამული ხანიდან, ტრადიციამ ქრისტიან მონამეთა ხვედრი რომის თეატრებს დაუკავშირა. მარტვილთა განსაკუთრებით დიდი რაოდენობის აღსასრული კოლიზეუმს მიეწერა და ის ხშირად წმინდანთა ვენბა-წამების სიმბოლოდაც აურჩევიათ. ამიტომაც, კოლიზეუმი ამ ქრისტიანული კონოტაციების გამო უფრო იყო სახელგანთქმული, ვიდრე როგორც არქიტექტურის ნაწარმოები. 1490 წელს ინოკენტი VIII-მ და „conservatorii“-ებმა ნება დართეს მის არენაზე რელიგიური ხასიათის წარმოდგენები გამართულიყო, რაც შემდგომ ტრადიციულ სააღდგომო სანახაობად იქცა. თავიდან პაპი ფიქრობდა მის გზის გასაყვანად დაზღვევას, მაგრამ რომის მოქალაქეთა დაჟინებით წამოყენებულ იქნა წინადადება ის სოციალ-ეკონომიკურად სასარგებლო ფუნქციისთვის გამოყენებულიყო. ფონტანამ მოამზადა მეშალეთა ჰამქრის სახელოსნოებისა და ბანების მოწყობით მისი შალის სანარმოდ გამოყენების პროექტი, მაგრამ გეგმები პაპის გარდაცვალებამ შეაჩერა. 1671 წელს მამა კარლო დე ტომაზიმ ჯიან ლორენცო ბერნინის დაკვეთა მისცა აქ წმიდა მონამეთა ტაძარი დაეგემა, რომელიც, თანაცვე რომის სიდიადის დასურათხატება და არქიტექტურისთვის სანიშნოც იქნებოდა. ის დაბეჭდვით მოითხოვდა, ყოველივე ძველი ხელუხლებელიც ყოფილიყო და არც რითიმე დაფარულიყო. შესასვლელების გამოსაკვეთად ახალი ფასადები, შიგნით კი მცირე სამლოცველო იქნა შემოთავაზებული. ამფითეატრში, ამდენად, დიდი, სანტა მარია დელი ანჯელის ნაირი, ეკლესია გაჩნდებოდა, ქრისტიანთა მარტვილობის დამმონმბელი. ეს გეგმები არ განხორციელებულა, მაგრამ აქაურობა 1675, საფუბილეო, წელს მონამეთა სახსოვრად სატფურება ყვეს. 1703 წელს შენობის ნაწილი მიწისძვრამ ჩამოანგრია და მასალა „პორტო დი რიპეტას“ ასაშენებლად მოიხმარეს.

კოლიზეუმის ეკლესიად გადაქცევა უკანასკნელად კარლო ფონტანამ (1638-1714 წწ.) სცადა, რომელიც ხელისუფალთ

აღმოსავლეთი კედლის განმტკიცებისკენ მოუწოდებდა და 1708 წელს გამოკვლევაც მოამზადა (1725-ში გამოქვეყნებული), თუ როგორ უნდა მოხდეს ამ ანტიკური ძეგლის დიდების აღდგენა მისი ქრისტიანულ სალოცავად ჯეროვნად გამოყენების გზით. არენა დანარჩენ ნაშენობას თაღოვანი სვეტნარით უნდა გამოყოფილიყო, მასზე 42 მონამის ქანდაკებითურთ. არენის დასავლეთ ნაწილში მას შემოთავაზებული ჰქონდა შადრევანი – წანაბადი ანტიკური „მეტა სუდანტე“-სი, რომლის ნაშთი კოლიზეუმის მოპირდაპირედ იდგა. 1744 წელს პაპმა ბენედიქტე XIV-მ, კოლიზეუმის შებლაღვის ასაკრძალავად, რომის მმართველს ედიქტის გამოცემა დაავალა. ამიერიდან აღარ დაიშვებოდა ნაშენისთვის ქვების ჩამოცილება, არენა კი ქრისტიან მონამეთა სახსოვრად იკურთხა. 1749 წელს კიდევ განაჩინეს, რომ არენის გარშემო – Via Circus – მუდმივი ედიკულები აეშენებინათ, მის შუაგულში კი ჯვარი აღემაართათ. წინააღმდეგ პაპის განკარგულებისა, არენა ნახირს შერჩა, ნაგებობა კი კვლავაც ნაკელის შესანახად გამოიყენებოდა. ამის მიუხედავად, ის მოგზაურთა ერთი საყვარელი მოსანახულებელი ადგილი შეიქმნა³⁰.

XVII საუკუნეში „სანტა მარია ად მარტირეს“ ეკლესიად ქცეულ პანთეონს მუდმივად გამოიყენებდნენ და შეაკეთებდნენ კიდევ. XV საუკუნეში ის ნაწილობრივ შენობებისგან გამოანთავისუფლეს. შეილახა თავად პანთეონიც და 1625 წელს, როდესაც საომრად ლითონი დასჭირდათ, პაპმა ურ-

30 ისტორიკოსი ედვარდ გიბონი მას პირველად 1764 წელს ეწვია, ხოლო შოტლანდიელი ლიტერატორი ჯეიმზ ბოსუელი იმავე ხანებში წერდა: „სახელგანთქმული კოლიზეუმი უთუოდ გრანდიოზულსა და ამაღლებულ წარმოდგენას გვიქმნის ძველ რომაელებზე... მის შიგნით მარტომყოფლის ბინაა. იქ ასასვლელად, სადაც ადრე დასაჯდომები და დერეფნები იყო, მის სამარტომყოფლოზე გავიარეთ... ელდისმომგვრელი რამ იყო იმის ნახვა, რომ თეატრის ზოგი ადგილი ნეხვით იყო სავსე“. (Quennell P., 1971, The Colosseum, The Reader's Digest, London, გვ. 109).



სურ. 2.7. პაპმა ურბან VIII ბარბერინიმ პანთეონს პორტიკის ბრინჯაოს ქერი ჩამოახსნევინა. აღშფოთებულთა დასაშოშმინებლად მან 1623 წელს ორი სამრეკლო ააშენებინა (პირანესის გრაფურა, „Vedute di Roma“-დან)

ბან VIII ბარბერინიმ (1623-44 წწ.) პორტიკის ბრინჯაოს კონსტრუქციები მოახსნევინა, მერე კი აღმოჩნდა, რომ მას ოქრო და ვერცხლი ჰქონდა შერეული და ამიტომაც არტილერიისთვის არ გამოდგებოდა. აქედანაა ცნობილი თქმა: „Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini“ (რაც ბარბაროსებმა ვერ მოიმოქმედეს, ბარბერინიმ მოიმოქმედა).

ბრინჯაოს ნაწილი ბერნინი-ბორომინის წმ. პეტრეს საჩრდილობელის აგებას მოახმარეს. რომაელთა აღშფოთების პასუხად, პაპმა დანგრეული შუასაუკუნოვანი სამრეკლოს ნაცვლად ორის აგება გადაწყვიტა. სამუშაოები 1626-32 წლებში კარლო მადერნომ და ბორომინიმ (იგი აქ ხუროდაც მუშაობდა) განახორციელეს. მიუხედავად ამისა, პანთეონის მდგომარეობა მძიმე რჩებოდა: დაზიანებული იყო პორტიკის აღმოსავლეთი მხარე, აკლდა ორი სვეტიც; მოტეხილი იყო ტიმპანის ნაწილი და, ამასთან ერთად, მოედნის დონე პანთეონისაზე ბევრად მაღალი იყო. დაზიანებული და ნაკლები იყო ინტერიერის მარმარილოს მოპირკეთება.

რენესანსის არქიტექტორთა თვალში პანთეონი არქიტექტურული ფორმის სრულყოფილების განსახიერება იყო, მაგრამ ნაგებობა მრავალთათვის სიკვდილის სიმბოლოსაც წარმოადგენდა. ალექსანდრე VII-მ დაუკვეთა ბერნინის აქ მისთვისა და მისი ოჯახისთვის მავზოლეუმი გაემართა, მიიჩნევდა რა ძეგლს ქრისტიანობის მარადისი და საყოველთაო ღირებულებების უწყვეტობის განსახიერებად. ტაძარი იმ ცენტრალურ კომპონენტად დასახეს, რომლის გარშემო გაიშლებოდა, სიმეტრიის ჯეროვანი დაცვით,



სურ. 2.8. რომის პანთეონი 1662 წლის აქეთ პაპის ალექსანდრე VII ჩიგის ოჯახის საძვალედ იქნა „რეაბილიტირებული“. პორტიკის აღმოსავლეთი მხარე ახლად, ახლომახლო გათხრებისას ნაპოვნი სვეტებითა და მარმარილოთი ამენდა: ახალ ნახელავზე პაპობის სიმბოლო და ჩიგის საოჯახო ემბლემაა ამოკვეთილი

ქალაქის ხედი; გუმბათი შიგნით სტუკოთი გამოყვანილი ჩიგის გვარის სიმბოლოებით და წარწერით უნდა შეემკოთ. პორტიკის რესტავრაცია 1662 წელს დაიწყო; დაკარგულ სვეტებს პიაცა სან ლუიჯი დეი ფრანჩეზიზე ნაპოვნი ჩაანაცვლეს, რესტავრაციისას გამოყენებულ ანტიკურ სვეტისთავეზე ჩიგის გვარის ემბლემები გამოკვეთეს. ტიმპანი პანთეონის პირდაპირ მდგარი ტრაიანეს თალის (Arco della Pietà) ნაშთებიდან წამოღებული მარმარილოთი შეაკეთეს.

კონსტანტინეს თალი ქრისტიანობის ისტორიასთანაა დაკავშირებული და რაც შეიძლება კარგად იყო შემორჩენილი. და მაინც, 1534 წელს თავები ჩამოატეხეს დაკიულ ტყვეთა ქანდაკებებს, ჩრდილოეთი მხარის „giallo antico“-ს ერთ-ერთი სვეტი კი ჩამოხსნეს, ლატერანის ბაზილიკის ორგანისთვის რომ შეეყენებინათ. 1731 წელს კლიმენტ XII-მ და რომის „Conservatori“-ებმა თალის რესტავრაცია ბრძანეს, ალესანდრო კაპონის მოთავეობით, რომელმაც „გულდასმით და ფაქიზად აღადგინა სვეტები და მათი კარნიზები, შეაკეთა ქანდაკებები და მათ პირვანდელი ფორმა შესძინა“ (Gaddi, 1736, 117). ახლად გამოკვეთეს ტყვეთა თავები, რელიეფები და კარნიზები შეაკეთეს, ნაკლულ სვეტებს სხვა ანტიკური, თეთრი მარმარილოს სვეტები ჩაანაცვლეს. სამუშაოები 1733 წელს დაასრულეს და მარმარილოს დაფებითა და პუბლიკაციით უკვდავყვეს.

2.6. რეფორმაცია და კონტრრეფორმაცია

1517 წლის 31 ოქტომბერს გერმანელმა რელიგიურმა რეფორმატორმა ვიტენბერგის ეკლესიის კარებს საეკლესიო ინდულგენციების თაობაზე 95 თეზისი მიაჭედა. მისი შეტევა ეკლესიაზე მერეც გაგრძელდა, მან ბერობაც შეაჩვენა (De votis monastic, 1521) და 1520 წელს პაპმა ლეო X-მ მის წინააღმდეგ გამოსცა ბულა, რომელიც ლუთერმა ვიტენბერგში საჯაროდ დაწვა. რამდენიმე მომდევნო წელი, საქსონიის კურფურსტის

მფარველობის ქვეშ, მან ვარბურგის ციხე-დარბაზში დაჰყო, ვიდრე საეკლესიო სამართლოს წინ თავისი მრწამსის დასაცავად წარსდგა. ლუთერის ქმედება სიმბოლური ჟამი გახდა სრულიად-ევროპული რეფორმაციული მოძრაობისთვის, რამაც არა მხოლოდ ეკლესიური, არამედ სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების არსებრივი ცვლილებები მოიტანა. XVII საუკუნის მეორე ნახევარში ვითარების ჩანყნარების მერე, დასავლეთი და ჩრდილოეთი ევროპის ქვეყნების უმრავლესობა პროტესტანტული ეკლესიის, ევროპის სამხრეთი კი რომის კათოლიკური ეკლესიის მხარეზე აღმოჩნდა. რეფორმაციის შედეგთაგანი ადამიანთა სხვადასხვა ჯგუფების იმიგრაცია იყო – მაგ., ჰუგენოტები აიძულეს საფრანგეთი დაეტოვებინათ და მეზობელ ქვეყნებში, მერე და მერე კი თვით ამერიკასა და სამხრეთ აფრიკაში წასულიყვნენ; დიდმა ჯგუფმა გადაინაცვლა კათოლიკური სამხრეთიდან პროტესტანტულ ჩრდილოეთში ნიდერლანდებშიც. რელიგიური უთანხმოება საუკუნეზე მეტ ხანს გაგრძელდა და მას შეიარაღებული ბრძოლაც სდევდა თან, მაგ., 30-წლიანი ომი (1618-48 წწ.), რომელმაც გაანადგურა ცენტრალური ევროპა და დიდი ზიანი მიაყენა ისტორიულ ნაგებობებსა და ქალაქებს.

რეფორმაციის მოძრაობის საპირისპიროდ იტალიაში კონტრრეფორმაცია აღზევდა, 1530-იან წლებში წამოწყებული. ის გულისხმობდა საეკლესიო მსახურებისადმი ახლებურ მოთხოვნებს, ამან კი ბიძგი მისცა არსებული საეკლესიო ნაგებობების ტრენტის კრების 1563 წლის „სახელმძღვანელო პრინციპების“ თანახმად შეცვლას. ადრეც ყოფილა ეკლესიის გეგმის შეცვლის საჭიროება, მაგრამ ახლა უფრო გადაწყვეტილი მოქმედებდნენ და რენოვაციამ შუა საუკუნეების ეკლესიებზე იმგვარივე ზემოქმედება მოახდინა, როგორსაც მოგვიანებით ჩრდილოეთ ევროპაში, განსაკუთრებით, ინგლისში ვნახავთ. ინტერიერები გაახალვათეს, მოხსნეს ჯვარცმისანი ზღუდეები და სხვა გამმიჯნავი ელემენტები, გადაგეგმარდა კაპელები. ერთი მაგალითთაგანია ჯორჯო ვაზარის მიერ ფლორენციის

შუასაუკუნოვანი ეკლესიების, სანტა კროჩესა და სანტა მარია ნოველას რენოვაცია (Hall, 1979). იტალიაში გოთიკა შერისხული იყო, ვითარცა, ვაზარის თქმით, „ურჩხულებრივი და ბარბაროსული, ყოველივეს მოკლებული, რასაც წესრიგს ვუნოდებდით“ (Vasari, 1973, I, 137). ის შემდგომ ამბობს: „ღმერთმა დაიფაროს ყველა ქვეყანა ამგვარი იდეებისა და მშენებლობის სტილისგან! ჩვენი შენობების სილამაზესთან შედარებით აქ ისეთი დეფორმაცია ჩანს, რომ არცა ღირს მათზე სიტყვის გაგრძელება“ (Vasari, 1973, I, 138). მართალია, ამ „ურჩხულებს“ არცთუ აუცილებლად ანგრევდნენ, უფრო ახალ გემოვნებაზე მოაქცევდნენ; ყველაფერ შუასაუკუნოვანს ახალში მოაქცევდნენ ან შემალავდნენ, როგორც ალბერტიმ ეს რიმინის „ტემპიო მალატესტიანოსა“, თვით ვაზარიმსკი „მონტე ოლივიეტოს“ ნეაპოლური მონასტრის ახლად შემკობისას გაუკეთებია, სადაც გოთური კამარები ახალი სტუკოს მიღმა გაუჩინარდა. მართალია, „conformita“ (შესატყვისობის) გამო, შენობები შეიძლებოდა თავდაპირველი სტილის გათვალისწინებითაც დაესრულებინათ, როგორც ეს მილანოს კათედრალის შემთხვევაში მოხდა. თვით ვაზარისთანაც კი ნახავთ გარეულ „ფარდობითობას“ ზოგიერთი შუასაუკუნოვანი ოსტატის შეფასებისას და სიტყვებიც არ ყოფნის ჯოტოს, ანდრეა პიზანოსა და სხვათა შესაქებად, რადგან „თუ კი ვინმე მხედველობაში მიიღებს იმ დროის ხასიათს, ხელოსანთა სიკვდილსა და სასიკეთო შემწეობის მოძებნის სიძნელეს, მას არათუ მხოლოდ მშვენიერს, არამედ, ჩემებრ, სასწაულებრივსაც დაუძახებს...“ (Vasari, 1973, II, 103).

2.7. გავლენა ევროპაზე

ლუთერის თეზისებსა და, მეტადრე, ბერული ცხოვრების შეჩვენებას, მალევე სხვაგანაც გამოეხმაურნენ. დანიამ „სინდისის თავისუფლება“ 1527 წელს გამოაცხადა, ხოლო 1534 წელს „საეკლესიო დანიშვნათა“ აქტმა საბოლოო დარტყმა მიაყენა დანიის ეკლესიის

სიის პაპისადმი ადმინისტრაციულსა და დისციპლინარულ დამოკიდებულებას. შვედეთში საეკლესიო საკუთრება და ადგილმამული, რომელიც მეფემ „მეტისმეტად“ ჩათვალა, სამეფო ხელისუფლებას გადაეცა. 1524 წელს ცჟურიხის საბჭომ დაშალა რელიგიური გაერთიანებები, მათი შემოსავლები კი განათლებისა და სოციალური გაუმჯობესების პროგრამებისთვის გადადო. საფრანგეთში შუა საუკუნეების ნაგებობებს ზიანი, მეტადრე XVII საუკუნის დასაწყისში, ჰუგენოტებთან ომისას მიაღება, თუმცა შუასაუკუნოვანი შენობებისადმი მოპყრობაზე იტალიურმა რენესანსმაც იმოქმედა. თუმცა კი ფილიბერ დე ლ'ორმი დანგრევას კი არა, გადასხვაფერებას ურჩევდა. მეორე მხრივ, ისევე როგორც ევროპის სხვა ნაწილებში, შუასაუკუნოვანი ტრადიციები კლასიკური იერის მიღმა განაგრძობდა არსებობას და იმის მრავალი შემთხვევაც მოიპოვება, როდესაც რელიგიური ნაგებობებისთვის კვლავ გოთური სტილი შეარჩიეს. ასეთია, მაგ., ორლეანის კათედრალი Sainte-Croix, რომელიც გოთური ფორმით მხოლოდღა XVIII საუკუნეში დასრულდა. სენ მექსანის სააბატო, ჰუგენოტებისგან დანგრეული, ბენედიქტელების მიერ XVII საუკუნის ბოლოსკენ ხელახლა აშენდა; კლუატრი კლასიკური სტილითაა შესრულებული, ეკლესია კი ახლად თავდაპირველი, შუასაუკუნოვანი სტილით აშენდა. გერმანულენოვან ქვეყნებში, სადაც გოთური სტილით თითქმის მთელი XVII საუკუნის სიგრძეზე აშენებდნენ, კლასიციზმთან დაპირისპირება მხოლოდ XVIII საუკუნეში გახდა საგრძნობი.

ინგლისში მონასტრების რელიგიური რეფორმის მსვლელობაში, კარდინალმა თომას უოლსიმ რელიგიური გაერთიანებების აკრძალვაც ბრძანა, მეტადრე, თუ ისინი საზღვარგარეთიდან იმართებოდა. პაპთან დაპირისპირებისას, რომელმაც არ შეიწყნარა მის მიერ განზრახული ქორწინება, ჰენრი VIII-მ 1534 წელს გამოაცხადა, რომ ის ინგლისის ეკლესიის თავია. მომდევნო წელს მან დანიშნა კომისია თომას ქრომველის ხელმძღვანელობით მონასტრების

მდგომარეობის შესამოწმებლად და გამოიკა აქტი მათგან ყველა დახურულიყო, რომლის წლიური შემოსავალი 200 ფუნტს ჩამოუვარდებოდა. ამან გამოიწვია ხატმებრძოლობა და ყველაფრის განადგურება, რასაც კი სამონასტრო ცხოვრების სუნი უდიოდა. დარჰემის მონასტერს ჯერ მომცრო სენაკები მოუსპეს, შემდეგ მეფის წარმოგზავნილებმა საუკუნეებით დაგროვებული მთელი სიმდიდრე ჩამოართვეს. თუმცა 1541 წელს იგი ხელახლა დააფუძნეს, ვითარცა ქრისტეს და ყოვლად კურთხეული ქალწული მარიამის საკათედრო ტაძარი, ნგრევა გრძელდებოდა; კვეთილობა დაღენეს, სპილენძის დაფები გაზიდეს, ვიტრაჟები ჩაამსხვრიეს, საიაზმეები და საფლავის ძეგლები, როგორც კერპები, გაანადგურეს. თვით სახურავის ტყვია დეკანოზმა თავის სასარგებლოდ გაყიდა. მიუხედავად ამისა, დარჰემი შედარებით კარგადაა ჩვენამდე მოსული, მაშინ როდესაც ათობით მონასტერი (მაგ., ღორკის სენტ მერი, ღორკშირის რივო, ფაუნტენი და როში, უელსში – ტინტერნი) ან მთლიანად ან ნაწილობრივ დაანგრიეს. საშენი მასალა ან გაყიდეს ან მოიპარეს, ნანგრევები კი უპატრონოდ დააგდეს, ვიდრე ისინი კვლავ არ „აღმოაჩინეს“ როგორც „ცხოველხატულობითა“ თუ „ამაღლებულობით“ ღირებულნი.

1560 წელს დედოფალმა ელისაბედ I-მა, ჰენრი VIII-ის ასულმა, სცადა ეკლესიები რაიმენაირად დაეცვა და გამოსცა პროკლამაცია „ძეგლთა დამტვრევისა და დაღენწის წინააღმდეგ“, რომელიც ეკლესიებსა და საზოგადოებრივ ნაგებობებში გამოფინეს. მაგრამ საეკლესიო ნაგებობების დაშავება გაგრძელდა და მოგვიანებით მეტადაც გაცხოვლდა, მეტადრე 1640-იანი წლების სამოქალაქო ომის დროს. არსებულ ნაგებობათა გარდასახვის და დამანგრეველი მოსპობის კიდევ ერთი გამომწვევი ინგლისში კლასიციზმის დამკვიდრება გახდა. 1613 წელს ლორდი არანდელი და არქიტექტორი ინიგო ჯოუნზი სამოგზაუროდ იტალიას წავიდნენ – პირველი ანტიკურ სიძველეთა შესაგროვებლად, მეორე მის მრჩეველად და

არქიტექტურის შესასწავლად. ამ ორი ინგლისელის მოგზაურობამ დასაბამი მისცა ტენდენციას, რომელსაც სხვებიც წაყვნიენ, განსაკუთრებით XVIII საუკუნეში. ინიგო ჯოუნზი თავად ამბობს, რა დაიკისრა: „ჩემს ახალგაზრდობაში ბუნებით ხატვის ხელოვნებათადმი მიდრეკილი, უცხოობაში წაველ მათ იტალიელ დიდოსტატებთან საბაასოდ; იქ მე თავი მივეც ძველთაძველ ნაგებობათა ნანგრევების გამოძებნას, რომელნიც თვით დრო-ჟამისა და ბარბაროსების სისასტიკეს გადაურჩა. ჩემი თავი ამით რომ დავიკმაყოფილე, ჩემს სამშობლო ქვეყანაში მობრუნებული, მე ჩემი გონება განსაკუთრებით არქიტექტურის შესწავლას მოვანდომე“ (Jones, 1655, 1).

თავისი პროექტების მეშვეობით ჯოუნზმა ინგლისში პალადიანიზმი შემოიტანა და თავის ქვეყანაში კლასიკური არქიტექტურის მთავარი ინტერპრეტატორი გახდა. იტალიაში მისი კვლევა-ძიების შედეგები შეიძლება ვნახოთ „მასკების“ წარმოდგენებისთვის მის ნახატებში და, სულ სხვანაირად, სტოუნჰენჯის, სამხრეთ ინგლისის ძვ.წ. II ათასწლეულის, გვიან ნეოლითურადრე ბრინჯაოს ძეგლის კვლევაში. გამოკვლევა ჯოუნზს, როგორც გამოცდილ არქიტექტორს და უცხოეთის სიძველეთა მცოდნეს, მეფემ 1620 წელს დაუკვეთა. რა თქმა უნდა, აღნიშნული დროის ძეგლებს არავინ იცნობდა და ჯოუნზმა სცადა ვეება ლოდებით შექმნილი წრეები რომაული ტაძრის ნაშთად განემარტა – იგი პირველად „ტოსკანური ორდერით“ აშენდაო, რაც მან რეკონსტრუქციის ნახატი დაასურათა.

1620 წელს ინიგო ჯოუნზმა მონაწილეობა მიიღო ლონდონის ძველი, ნორმანთა ხანის წმ. პავლეს კათედრალის გამოკომისიის მუშაობაში. მისი წარმოდგენილი წინადადებით ნაგებობამ კლასიკური ფორმა მიიღო მაიტალიანიზებული სარკმლებითა და დიდად ნაქები პორტიკით (1632-42 წწ.). სამოქალაქო ომის დროს, 1643 წელს, სამუშაოები შეწყდა და ეკლესია ჯარისკაცების ყაზარმად იქცა. ძალიან დაშავდა პორტიკი, მომდევნო, რესპუბლიკის ხანაში კი (1649-

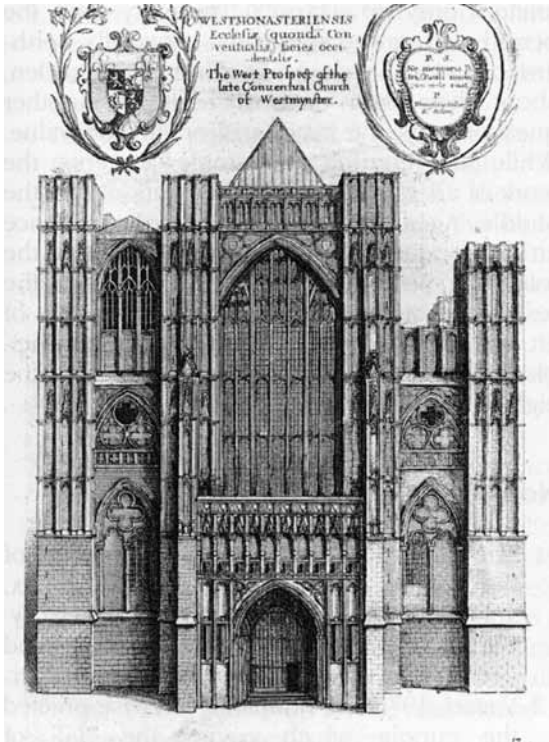
60 წწ.) შენობა სულ გაუბედურდა: კამარიანად ჩამოიქცა სახურავის დიდი ნაწილი. ეკლესიის მიმდებარე მიწა სპეკულანტებს მიყიდეს, რომელთაც ზედ კედლებთან სახლების აგება დაიწყეს. კვლავ აზვირთდა ხატმებრძოლეობა პაპისტური გამოსახულებების გასანადგურებლად და განსაკუთრებით ანგარიშგასაწევია დანაკარგი ვიტრაჟებიანი სარკმლების მხრივ. მსგავსადვე, პოლიტიკური მიზეზებით დაანგრეს ან სხვა დანიშნულებით გამოიყენეს მრავალი ციხე-დარბაზიც.

1663 წელს, რესტავრაციიდან სამი წლის შემდეგ, დაინიშნა კომისია წმ. პავლეს ეკლესიის ვითარების შესამოწმებლად. იმავე წელს კრისტოფერ რენს (1632-1723 წწ.) დაევალა კათედრალის ინსპექტირება და მან შემოიტანა წინადადება შეჯვარებაზე მასიური კლასიკური გუმბათი აშენებულიყო. 1666 წელს დიდი ხანძრის დროს, წ. პავლე ისე მძიმედ დაშავდა, რომ გადაწყდა ძველის ადგილზე ახალი კათედრალის აგება – ამოცანა, რასაც მოყვა რენის ბაროკული შედევრის აშენება. თანადროულად, მან წარმოადგინა ლონდონის ახლად აგების მრავლისმჩემებელი გეგმაც და 52 ახალი ეკლესიის ამშენებელი ან პროექტის ზედამდგომი გახდა. ეს უკანასკნელნი ოდინდელ შუასაუკუნოვან ეკლესიებს ჩაენაცვლა და მეტად სხვადასხვანაირად იქნა მოფიქრებული; უმეტესობა კლასიკური მანერისაა, თუმცა გეგმარება, კოშკურები და შპილები კვლავაც გოთურ ფორმებს მისდევს. თუმცა რენი ინგლისში კლასიციზმის უმთავრესი წარმომადგენელია და ზოგჯერ მკაცრად იწუნებდა შუასაუკუნოვან ნაგებობებს მათი შეუფერებელი საძირკვლების და კონსტრუქციული არასრულყოფილების გამო, იგი შუასაუკუნოვან ნაგებობებს პატივისცემით ეკიდებოდა. ამან პრაქტიკული შედეგებიც მოიტანა, როდესაც ის უესტმინსტერის სააბატოს ინსპექტორად მუშაობდა (1698-1722 წწ.), ისევე როგორც ლონდონის, ჩიჩეთერის, ოქსფორდის და სელისბერის შუასაუკუნოვანი ნაგებობების მის ნაკვლევსა თუ შეკეთებებში. ჩინებული მაგა-

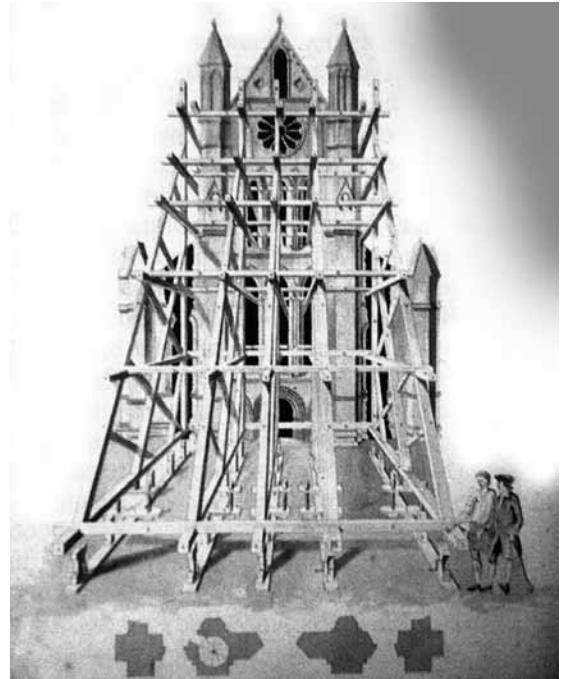
ლითია საამისოდ მისი ანგარიში 1688 წელს სელისბერის კათედრალის გაშინჯვისა. შენობისა და მის გასაჭირთა აღწერის შემდეგ, ის განაგრძობს:

„მთელი ეკლესია გადახურულია ცარცის კამარით მხოლოდ თაღებსა და ქუსლებზე, ძველებურ ყაიდაზე, უთაღნაროდა და უდამყოფ ხაზებოდ, გარდა კოშკისა, სადაც ქუსლები დამანანევრებელია და წარმოადგენს მეჩხერი რიგის ხაზოვან ნახატს; და ეს, მეჩვენება, მოგივანო ხელობაა, სხვა ხელიდან გამოსული, არა პირველი არქიტექტორისა, რომლის განსჯანი მე მრავალ რისამე გამო მართებულად უნდა შევაფასო, მის მიღმა მე ვიპოვე მოგივანო თარიღის სხვადასხვა გოთური ნაშენი, რომელიც, თუმც უფრო გამოყვანილია საამო და მომცრო ნამუშავევით, მოკლებულია ბუნებით მშვენიერებას, რაც პირველი ზომების პროპორციებით აღიძვრის. რადგან აქ განიშუა ნავის სიმაღლის მიმართ და ორთავესი გვერდითების მოყვანილობისადმი კარგი პროპორციებისაა. ბურჯები და ინტერკოლუმნიები (ანუ სივრცენი ბურჯსა და ბურჯს შორის) თაღების სიმაღლეს, პროფილებს კარგადაა შეფარდებული და მოკრძალებულად შერეული დიდ სიბრტყეებს, უაფექტაციოდ ყოველი კუთხის ორნამენტით შევსებისას, თუმცა აღმაფრთოვანებლად კარგია, ისევე მეტობით განაძლობს თვალს, როგორც მეტისმეტად დანანევრებული მუსიკა ყურს. სარკმლები გადაჭარბებული სიდიდისა არაა და არც დამანანევრებელი ნახატის შვეულები და გარდიგარდმო ხაზები აფერხებს შუქს, რაც მომდევნო საუკუნის ცუდი მოდაა; ჩვენმა ხელოვანმა უკეთ იცოდა, რომ შუქს მშვენიერებას ვერაფერი შემატებს, ის ენდობოდა დიდებულსა და მდიდარ სისადავეს, რომელსაც მისი მარმარილოს ღეროები მატებს მის ნამუშევარს“ (რენი, 1750-1965, 304).

უესტმინსტერის სააბატოსთვის რენმა შესთავაზა დაუბოლოვებელი დასავლეთი კოშკების, მთელი ნაგებობისგვარად, გოთიკის მიდევნებით დასრულება. მისი გარდაცვალების შემდეგ პროექტი იტვირთა ნიკოლას ჰოუკსმურმა (1661-1736 წწ.), მისმა უდიდესმა მოწაფემ და კოლეგამ და ის 1734



სურ. 2.9. უესტმინსტერის სააბატო XVII ს. -ის ბოლოს მის დასრულებამდე (*The Dean and Chapter of Durham*)



სურ. 2.10. ჯონ ფენი ნ. ჰოუკსმერის მიხედვით – „გამოსახლება ბევერლის კუნძულის ტაძრის დიდი ჯვრისა, რომელიც საფუძელიდან ოთხი ფუტით გადმოეკიდა და თავის ადგილზე აქ აღწერილი ხის ხარაჩოს მეოხებით იქნა დაბრუნებული“ (1774) (დერეკ ლინსტრემის კოლექცია)

ნლის მერე გაასრულა. ჰოუკსმურმა თავისი ეკლესიებისა და სახლებისთვის ბაროკოს სტილის საკუთარი ვერსია შეიმუშავა, მაგრამ ოქსფორდის ყოველთა სულთა კოლეჯის შემთხვევაში მას გოთიკურ სტილშიც უმუშავია. თუმცა ის ხვდებოდა, რამდენი რამ უჭირდა ყოველთა სულთა კოლეჯის შუასაუკუნოვან ნაშენს, მას ეს არქიტექტურა კარგი, მკვიდრი ხელობის გამო მოსწონდა და ანგარიშში წერდა:

„მე უნდა გთხოვოთ ცოტა რამ თქვენი „ძველი სწორკუთხედის“ სასიკეთოდაც მათქმევინოთ, რომელიც თქვენი ყოვლად ღირსების დამფუძნებელმა ააგო, რადგან თუ მას შეიძლება ზოგი ნაკლი ჰქონდეს, ის არც ღირსებებსაა მოკლებული. ეს ნაგებობა ღონიერი და გამძლეა, ბევრად უფრო მტკი-

ცე, ვიდრე რომელიმე თქვენ ახალ ნაგებობათაგან, ვინაიდან მათ არც სიმკვრივე აქვს, არც ხელობა და დარწმუნებული ვარ, რომ მას შეიძლება ბევრი რამ მოსახერხებელი და მშვენიერი შევმატო, ხოლო ზედმეტი ნგრევით ან ბარბაროსული გადაკეთებით თუ დასახიჩრებით მისი დამფუძნებლის მიმართ ბოროტება იქნებოდა და დანაკლისი ახლანდელ მეპატრონეთათვის“³¹.

მისი წინადადება გულისხმობდა ძველი შენობის რაც შეიძლება სრულად შენარჩუნებას, ხოლო აუცილებელი დამატება-გადაკეთებების ფრთხილად შესრულებას და დასძენს: „რასაც მე ამ წერილით გთავაზობთ, გახ-

31 ჰოუკსმერის წერილი ჯორჯ კლარკს (ყოველთა სულთა კოლეჯი), 1715 წლის 17 თებერვლისა, „განმარტებად“ ცნობილი (Downes, 1979, 241).

ლავთ ძველ გამძლე საზოგადოებრივ ნაგებობათა შენარჩუნება, რომელნიც ღონიერი და გამოსადეგია, ნაცვლად ფანტასტიკური არამდგრადი ნაგვის აშენებისა, ან ძველის გადაკეთება-დანყლულებისა გაუნაფავ თაღლით მუშაკთაგან³². XVIII საუკუნის დასაწყისის უაღრესად მნიშვნელოვან სამუშაოდ შეიძლება მოვიხსენიოთ ბევერლის ტაძრის შემტკიცება ჰოუკსმურის მიერ. ჩრდილოეთი ტრანსეპტის გადახრილი ფასადის საკონსერვაციოდ, მის ვერტიკალურ მდგომარეობამდე წასაბიძგებლად გონებამახვილი ხის კონსტრუქცია იქნა აგებული. საამისოდვე წყობაში შვეული ჩანაკვებები გაკეთდა, ამის შემდეგ თავიდან ამოყვანილი. ამ სამუშაოს გამო 1716 წელს ჰოუკსმურმა თანხების შესაგროვებლად მიმართავს მოამზადა. ჰოუკსმური ინგლისური დუალიზმის გამოხატულებაა, თითქმის წინარერასკინული აზრით; მისთვის კლასიკურად განსწავლული არქიტექტორისთვის, შენების გოთური მანერის შენარჩუნებაც მისაღები იყო³².

თეოდორის დიდის ხანის შემდეგ სკანდინავია გოთთა წარმოშობის ადგილად ითვლებოდა. მაგრამ თუმცა მათ, აქედან, აბრალებდნენ რომის დანგრევას, სკანდინავიელებს მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდათ რომის პაპთან. ბრიგიტა (შემდგომ წმინდანად შერაცხული), რომს 1350 წლის ჟუბილეზე ჩავიდა და მოგვიანებით შვედეთში ბრიგიტინთა ორდენიც დააარსა. XVI საუკუნეში გუსტავ ვაზამ შვედეთი პროტესტანტულად გამოაცხადა, კათოლიკე ეპისკოპოსი ოლაუს მაგნუსი რომს გადაიხვეწა და ჩრდილოეთის ხალხის პირველი ისტორია დაწერა. ერთი საუკუნით გვიან, რომში გაწაფულმა არქიტექტორმა ჟან დე ლა ვალემ, პირველმა ჩაიტანა შვედეთში რომის არქიტექტურა და 1650 წელს, გუსტავ ადოლფის მონაცვლედ მისი ასულის, ხრისტინას

დედოფლად კურთხევისთვის კონსტანტინეს თაღის ასლი ააგო. ხრისტინა მოგვიანებით საცხოვრებლად რომს წავიდა, სადაც ანტიკური სიძველეების კოლექცია ჰქონდა; მის ბიბლიოთეკარებად ჯერ ბელორის, მის მერე კი ბარტოლის უმუშავიათ.

ძველი საბუთების, საგნების, განძების და „რუნებიანი ქვების“ სიძველეთმცოდნეობითი შესწავლა შვედეთში პირველად XVI საუკუნეში დაიწყო. გუსტავ ადოლფი (1594-1632 წწ.) მხარს უჭერდა ამგვარ კვლევა-ძიებას, მათ შორის მოგზაურობას აღწერილობების შესაქმნელად, ხოლო 1630-იან წლებში ქვეყნისთვის „სახელმწიფო ანტიკვარები“ დაინიშნა. 1666 წლის 18 დეკემბერს ჰედევიგ ელეონორამ, ახალგაზრდა კარლოს XI-ის (1655-97 წწ.) თხოვნისამებრ, „სიძველეთა ორდინანსს“ მოაწერა ხელი – იტალიის გარეთ ასეთი რამ პირველად მოხდა (Schück, 1932, 268 და შემდ.).

ამ „ორდინანსის“ ძალით დასაცავი იყო სიძველეები და ძეგლები, თუგინდ უმნიშვნელოც, თუ ისინი რასმე მატებდა ქვეყნის ისტორიის მოვლენის, პიროვნების, ადგილის თუ საგვარეულოს, მეტადრე მეფეთა და დიდებულთა, შესახებ ხსოვნას. დაცული ობიექტები ან მოძრავი შეიძლებოდა ყოფილიყო (მონეტები და რუნებიანი ქვები) ანდა უძრავი (ეკლესიები, მონასტრები, ციხე-დარბაზები, სიმაგრეები, ძველი აკლდამები ან ადამიანის ნახელავი მიწის ნაგებობანი, თუნდაც ნაწილობრივ შერჩენილი). თუკი ვინმე დააზიანებდა ამგვარ ობიექტს, მას ებრძანებოდა იგი თავისი მანამდელი მდგომარეობით აღედგინა. იღებდა რა მაგალითად რომს, „ორდინანსი“ ასახავდა შვედეთის წადილს იგი „დიდ იმპერიად“ განეხილათ. ამგვარი სიძველეთმცოდნეობითი ინტერესის ზემოქმედება მალევე არქეოლოგიურსა და აკადემიურ კვლევაში აისახა. 1668 წელს შვედეთის ისტორიასთან დაკავშირებული სიძველეთმცოდნეობითი კვლევისთვის ახალი დაწესებულება შეიქმნა; 1692 წელს იგი, „Collegium Antiquitatum“, „სიძველეთა არქივად“ გადაიქცა. XVIII საუკუნეში ამგვარი საქმიანობა დაკნინდა, შეგ-

32 XVIII საუკუნის დასაწყისში ჰოუკსმური ზორკის ტაძრის, ინგლისის ერთ-ერთი ყველაზე უკეთ შემორჩენილი შუასაუკუნოვანი კათედრალის სახეცვლის საპროექტო წინადადებების შედგენაშიც მონაწილეობდა.

როგებულები კვლევითი მასალა კი ეროვნულ საბუთთა საცავსა და სამეფო ბიბლიოთეკას გადაეცა შესანახად.

იტალიურმა რენესანსმა თანამედროვე სამყაროს საფუძველი ჩაუყარა, ის ასევე თანამედროვე კონსერვაციის მოძრაობასაც მოასწავებს. ამ ხანის ერთი მნიშვნელოვანი თემა ისტორიის ახალ კონცეფციასთანაა დაკავშირებული, რომელმაც ანტიკური რომის ნაშთები მნიშვნელოვან მემკვიდრეობად აღიარა. მართალია, ის მარტოოდენ კლასიკური სიძველეებით არ შემოსაზღვრულა, რადგან ეს ხანაა, როდესაც, მეტადრე ჩრდილოეთ ქვეყნებში, თუნდაც

ინგლისსა და შვედეთში, თავისი საკუთარი ეროვნული მემკვიდრეობაც შეიგრძნეს. მეორე საკითხი მხატვრული ღირებულების წინამორწინებაა. თუმცა ჯერაც პლატონური კონცეფციის დამონებით, ხელოვნების ნაწარმოები შუა საუკუნეების მერე ახლებურად დაფასდა და რენესანსის ოსტატთა ნაწარმოებები მომდევნო საუკუნეებისთვის ფუძემდებელი ამოსავალი გახდა. ამ დროს წამოიწყო ანტიკური ძეგლებისა და ხელოვნების ნაწარმოებების რესტავრაცია; ეს საქმიანობა მერეც გაგრძელდა და მისი პრინციპები კვლავაც ზუსტდებოდა, მეტადრე XVIII საუკუნეში.

განმანათლებლობის ხანა

განმანათლებლობისა თუ გონების ხანა კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციის ისტორიაში იმდენადაა მნიშვნელოვანი, რამდენადაც მან შემოიტანა კულტურული პარადიგმები და ჩამოაყალიბა კონცეფციები, რომლებმაც დიდი წრმატებით დააფუძნეს თანამედროვე კონსერვაციის მოძრაობა. ალექსანდერ გოტლიბ ბაუმგარტენმა (1714-62 წწ.) გერმანულ ფილოსოფიაში „ესთეტიკის“ დისციპლინა და სიტყვა შემოიტანა, გავლენა ლესინგის, კანტისა და ჰეგელის იდეებზე მოახდინა. კიდევ უფრო ფუძემდებელი რამ ისტორიის ახალი კონცეფცია იყო, როგორც პირველ თავში ვნახეთ, რომელიც იტალიაში ვიკომ, გერმანიაში კი ჰერდერმა წასწია წინ. მისვე განვითარებაში წვლილი ვინკელმანმაც შეიტანა ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებთა, ნივთთა და ძეგლთა კრიტიკული გარჩევით, რითაც მან საფუძველი ჩაუყარა თანამედროვე არქეოლოგიას, თანამედროვე ხელოვნების ისტორიას და ფაქტების დედნების მოშველიებით ვერიფიკაციის მეთოდს. შედეგად, ის ასხვავებდა დედანსა და ასლს, ეს კი ფუძემდებლური აღმოჩნდა მოგვიანო სარესტავრაციო პოლიტიკისთვის. მხატვრობის დარგში მსგავსი მიდგომა ბელორიმ შეიმუშავა. შემდგომ, ამ ხანაშივე აღმოცენდა კონცეფციები „პატივისა“ და „ფერწერულის“ ან „ცხოველხატულის“ (pittoresque) – პირველად ფერწერასთან მიმართებით ხმარებული, მოგვიანებით კი ანტიკურ ნანგრევებსა და შუასაუკუნოვან ეკლესიებზე გავრცობილი.

ამ ხანისთვის ნიშნულია დაინტერესება ანტიკური სიძველეების სისტემატური არქეოლოგიური შესწავლისა ჯერ იტალიასა და ხმელთაშუაზღვისპირეთში, მოგვიანებით კი დედამიწის სხვა კუთხეების მონახულება-

მოგზაურობისადმი (tours). მიზანი საგანთა წარმოშობის გაგება, ქვეყნიერების გამოკვლევა, ყველაფრის კრიტიკულად განხილვა იყო; ადამიანმა საკუთარი თავის ნდობა შეიძინა და სურდა მისი ცოდნა საბუთიანი და ორგანიზებული ყოფილიყო. დ'ალამბერისა და დიდროს „Encyclopédie“ (1751-77 წწ.) განმანათლებლური სულისკვეთების გამოხატულება იყო. ბიბლიოთეკები, წინამორბედ საუკუნეში სტატუსის ნიშანი, ფართო საზოგადოებისთვის უფრო მისაწვდომი გახდა. გაუმჯობესდა ბეჭდვის ხარისხი და საგამომცემლო მოღვაწეობაც ფრიად გავრცელდა. ანტიკური სიძველეების დოკუმენტაცია დიდრონ ტომებად ქვეყნდებოდა. 1696-1701 წლებში ლორენც ბეგერმა პრუსიის კოლექციების სამთავიანი შერჩევითი კატალოგი გამოაქვეყნა. თანადროულად ლეიდენში ორი დიდტანიანი „thesauri“ გამოქვეყნდა – ერთი, იაკობ გრონოვიუსისა, ბერძნულ სიძველეებზე, მეორე, იოჰან გეორგ გრევიუსისა – რომანულის. 1719 წელს ბენედიქტელმა ბერმა ბერნარდე მონფოკომ გამოაქვეყნა „L'Antiquité expliquée et représentée en figures“ (სიძველენი, გამოსახულებებით ახსნილი და წარმოდგენილი), 40 ტომისა და 40 000 სურათის შემცველი. ხელახლა დაიბეჭდა არქიტექტურის შესახებ ადრინდელი თხზულებები; ვიტრუვიუსი, პალადიო, სკამოცი და ვინჯოლა სასწავლოდ აუცილებელი წიგნები ხდება. 1721 წელს ავსტრიელმა არქიტექტორმა ბერნჰარდ ფიშერ ფონ ერლახმა გამოსცა არქიტექტურის დასურათებული ისტორია „Entwurf einer historischen Architektur“ (ისტორიული არქიტექტურის მონახაზი). წიგნის თავში ქვეყნიერების შვიდი საოცრებაა, შემდგომ კი სხვადასხვა ქვეყნების – ეგვიპტე,

სირია, სპარსეთი, საბერძნეთი, რომი – ისტორიაში სახელგანთქმული ნაგებობების სურათები, სპლიტის დიოკლეტიანეს სასახლის, პალმირას და სტოუნჰენჯის ჩათვლით, თუმც კი არაა გოთური არქიტექტურა. ასახულობანი ხელმისაწვდომ დოკუმენტურ მასალას ეფუძნებოდა (თანადროული ისტორიკოსები, ანტიკური მედლები და „უნიწარეს ყოვლისა იმას, რაც თავად ნანგრევებს შემორჩა“), თუმც ხშირად საფუძვლად მხოლოდ ფანტაზიაა.

XVII საუკუნის განმავლობაში ანტიკვარობა იტალიის გარეთაც მოდური გახდა. კოლექციები ანტიკურ ნიმუშებს, ასევე ცნობილ ქმნილებათა ასლებს, თუ ადგილობრივ ნაპოვნ ნივთებს შეიცავს³³. მას აქეთ, რაც რომს ეკონომიკური სიძლიერე მოაკლდა, მნიშვნელოვანი კოლექციები იტალიიდან საფრანგეთს, ინგლისსა და სხვა ქვეყნებში გაიყიდა. 1666 წელს საფრანგეთის ფინანსთა მინისტრმა, ჟან-ბატისტ კოლბერმა ხელი მოაწერა რომში ფრანგული აკადემიის წესდებას, სადაც ნათქვამია: „რადგან უზრუნველსაყოფია საფრანგეთში ყველაფერი გვექონდეს, რაც კი რამ მშვენიერია იტალიაში, უნდა გაიგოთ, რომ საამისოდ მუდამ უნდა ვიმუშაოთ. ამიტომაც თქვენ თავი უნდა გადასდოთ ყველაფრის მოსაძიებლად, რაც, თქვენი განცდისაებრ, ჩვენთვისაა გამოსაგზავნი“³⁴. იტალიასთან და, კერძოდ, ნმ. ლუკას აკადემიასთან ურთიერთობა ძალზე მჭიდრო რჩებოდა. ფრანგული

აკადემიის სწავლულთა მთავარი ამოცანა რომის ანტიკური ძეგლების კვლევა, ანაზოემების მომზადება და „რესტავრაციების“ (სავარაუდო თავდაპირველი ფორმის დასურათებად ჩაფიქრებულის) წარმოდგენა იყო. აკადემიამ თავისი წილი უფრო ახალ არქიტექტურაზე ცოდნასაც არ დააკლო – ასეთი მომცველობისაა ა. დეგოდეს 1682 წელს გამოცემული წიგნი „Les édifices antiques de Rome, dessinés et mesurés très exactement“ (რომის ძველი ნაგებობები, ძალზე ზუსტად დახატული და გაზომილი).

3.1. „დიდი მოგზაურობის“ გავლენა

ლორდ არანდელის და ინიგო ჯოუნზის ნაბაძვით, ინგლისელი „Virtuosi“, ხელოვნების მოყვარენი იწყებენ იტალიაში სტუმრობასა და იტალიური ხელოვნების ნაწარმოებების შეგროვებას; მოგვიანებით ეს სტუმრობა ინგლისელი ჯენტლმენის აღზრდის მუდმივ შემადგენლად, „დიდ მოგზაურობად“ (Grand Tour) იქცა. რა სახელი ჰქონდათ მდიდარ ინგლისელთა გავარდნილი, რომაელთა თქმა გვეუბნება: „ჩვენი ამფითეატრების დაძვრა რომ შეიძლებოდეს, ინგლისელები მათაც წაიღებდნენ!“³⁵ მოგზაურნი საგანგებო საზოგადოებებსაც აფუძნებდნენ: 1717 წელს – „ანტიკვართა საზოგადოებას“³⁶, 1734 წელს კი

35 Edward Wright, *Observations*, 1720-იანი წწ. (Manchester, 1925).

33 ხელოვანსაც, მაგ., პეტერ პაულ რუბენსს (1577-1640 წწ.) ჰქონია მონეტების, გემების, ბუსტებისა და ქანდაკებების ვრცელი კოლექცია. მის მეგობართაგანი ყოფილა ჰოლანდიელი ფილოლოგი ფრანცისკუს ფენიუსი (1591-1677 წწ.), რომელმაც სამტომიანი „Pictura veterum“ (ძველი მხატვრობა) გამოსცა და ფრანგი ნუმიზმატი, ჟურისტი და ასტრონომი, ნიკოლა კლოდ ფაბრი დე პერეკი (1580-1637 წწ.), რომელიც „პირველ არქეოლოგადაც“ მოიხსენიება, რადგან უაღრესად გამოწვლილვით მუშაობა იცოდა და ყოველი ობიექტის წარმომავლობის გაგება სურდა.

34 ჟან-ბატისტ კოლბერმა აკადემიის წესდებას ხელი 1666 წლის 11 თებერვალს მოაწერა (Franchi-Verney, 1904, 24).

36 „ანტიკვართა საზოგადოების“ მიზანი გაცხადებულია მის მიერ გამოცემულ პირველ წიგნაკში, რომლის სათაურია: „The Society of Antiquaries, London. Jan. 1. 1717-1718“. აქ ნათქვამია: „სიძველეთა კვლევა მუდამ კარგი მწერლობის ნაწილად ფასდებოდა, საინტერესოდაც და სასარგებლოდაც; და თუ ის დაგვეხმარება უკეთ გავიგოთ ანტიკურ განსწავლულ ერთა ფასდაუდებელი ნაწერები ანდა შევინარჩუნოთ სათაყვანო დანატოვარი ჩვენი წინაპრებისა, მონაწილეობა ეგზომ კარგ და საამურ საქმეს შეერთებული მცდელობით შეჭიდებული საზოგადოების შექმნაში, მარტოდენ სასახელო და მიზანთან საუკეთესოდ მიმყვანებელიც თუ შეიძლება იყოს“ (Evans, 1956, 93).

„დილეტანტების საზოგადოებას“. თავიდან გულისყური კლასიკურ სიძველეებს იყო მიპყრობილი, მაგრამ მოგვიანებით – მეტადრე ეს „ანტიკვარებზე“ ითქმის – უფრო მეტი ყურადღება დაეთმო საკუთარ, ინგლისის სიძველეებს და საზოგადოების წევრებმა ბევრი იღვანეს მათ დასაცავად. 1770 წლის აქეთ ისეთი ავტორების მიერ, როგორებიცაა მღვდელი მაიკლ ჟუნგი, მღვდელი გ. დ. უითინგტონი, მღვდელი ჯონ მილნერი, რიჩარდ გუგი, ჯონ ქარტერი, ჯეიმს დალაუი, თომას რიქმენი და ჯონ ბრიტონი, მომზადდა მთელი რიგი პუბლიკაციებისა შუასაუკუნოვანი შენობებისა და ძეგლების შესახებ. იტალიაში გამგზავრებულთაგან ყველაზე გავლენიანი, როგორც ხელოვნების მფარველი და მცოდნე, რიჩარდ ბოული, ბარლინგტონის მესამე გრაფი გახლდათ. კლასიკური არქიტექტურის აღორძინებაში მონაწილეობისკენ გზა მას კოლენ კემპბელმა და მისმა „Vitruvius Britannicus“-მა (1715-16 წწ.) გაუკვალა. რომში ის შეხვდა უილიამ კენტს, რომელთანაც მთელი დანარჩენი სიცოცხლე იმეგობრა და დაეხმარა მას ინგლისში პალადიანიზმი შეეტანა. 1754 წელს თავის „დიდ მოგზაურობას“, მთელი კონტინენტის გავლით, იტალიისკენ შოტლანდიელი არქიტექტორი რობერტ ადამი შეუდგა; იქ ის 1758 წლამდე დარჩა. ის ფრანგ არქიტექტორ შარლ-ლუი კლერისოსთან ერთად მუშაობდა, ზომავდა ნაგებობებს რომსა და იტალიის სხვა ნაწილებში და სპლიტშიც. ასე დააგროვა ადამმა არქიტექტურული ელემენტების დიდი ოდენობა, რომელნიც ფართოდ მოიხმარა და ინგლისური ნეოკლასიციზმის წამომწყებთაგანი გახდა.

ანტიკური სიძველეების საძებნად კვლევითი მისიები მაშინ ოტომანთა იმპერიაში შემავალ ლევანტსა და საბერძნეთსაც გადასწვდა. 1436 წელს კირიაკ დ'ანკონას ათენს სტუმრობის მერე ცოტა მოგზაურმა თუ შესძლო იქ გამგზავრება. 1620-იან წლებში თომას ჰოუარდმა, არანდელის მეორე გრაფმა განაცხადა, რომ აპირებს „ძველი საბერძნეთის ინგლისში გადმონერგვას“ (Peacham, 1634, 107) და თუმცა მას ბევრი სიძნელე

შეხვდა, მან გაახერხა საბერძნეთიდან ჩამოტანილი ქანდაკებების, რელიეფების ფრაგმენტებისა და სიძველეების (ზოგი პერგამონის საკურთხეველიდანაც კი წარმოსდგება) მოზრდილი კოლექციის შეძენა. ეს ე.წ. „არანდელის მარმარილოები“ რესტავრირებულ იქნა ფრანგი და იტალიელი რესტავრატორების მიერ, ამ კოლექციის ნაწილი კი მოგვიანებით ოქსფორდში გადაიტანეს. 1674 წელს აკროპოლისი მოინახულა მ. ოლიე დე ნოანტელმა, უმაღლეს პორტაში საფრანგეთის ელჩმა, რომელმაც დაუკვეთა ჟაკ კარეს (1649-1726 წწ.) პარტენონის ფრონტონების ნახატების დამზადება. ეს ამ ნაგებობის უადრესი სანდო ასახულობაა და, მისი შემდგომი დაზიანების გამო, ფასდაუდებელი დოკუმენტაციაც (de Laborde, 1854, I, 128; Bowie and Thimme, 1971). ორი წლით გვიან, 1676 წელს, ვენეციიდან დალმაციასა და საბერძნეთში მგზავრობისას ათენს ფრანგმა ექიმმა ჟაკ სპონმა და ინგლისელმა ჯორჯ უელერმა ჩააკითხეს. პარტენონი, იმხანად მიზგითი, მაგრამ კვლავაც კარგად შემორჩენილი, მათ უცილოდ მსოფლიოს უსაჩინოეს ნაგებობად მიიჩნიეს. სპონს უკვე ნაკვლევი ჰქონდა ანტიკური ძეგლები და 1678 წელს დაბეჭდილ მის ანგარიშში მოცემული არქიტექტურის აღწერა უთუოდ უფრო ზუსტია, ვიდრე ის, ოთხი წლის შემდეგ მისმა ინგლისელმა თანამგზავრმა რომ გამოაქვეყნა.

ადრეულმა აღწერებმა განსაკუთრებული მნიშვნელობა 1687 წელს, თურქეთ-ვენეციის ომის დროს, მომხდარი ნგრევის შემდეგ შეიძინა³⁷. მძლავრი კედლების მქონე პარტენონი თურქებმა თოფისნამლის საწყობად და ქალებისა და ბავშვების სახიზრად გამოიყენეს. როდესაც ფრანჩესკო მოროსინიმ, ვენეციელთა ფლოტის მთავარსარდალმა, თოფისნამლის შესახებ შეიტყო, მან ბრძანა, პარტენონისთვის ჭურვები დაეშინათ. 1687 წლის 28 სექტემბრის საღამოს ტაძრის გვერდს ყუმბარა მოახვედრეს და აფეთქებისას მთელი შუა ნაწილი ჩამოინგრა. ვენეციელების ნასვლის

37 პროპილეები უკვე დაზიანებული იყო 1656 წელს ტყვიისნამლის საწყობის აფეთქებისას.

შემდეგ თურქებმა აკროპოლისი გაამაგრეს. ნიკე აფტეროსის (უფროსი) პატარა ტაძარი შემოძარცვეს და ქვები პროპილევების ნინ ბასტიონების ასაშენებლად გამოიყენეს. დაქცეული პართენონის შიგნით პატარა მიზგითი ააგეს.

3.1.1. არქეოლოგიური დოკუმენტაცია

1742 წელს არქიტექტორებმა ჯეიმზ სტუარტმა (ე.წ. „ათენელი სტუარტი“, 1713-88 წწ.) და ნიკოლას რევეტმა (1720-1804 წწ.), სასწავლებლად იტალიაში ჩასულმა შოტლანდიელმა და ინგლისელმა, ბერძნული სიძველეების ასაზომად და გამოსახაზად საბერძნეთს წასვლა გადაწყვიტეს. 1751 წელს ისინი „დილეტანტების საზოგადოების“ წევრებად აირჩიეს და მან გაიღო სახსრები მათი მოგზაურობისთვის, რომელმაც 1751 წლიდან 1753 წლის მარტამდე გასტანა. პირველი ტომი მათი „ათენის სიძველენი“-სა ცხრა წლით გვიან, 1762 წელს გამოვიდა და გულისაყრუებაც გამოიწვია, რადგან ნაკლებმნიშვნელოვან ნაგებობებს შეიცავდა. მეორე ტომი, აკროპოლისისადმი მიძღვნილი, სტუარტის გარდაცვალების შემდგომ, 1789 წელს გამოქვეყნდა (თარიღად 1787 წ. უზის), მესამე 1795, ბოლო კი – 1816 წელს. „დილეტანტების საზოგადოებისთვის“ რევეტმა „იონიის სიძველენი“-ც (1769-97 წწ.) გამოაქვეყნა. სტუარტის და რევეტის ნახატებს სიზუსტეს უქებდნენ, რაც ვერ ითქმის ჯგუფურ დავიდ ლო როფს (1724-1803 წწ.), რომის ფრანგული აკადემიის ოდინდელი შეგირდის, პუბლიკაციაზე. ფრანგი არქეოლოგის ან-კლოდ დე ტაუბიერის, გრაფ დე კალაუსის ხელშეწყობით, მან 1754 წელს ათენს ხანმოკლე ექსპედიცია მოაწყო, ხოლო ოთხი წლის შემდეგ დაბეჭდა „Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce“ (საბერძნეთის ულამაზესი ძეგლების ნანგრევები). რობერტ ვუდმა ახლო აღმოსავლეთი მოიარა და 1753 წელს მრავალთაგან ნაქები „პალმირა“ გამოსცა, 1757 წელს კი მეორე წიგნი, ბაალბეკის შესახებ.

1746 წელს ციებ-ცხელებიან ადგილებში ნეაპოლის მახლობლად პესტუმი იქნა მიკვლეული, სიცილიის არქიტექტურა კი პირველად 1749 წელს გამოქვეყნდა. ათი წლის მერე, ი. ი. ვინკელმანმა პესტუმის, პოსეიდონიისა და აგრიგენტოს აღწერა გამოსცა.

თუმცა აღმოსავლეთს მგზავრობა გახშირდა, ტურისტთა უპირველეს ობიექტად კვლავაც რომი რჩებოდა. მისი ნაგებობები და ნაშთები სულ უფრო ზუსტად შეისწავლებოდა და დოკუმენტირდებოდა. განსაკუთრებით საგულისხმოა კასიანო დალ პოცო (1588-1657 წწ.), რომელიც ძველი რომის თვით ყველაზე უსახურ ნაშთებსაც კი სწავლობდა, რადგან მათ „გამქრალი სამყაროს ფრაგმენტულ გასაღებად“ თვლიდა და ძველი დროის ადამიანთა წეს-ჩვეულებათა და ცხოვრების წესის გაგებას ლაშობდა. ანტიკური ნაგებობების ნაშთთა, ქანდაკების, ლარნაკების და სხვადასხვა ჭურჭლეულის ასასახად, რომელნიც მას ისტორიის საწვდომად გამოსადეგი ეგონა, პოცო ახალგაზრდა მხატვრებს ამუშავებდა. ნახაზები მან სისტემატურად კატეგორიებად დაახარისხა და 23 წიგნად აკინძა – ასე შექმნა მან თავისი „museum chartaceum“, ქალაქის მუზეუმი.

საგულისხმოა, რომ თუ XVIII საუკუნეში სულ უფრო მეტ ყურადღებას უთმობდნენ კულტურულ ნაირგვაროვნებასა და ეროვნულ იდენტობას, ამ ეპოქისთვის ასევე ნიშნეულია ხელოვნების მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა და ისტორიულ ნაგებობათა „საყოველთაო ღირებულებების“ გაცნობიერებაც – რაც მათზე პასუხისმგებლობის უფრო საზოგადო შეგრძნების გაჩენას გამოკვეთს. როდესაც ჰორას უოლპოლი 1740 წელს რომს ეწვია, ის შეაძრწუნა ქალაქის მდგომარეობამ და დაწერა: „ძალზე ბედნიერი ვარ, რომ რომი ვიხილე, ვიდრე ის არსებობს; მრავალი წელი რომ ჩაივლის, საკითხავია, იქნება კი ის ნახვის ღირსი. აწინდელ რომაელთა უმეცრებისა და სილატაკის რკალში ყველაფერი უპატრონოდაა დაგდებული და დასაღუპავად განწირული; ვიღები ერთიანად შეუკეთებელი და პალაცოები ისე ცუდადაა მოვ-

ლილი, რომ სურათების ნახევარი ტენისგანაა გაფუჭებული³⁸. სხვადასხვა მოგზაურის გამონათქვამში აშკარადება ნუხილი ხელოვნების სახელგანთქმულ ქმნილებათა, მაგ., რაფაელის ვატიკანის ფრესკების, მდგომარეობისა გამო და ამ მემკვიდრეობის თაობაზე საზოგადო პასუხისმგებლობის გრძნობაც. 1738 წლის წერილში ფრანგ მნახველს, ბუაჟე დ'არჟანს³⁹ ეს საზრუნავი ათქმევინებს, რომში უსასრულო რაოდენობის საკვირველი ხედიანო, რომელთა დაცვა და კონსერვაცია ყველა იმათი საქმეა, ვინც ხეპრობისა და უმეცრების წინააღმდეგია. რაფაელი მისთვის ერთი რომელიმე ქვეყნის შვილი კი არა, „კაცი რაფაელია“, ხელოვნებაში ყველა სხვაზე აღზევებული, ვინც ყველა ქვეყნისა და სჯულის ადამიანთ ძმებად ქმნის. ეს დარდი მხოლოდ ერთია მრავალ ხმათაგან, რომელნიც შეენია კულტურული მემკვიდრეობის „საყოველთაო ღირებულებების“ კონცეფციას და გამართლებულყო მათ დასაცავად საერთაშორისო საქმიანობა. საუკუნის დასასრულს, ვინკელმანის კვალში ჩამდგარმა გერმანელებმა, ნოვალისმა და, მეტადრე, გოეთემ⁴⁰, კიდევ განავითარეს კულტურული მემკვიდრეობის საყოველთაობის კონცეფცია, იდეა, რომ ისეთი ნაქმნი, რასაც ავთენტურობის ღირებულება აქვს, მთელ კაცობრიობას ეკუთვნის. მეცნიერება, ხელოვნება და მწერლობა ეროვნული საზღვრების არმქონედ, მსოფლიოს კუთვნილებად იქნა დასახული.

XVIII საუკუნის შუა ხანაში რამდენიმე, სიძველეთმცოდნეობით დაინტერესებულმა ხელოვანმა რომის ძეგლები დაასურათა, რამაც ამ დედაქალაქის მიმართ ენთუზიზმი კიდევ მეტად გააღვივა. სიცილიელი ჯუზეპე ვაზი (1710-82 წწ.) რომს 1736 წელს

ჩავიდა, ხოლო 1747-ში გამოაქვეყნა „Delle Magnificenze di Roma antica e moderna“ (ძველი და თანამედროვე რომის დიდებულებანი). მაგრამ მალე ის ჯამბატისტა პირანეზიმ (1720-87 წწ.) დაჩრდილა, რომელიც აქ 1740-ში დასახლდა. თავისი პირველივე Vedute-თი (ხედი), პირანეზიმ სწრაფად დაიმკვიდრა ადგილი, როგორც რომის სიძველეთა წამყვანმა გრაფორმა; 1756 წლის მის „Antichità romane“-ს (რომაული სიძველენი) მთელი მსოფლიო გამოეხმაურა და 1757 წელსვე მას ლონდონის „ანტიკვართა საზოგადოების“ საპატიო წევრობა მოუტანა. 1761 წელს ის წმ. ლუკას აკადემიაში აირჩიეს. ის ანტიკური საგნების დიდი კოლექციის მფლობელი იყო, რომში გათხრებს ატარებდა და ეს სიძველენი რამდენიმე ტომად გამოსცა. ამას გარდა, 1748 წელს ის რომის რუკის შესადგენად ჯ. ბ. ნოლის თანამშრომლობდა. თუ გრაფი დე კაჟლესი ამტკიცებდა⁴¹, რომის არქიტექტურა ყველაფერს ბერძნებს უნდა უმადლოდესო, ხოლო ვინკელმანისგვარი ავტორიტეტები თუ რაციონალისტური მიმდინარეობის თეორეტიკოსები ბერძნული არქიტექტურის „კეთილშობილ სისადავეს“ ამჯობინებდნენ, პირანეზის სხვა თვალსაზრისი ჰქონდა. მას უყვარდა რომაულ ნაგებობათა უხვი, ბაროკოსნაირი სიმდიდრე და მათ პანანინა კაცუნებთან შედარებით დრამატულადა და გრანდიოზულად გამოსახავდა. მას აინტერესებდა რომაული სამშენებლო ტექნიკა, ალაფრთოვანებდა Cloaca Maxima და ადრიანეს მავზოლეუმის საძირკვლები. თავისი ცხოველხატულ-ფერწერული და ამალელებული, ხედვის წერტილითა და პერსპექტივით გამძაფრებული ხედებით მან რომისა და მისი ნანგრევების იდეას ახალი ძალა შესძინა.

XVIII საუკუნის ფერმწერთა შორის იყვნენ Vedutisti-ც – ჰოლანდიელი კასპარ ვან ვიტელი, ჯოვანი ანტონიო კანალეი, „კანალეტოდ“ წოდებული, მისი დისწული და თანამემწე ბერნარდო ბელოტო და ჯოვანი პაოლო პანინი. კანალეტო ვენეციაში,

38 წერილი რ. უესტს, 1740 წლის 16 აპრილი. იხ.: Walpole, Correspondence, Yale Edition.

39 ბუაჟე დ'არჟანის წერილი (Guillermo, Jacques, La naissance au XVIII siècle du sentiment de responsabilité collective dans la conservation, Gazette des beau-Arts, 1965, LXV, 155 და შემდ.)

40 Goethe I. W., Studien zur Weltliteratur, Werke, Weimar, 1907, XLII, 503

41 Recueil d'antiquités Egyptiennes, Etrusques, Greques, Romaines et Galoises, 1752

რომსა და ინგლისში მოღვაწეობდა, მისმა დისწულმა კი მთელი ცენტრალური ევროპა მოიარა და რამდენიმე უმთავრესი ქალაქის, მაგ., დრეზდენის და ვარშავას ღირებული დოკუმენტაცია შექმნა. მათი ნამუშევარი უმცირესი წვრილმანის უსრულები ზედმინევენითობით გადმოცემას ლამობს და ფოტოგრაფიულ ასახულობას ემსგავსება. პანინი და ფრანგი პეიზაჟისტი ჟუბერ რობერი პირანეზისთან ერთად მუშაობდა; მათი სურათები ნანგრევებით შეიცნობა კიდევ, თუმცა აქ ისინი ნაკლებ დრამატულია, ვიდრე პირანეზის ხედვით – პანინის მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ფრანგებთან და ფრანგულ აკადემიაშიც ასწავლიდა. 1768 წელს რომში გერმანელი ფილიპ ჰაკერტი ჩავიდა და 1777-78 წლებში კლასიკური ტაძრების ნანგრევების პეიზაჟებს სეგესტასა, აგრიგენტოსა, სელინუნტსა და პესტუმში ხატავდა.

3.1.2. ინგლისური ესთეტიკური თეორიები

ადრეულ საფეხურზე თანამედროვე კონსერვაციის პრინციპების განვითარებაზე გარკვეული და მნიშვნელოვანი ზეგავლენა ინგლისში XVIII საუკუნეში დამუშავებულმა ესთეტიკურმა თეორიებმაც მოახდინა. ეს თეორიები „ფერწერულ-ცხოველხატულისა“ და „ამაღლებულის“ კონცეფციებსაა დაკავშირებული, რომელნიც პირველად იტალიური კლასიკური პეიზაჟების ამსახველ სურათებში ჩაისახა, შემდგომ კი თანსდევდა მითოლოგიური ასოციაციებით დატვირთული, ხვეულობილიანი, ნანგრევების ძეგლებით გამართული ინგლისური ბაღების განვითარებას. მოგვიანებით „ფერწერულობა“ ძველი არქიტექტურის იმ თვისებათაგან ერთ-ერთი გახდა, რის გამოც გამართლებული იყო მისი დაცვა-კონსერვაცია. XVII საუკუნის დამდეგს „ფერწერულობა“-„ცხოველხატულობა“ იტალიაში ფერწერისა და ფერმწერთა თვისებად მიიჩნეოდა. უწინარესად, მას ბუნების სურათებს უკავშირებდნენ, რომელთაც ძალა შესწევდათ მნახველზე

უმეშვეობის შთაბეჭდილება მოეხდინათ. სიტყვა „ამაღლებულ“-ს (sublime) ინგლისში XVII საუკუნის ბოლოდან მიმართავდნენ, დიონისე კასიუს ლონგინეს თხზულების „ამაღლებულისთვის“ თარგმნის კვალად⁴². „ამაღლებული“ აღნიშნავდა „სიდიადეს ჩანაფიქრისას, ამაღლებულ მეტყველებას, სისასეს გრძნობისას“; ის ბუნებაში დიდს, ველურს, კრძალვის მომგვრელსა და გამაოგნებელს ეფარდებოდა.

კლასიკურ პეიზაჟს მისი ასოციაციებითურთ ყველაზე კარგად კლოდ ლორენის პასტორალური სცენები, საღვატორო როზას მძვინვარე, თითქმის რომანტიკული კომპოზიციები ანდა გასპარ დეჟეს (პუსენად წოდებულის) ყველასთვის ცნობილი სურათები წარმოგვიდგენს. იტალიაზე მიმანიშნებელი ელემენტების მქონე ეს ნამუშევრები დასრულებულ, ალეგორიული მნიშვნელობით გაჯერებულ, შუქის ეფექტებზე გათვლილ სურათებად იგება. ჰენრი უოთონის, ფრენსის ბეკონის, ჯონ ეველინის, ჯონ მილტონის და სხვა მგოსნებისა და მწერლების მეცადინეობით „ფერწერულ-ცხოველხატული“ კლასიკური პეიზაჟის იდეა ინგლისშიც იკიდებს ფეხს, მანამდელი, რეგულარულად აღნაგირენესანსული ბალი კი უარყოფილ იქნა. ასეთი სურათების რეალურად დაპროექტება და სინამდვილედ მათი გადაქცევა რამდენიმე გამორჩეულმა არქიტექტორმა განახორციელა.

მათ შორის პირველი იყვნენ **ჯონ ვანბრუ** (1664-1726 წწ.) და **უილჰამ კენტი** (დაახ. 1685-1748 წწ.), რომელთაც ლანდშაფტური ბალის სივრცული კონცეფციებიც დაამუშავეს და იმ არქიტექტურული ელემენტების უმეტესობაც შემოიღეს, რასაც მოგვიანო პროექტებშიც ვნახავთ. 1760-70-იან წლებში წამყვანი **ლანსელოთ ბრაუნი** (1716-83 წწ.) იყო, რომელმაც, შესაძლოა, ინგლისური ბალის გამომსახველობა სრულად გამოავლინა. ჯონ ვანბრუ, დრამატურგი და არქიტექტორი, 1720-იან წლებში მოლ-

⁴² დიონისე კასიუს ლონგინე (213-273 წწ.), პერიპლუსი, პირველად ფრანგულად ნ. ბუალომ 1674 წელს თარგმნა

ვანოზდა (მაგ., ღორკშირის ქასლ ჰოუარდში); მას „ფერწერული გადანყვება“ გაცნობიერებული ჰქონდა და საამისოდ მთელი რიგი კლასიკური ელემენტებისაც დაამუშავა (როტონდა, ბაკქოსის ტაძარი, პირამიდა). საგულისხმოა, რომ ვანბრუ ჯერ კიდევ მაშინ ეცადა „ფერწერულ-ცხოველხატული“ ლანდშაფტის ნაწილად გააზრებული არსებული ისტორიული ნაგებობა, ბლენდჰემის (ოქსფორდშირი) ნანგრევად ქცეული ვუდსტოკ მენორი გადაერჩინა. მისთვის ფასეული იყო ამ ადგილის თანმხლები ისტორიული და პიროვნული ასოციაციები, მის „ფერწერულ“ მნიშვნელობას კი იმით ხსნიდა, რომ მენორი ლანდშაფტის მოგვარებას – გამდიდრებას წაადგებოდა, რადგან ის „ერთი ყველაზე საამო ობიექტთაგანია, რასაც კი საუკეთესო პეიზაჟისტი მოიგონებდა. და, პირუკუ, თუ ეს ნაგებობა აღარ იქნება, აღარაფერი შეგვრჩება გარდა ოღრო-ჩოღრო, აზრსმოკლებული გორაკისა, რომლის უსახურობას დიდი ხარჯების ფასად თუ ეშველება რამე“⁴³. ვანბრუმ ეს შენობა ვერ გადაარჩინა, მაგრამ მის წერილში ჯერ კიდევ მაშინ წამოყენებული მოსაზრება მნიშვნელოვანია, რადგან გულისხმობს ისტორიული ადგილების ღირებულების დადგენას მათი შემდგომი კონსერვაციის მიზნით.

თავიდან კლასიკურ ელიზიუმად ჩაფიქრებულ ბაღებში 1740-იანი წლებიდან გოთური გემოვნების და „მოჩინურო“ (chinoiserie) შენობების ასლები ხდება მოდური. საამისოდ დიდი წვლილი **ბათი ლენგლის** (1696-1751 წწ.) ნაწერებსა და სხვადასხვა სტილით შესრულებულ საბაღო ელემენტებსაც ეკუთვნის. ხანდახან ლანდშაფტური ბაღი ახლა უკვე შუასაუკუნოვანი მონასტრებისა და სააბატოების ნანგრევებსაც იტევს – ასეთთაგანია ფაუნტენის სააბატო, ალბათ, მათ შორის ყველაზე თავმოსაწონიც (1986 წელს ის UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაშიც შეიტანეს). ამასთან, ეს ნანგრევები ბაღის გეგმარებაში მათი

კონსერვაციის მიზნით კი არა, უფრო მათი „ფერწერულობითი“ ღირებულების გამო შეჰქონდათ. მიუხედავად ამისა, ამ შთაბეჭდილების მოსახდენად, მათ კონსერვაციას მაინც ჩაატარებდნენ ხოლმე.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში ლანდშაფტური ბაღების პროექტირებასა და ბუნების ხედთა დაფასებას რამდენიმე მწერლის ნაღვანი წაადგა. ამ კუთხით, განსაკუთრებით არის სახსენებელი ახალგაზრდა **ედმუნდ ბარკის** (1729-97 წწ.) თხზულება „ამაღლებულისა და მშვენიერის ჩვენი იდეების წარმომავლობის ფილოსოფიური გამოკვლევა“ (1757 წ.). 1760-70-იან წლებში მოდური გახდა ინგლისის სოფლების დავლა, ისეთი „ფერწერული“ ალაგების გამოსაძებნად, რაც უპირანი იყო აკვარელით გადმოეცათ, ან სიტყვით აღწერათ. ამგვარ ტურისტთაგან ყველაზე ღირსშესანიშნავია მღვდელი უილიამ ჯილპინი (1724-1804 წწ.), რომელიც გვიმტკიცებს, რომ „სიხეშეშე მშვენიერისა და ფერწერულ-ცხოველხატულის ყველაზე მეტად არსებრივი განმასხვავებელია: როგორც ეტყობა, სწორედ ეს განსაზღვრული თვისებაა, ფერწერაში საგნებს განსაკუთრებით საამოს რომ ქმნის“ (Gilpin, 1792, 6). ჯილპინი „ტბათა მხარეს“ და მთა-გორების ხედებს აძლევს უპირატესობას, მაგრამ სცენის მომეტებული მრავალფეროვნების და გრძნობიერებისთვის დასაშვებად ადამიანის მიერ შეტანილ „ხიბლიანობასაც“ (amenity) რაცხს. კვლავ მნიშვნელოვანი ხდება ფერწერულ-ცხოველხატული ნანგრევები, მათ ზემოქმედებაში კი წილი უსწორმასწორობას, „ნაავდრევ ლაქებსა და ხავსის საბურველსაც“ (Gilpin, 1809, 121) აქვს.

„მშვენიერის“, „ფერწერულ-ცხოველხატულის“ და „ამაღლებულის“ განსაზღვრებანი შემდგომ უვიდელო პრაქსისა (1747-1828 წწ.) და რიჩარდ პეინ ნაითმა (1750-1824 წწ.) განავითარეს. 1794 წელს პრაქსმა დაწერა „ესეი ფერწერულ-ცხოველხატულის შესახებ“, სადაც „ფერწერულობა-ცხოველხატულობას“ ადგილს მშვენიერსა და ამაღლებულს შორის მიუჩენს, ვითარცა მათგან განუშორებელსაცა და სავსებით განსხვავებულსაც. მის თვალში,

43 Vanbrugh, John, Reasons Offer'd for Preserving Some Part of the Old Manor at Blenheim (1709 წლის 11 ივნისი) (Hunt and Willis, 1979, 313)



სურ. 3.1. შუასაუკუნოვანი ნანგრევები ჯორკშირში (ინგლისი)

მშენებელი და ფერწერულ-ცხოველხატული საპირისპირო თვისებებს ემყარება: „ერთი სიგლუვეს, მეორე – სიხეშეშეს, ერთი თანდათანობით, მეორე უეცარ სახეცვლას, ერთი ახალგაზრდობა-სიციცხლის, მეორე – ხნოვანების, თვით კვდომის იდეასაც კი“ (Price, 1794). პრაისი ხაზს უსვამს, რომ ამაღლებული ზომების სიდიდეს უკავშირდება და კრძალვისა და ძრწოლის პრინციპებს ეფუძნება – არასოდეს რასმე ნათელსა ან ხალისიანს. ფერწერულ-ცხოველხატულს, ამის ნაცვლად, ახასიათებს ჩახლართულობა და ნაირგვაროვნება; ის ზომაზე კი არა, მოყვანილობისა და მოსაზღვრულობის რაგვარობაზეა დამოკიდებული.

ჯერ კიდევ 1712 წელს ლორდი შეფთსბარი (1671-1713 წწ.) ითხოვდა ბრიტანეთის საკონსტიტუციო მმართველობიდან გამომდინარე, ეროვნული თავისუფლების სულისკვეთებაზე დაფუძნებული ეროვნული გემოვნებისა და სტილის შექმნას. 1688

წლის რევოლუციის დამოწმებით, ის ეძიებდა შეწონასწორებას და სურდა, ინგლისი „თავისუფალ ხელოვნებათა“ ცენტრი გამხდარიყო. უილამ მეისონი (1725-97 წწ.) კი ხაზგასმით ამბობს, რომ თავისუფლებისა და ლიბერალიზმის გამოხატულებანი და ბრიტანული კონსტიტუციის სიმბოლო, ცალკერძ, კლასიციზტური არქიტექტურაა, მეორეკერძ კი, არარეგულარული ბაღი⁴⁴. ეს იდეალები ფრანგული აბსოლუტიზმის საპირისპიროდ განიხილებოდა, რომელსაც როკოკოს სტილი და რეგულარული ბაღი ახასიათებდა.

3.1.3. გავლენა სხვა ქვეყნებზე

საფრანგეთში „ნანგრევთა პოეზია“ (poétique de ruines) დენი დიდროს (1713-84 წწ.), ფილო-

44 უილამ მეისონი (1725-97 წწ.) – „პეროიკული ეპისტოლე“ სერ უილამ ჩამბერსს (1773 წ.)

სოფოს-მწერლის, გამომცემლისა და კრიტიკოსის, მიგნებაა. ამბობენ, რომ მისთვის დრო ძალზე მნიშვნელოვანი შეიქმნა და „ისტორიის ენამ შეცვალა ღვთაებათა ენა“, მას „შეაწყოლებდა“ დამსხვრეული სვეტებისა და მიმოხვეული მარმარილოების ხილვისას. რობერის სურათების მოხილვისას, დიდრო ნანგრევებს აღარარსებულის სიმბოლოდ განმარტავს. მას სჯერა, რომ „დიდებული ნანგრევები“ გულს უფრო ხვდება, ვიდრე სრულად შემორჩენილი ნაგებობა. ნანგრევთა საყოფელი სიყვარულის საყოფელს, ჭეშმარიტის საყოფელს, განმარტობის ადგილს წარმოგვიდგენს; „ნანგრევის“ კონცეფცია მნიშვნელოვან ნაგებობათა ნანგრევებიდან მოდის; მშვენიერი ნაგებობებისგან „მშვენიერი ნანგრევები“ წარმოსდგება! ნაკლებმნიშვნელოვანი სახლების ნაშთები მხოლოდღა „დანგრეული შენობები“ იქნება.

ინგლისური ბალი საფრანგეთში მოდური 1770-იან წლებში გახდა. მარკიზი რეონე-ლუი დე ჟირარდენი ხაზს უსვამს, რომ ლანდშაფტური ბალის ხედის კომპონირება პოეტისა და ფერმწერის საქმეა და არა არქიტექტორისა და მებალის; ის ხელოვნურ ნანგრევებსაც იწყნარებს. სხვანი ყოველივე ხელოვნურს შეაჩვენებენ და მასხრად იგდებენ ფრანგულ ბალებში ვითომდა-პალმირას წაბაძვას, ხაზს ჭეშმარიტ გამომსახველობასა და ავთენტურობას უსვამენ, რადგანაც მხოლოდ ანტიკური არქიტექტურის „ნამდვილ ნანგრევს“ ძალუძს „გამოასხივოს იდეა იმ პატივმისაგები ამბებისა, რაც იქ მომხდარა და იმ სახელგანთქმული ხალხისა, ვისაც იქ უცხოვრია“. თანადროულად მოდური ხდება ფერწერულ-ცხოველხატულის დასურათებაც: 1781-86 წლებში ჟან-კლოდ რიშარმა, აბატმა დე სენ-ნონმა, გამოაქვეყნა თავისი „Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile“ (ფერწერული მოგზაურობა ანუ ნეაპოლისა და სიცილიის სამეფოთა აღწერა) და მსგავსივე პუბლიკაცია სიცილიისა, მალტისა და ლიპარის თაობაზე 1782-87 წლებში ჟან უელმაც მოამზადა. 1776 წელს საბერძნეთში მოგზაურობის შედეგად, 1817 წელს „Voyage pittoresque de

la Grèce“ (ფერწერული მოგზაურობა საბერძნეთში) მ. ჟ. ფ. ა. დე შუაზელ-გუფიემ გამოსცა. კლასიკურ ძეგლთა ნანგრევების მოტრფიალე ფერმწერთა და მგოსანთა კვალად, გულისყური ფერწერულ-ცხოველხატულმა შუასაუკუნოვანმა ნაგებობებმაც მიიპყრო. გოთური ხელოვნება და არქიტექტურა, თუმც კი ყველასგან ყავლგასულობის გამო დანუწებული, დოკუმენტირებული ჰქონდა ბერნარ დე მონფოკოს. 1781 წელს ბ. დე ლა ბორდმა, ე. ბეგიემმა და ჟ. ე. გეტარმა საფრანგეთის მრავლისმჩემებელი ენციკლოპედიური აღწერის პირველი ტომი გამოაქვეყნეს. მაგრამ მეორე, 1784 წელს დაბეჭდილი ტომი, ამის ნაცვლად, მხატვრული დღიურია, სახელწოდებით „Voyage pittoresque de la France“ (ფერწერული მოგზაურობა საფრანგეთში). 1820-იან წლებში, ამ შრომის გაგრძელებად, შ. ნოდემ, ჟ. ტეილორმა და ა. დე კაჟომ, მრავალი ხელოვანის დახმარებით, წამოიწყეს მრავალტომიანი „Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancient France“ (ფერწერული და რომანტიკული მოგზაურობანი ძველ საფრანგეთში), რომელიც 1820-78 წლებში გამოდიოდა.

3.2. ფერწერის რესტავრაციის აღრინდელი კონცეფციები

XVII საუკუნეში რომის უთვალსაჩინოესი ისტორიკოსი და სიძველეთმცოდნე **ჯოვან ბატისტა ბელორი** (1613-96 წწ.) გახლდათ. ის წმ. ლუკას აკადემიის პირველი რექტორი, 1670 წლიდან სიძველეთა კომისიონერი და შვედეთის დედოფალ ხრისტიანას ბიბლიოთეკარი იყო. როგორც კომისიონერს, ბელორის, სხვათა შორის, ანტიკურ ძეგლთა მდგომარეობის შემოწმებაც ევალებოდა; ის აღწუხავდა გათხრებს და ნაპოვნი ნივთების კლასიფიცირება და აღწერაც სცადა. მანვე დაწერა ტექსტი სატრიუმფო თაღებისა და ტრაიანეს და მარკუს ავრელიუსის სვეტების გამოცემებისთვის. დეტალური ანაზომების გამოხაზვა დაეკისრა პიეტრო სანტი ბარ-

ტოლის (1635-1700 წწ.), რომელიც მის მერე სიძველეთა კომისიონერი გახდა. ბელორის უდიდესი მწერლური ღვაწლი უმნიშვნელოვანეს თანადროულ ხელოვანთა კრიტიკული შეფასებაა თხზულებაში „Le Vite de pittori, scultori e architetti moderni“ (თანამედროვე ფერმწერთა, მოქანდაკეთა და არქიტექტორთა ცხოვრებანი), რომელიც XVII საუკუნისთვის სანიმუშო გახდა. წიგნის პირველი ნაწილი 1672 წელს გამოქვეყნდა და ცამეტ ხელოვანს მოიცავდა, მათ შორის კარაჩის, რუბენსს, დეუკეზნუსასა და პუსენს; მეორე ნაწილი გვიდო რენის, ანდრეა საკის და კარლო მარატას ცხოვრებას შეიცავს. ბელორი მათ უმრავლესობას პირადად იცნობდა, პუსენი კი მისი ახლო მეგობარი იყო. ყოველი მათგანის ნაწარმოებების უბრალოდ ჩამოთვლის ნაცვლად, ბელორი მიმართავს ნამუშევრების ფიგურა-ფიგურა აღწერისა და ქმედების, ფერის განაწილებისა, ძალისა და გამომსახველობის მიხედვით ანალიზის კრიტიკულ მეთოდს.

1664 წელს მან ხელოვნების ფილოსოფიის თაობაზე აკადემიური ლექცია ჩაატარა. ის, შემდგომ, შესავლად მის „ცხოვრებას“ წამოიწყო: „L’Idea del pittore, dello scultore e dell’architetto“ (ფერმწერის, მოქანდაკის და არქიტექტორის იდეისათვის) და ის მამინ ბევრის რისამე ამოსავალი გახდა. მისი თეორიის საფუძველი არის „უზენაეს და მარადიულ ინტელექტში“ მყოფი „საგანთა იდეების“ ნეოპლატონური აღქმა, რომელთაც ემყარება სამყაროში მატერიალურ საგანთა შექმნა. თუ აბსტრაქტული, ზეციური იდეები ინარჩუნებს პირველგანაზრახ მშვენიერებას, ნივთიერი საგნები, ნივთიერებათა უთანასწორობის გამო, ცვალებადობა-არასრულყოფილებას ექვემდებარება. ეს ადამიანებზედაც ითქმის, რომელნიც დიდად შორავენ სრულქმნილებას, თუმცა ჩაკვირებულ დამკვირვებელს შეუძლია აღიქვას თავდაპირველი, ზეციური „იდეა“. რენესანსის ხელოვანნი – რაფაელი, ალბერტი, ლეონარდო – გაცნობილი იყვნენ ნეოპლატონურ ფილოსოფიას და სწადათ ბუნების შესწავლა თავდაპირველი „იდეის“ აღსაქმელად. რაფაელი ახსენებს ამას „გალატეასთ-

ვის“ ნახატებზე მუშაობის შესახებ წერისას⁴⁵. ბელორი ამტკიცებს, რომ ფერმწერნი და მოქანდაკენი ბუნების კვლევისას აყალიბებენ გონებაში „უზენაესი მშვენიერების“ ნიმუშს და მას მიმართავენ რა, შეუძლიათ „გააუმჯობესონ“ ბუნება. აქედან, კონცეფცია ხელოვანის „იდეისა, რომელიც, ბუნებაში დაბადებული, გასცილდება თავის წარმომავლობას და ხდება ხელოვნების ნიმუში“⁴⁶. ბელორის მიერ ასე ჩამოყალიბებულმა თეორიამ ზემოქმედება მოახდინა ფრანგულ აკადემიაზე, დრადენზე, შეფოსბარიზე, რეზნოლდსა და ვინკელმანზე, რომელმაც თავისი წვლილიც შესძინა „იდეალური მშვენიერების“ კონცეფციას.

XVII საუკუნის განმავლობაში იტალიასა და ესპანეთში, ისევე როგორც ლუი XIV-ის საფრანგეთში, დაზგური მხატვრობა სასახლეთა ინტერიერების მოწყობილობად განიხილებოდა; მათ ხშირად „შეასწორებდნენ“ კიდეც ცვალებადი გემოვნებისა და პრაქტიკული მოთხოვნილებების შესაბამისად. ასე, შეიძლებოდა მათ დამატებოდა ორიგინალის მანერით შესრულებული, ანდა ჩამოჭრილიყო „ზედმეტი“ ნაწილები. ამგვარი სამზადისი ხშირად მოიცავდა ფერგადასული ან ფერადებჩამოცვენილი ნაწილების გადანერას ანდა კომპოზიციისთვის ახალი ფიგურების დამატებას. XVIII საუკუნის განმავლობაში ამგვარი დამოკიდებულება თანდათან იცვლებოდა ხელოვნების ნაწარმოების ორიგინალისადმი ნამდვილი პატივისცემის მიმართულებით; მნიშვნელოვანია, მაგ., რომ 1780-იან წლებში ვერსალის სასახლეში მოაცილეს ზოგიერთი წინანდელი დამატება.

3.2.1 მხატვლობათადმი მოპყრობა

ხელოვნების ნაწარმოების ორიგინალისადმი ახალი მიდგომის და მისი პატივისცემის დასაწყისი ბელორის განზრახვას, კარ-

⁴⁵ რაფაელის წერილი ბ. კასტილიონეს, სადაც საუბარია მშვენიერი ქალის დასახატად მრავალთა ხილვისა, საბოლოოდ კი საკუთარ გონებაში მყოფ იდეას მინდობაზე.

ლო მარატას (1625-1713 წწ.) ჩატარებული რესტავრაციის მის მიერ ხელმძღვანელობას და, განსაკუთრებით, შემდგომ კამათს ემჩნევა. მარატამ ზოგი რამ ამ მიმართულებით ლორეტოში, ჯერ კიდევ 1672 წელს, გააკეთა, როდესაც განმინდა და შეაკეთა ანიბალე კარაჩის, ფედერიკო ბაროჩის და ლორენცო ლოტოს მხატვრობა. პირველად მაშინ იხსენიება სურათების ახალ ტილოსა და ფუძეზე გადატანა (Bellori, 1976, 602). 1693 წელს ბელორი მარატას მიერ ვატიკანის სტანცებში რაფაელის დაზიანებული ფრესკების, კერძოდ, ათენის სკოლის შეკეთებას ზედამხედველობდა და აღნიშნავდა, რომ განზრახულია მხატვრობას უკიდურესი სიფრთხილით მოეპყრან⁴⁷. მოგვიანებით, ბელორის გარდაცვალების შემდეგ, მარატამ იმუშავა სტანცებში, პალაცო ფარნეზესა და ვილა ფარნეზინაში, სადაც გაცილებით მეტი გადანერა და განაახლა. ნალესობის აცილებული ქვედა შრე უკანმდებარე კედელს ლურსმნებით მიამაგრეს; თვალები და ჩამუქებული ფიგურები გააცხოველეს, ზოგი ფიგურა ან რეინტეგრირებულ ანდა მთლიანად გადანერვილ იქნა; მთლიანად თავიდან შესრულდა დაზიანებული ქვედა მონაკვეთები.

მარატას მუშაობა ძალზე დადებითად აღიარა თავის *Encyclopédie*-ში დიდრომ. მას შეუქცეს ნაოსტატარისადმი პატივისცემა და ისიც, რომ, მოკრძალებით, მან ახალი ნახელავისთვის პასტელის საღებავები გამოიყენა, რათა, თვით რესტავრატორის სიტყვისაებრ, „ყველას ჩემზე ღირსეულს შესძლებოდა თავისი ყალბი რაფაელისთვის გაეჯიბრებინა, ჩემი ნახელავი მოეშალა და თავისით ჩაენაცვლებინა“⁴⁸. შესაძლოა, აქ პირველად იყოს ასე ნათლად გამოთქმული

შექცევადობის პრინციპი. თავად ბელორიმ მუშაობაში ზოგიერთი გადაჭარბება მხატვრობის ცუდი მდგომარეობით გაამართლა – თუმცა შედეგი ძვირად თუ იქნებოდა შესაბამისობაში მორიდებული მოპყრობის პირველად განზრახვასთან. მაგრამ ისეთნიც გამოჩნდნენ, ვინც ჩარევა დაიწუნეს და არჩევდნენ, ორიგინალური მხატვრობა ხელუხლებელი ყოფილიყო. მოგვიანებით, მარატამ გადაწყვიტა წარმოედგინა რესტავრაციამდე მხატვრობის მდგომარეობის აღწერა, ამასთან კი, პანია ნაწილები ხელუხლებლად დაეტოვებინა, როგორც თავისი ჩარევის გამამართლებელი დოკუმენტური მოწმობა. კრიტიკა მაინც არ ცხრებოდა და XVIII საუკუნეში რესტავრაცია ერთ მიღებულ საკამათო საგანთაგანი გახდა.

XVIII საუკუნეშივე განმენდის და დაზიანებული მხატვრობის ახალ საფუძველზე გადატანის ახლებური ხერხებიც მოიგონეს. რენესანსის აქეთ იყო ცნობილი კედლიდან მხატვრობის დახერხვითა ან დაჭრით – *stacco a massello* – მოხსნის ტექნიკა, რომელიც, მაგ., პერკულანუმში გამოიყენეს⁴⁹. რომში წმ. პეტრეს ზოგიერთი ფრესკა მოზაიკით ჩაანაცვლეს, ორიგინალები კი 1749 წელს ლუიჯი ვანვიტელის მიერ განახლებულ სანტა მარია დელი ანჯელიში გადაიტანეს. შემუშავდა დაზიანებული საფუძველიდან მხოლოდენ ფერწერის ერთი შრის მოცილების ტექნიკა – *strappo* და დამუშავების მსგავსი წესი ზეთის ფერწერისთვისაც შემუშავდა. საუკუნის დასაწყისში იტალიაში უკვე ფეხმოკიდებული ეს ხერხები 1740-იანი წლებიდან ფართოდ გამოიყენებოდა საფრანგეთში, 1750-იანიდან კი ინგლისში (Conti, 1988). ამგვარმა წინსვლამ სასიკეთო ის მოგვცა, რომ გადაწყვეტილ იქნა კონსერვაციის ზოგიერთი პრობლემა; თუ ყველაფერი რიგზე იყო, შეიძლებოდა თავიდან აგვეცილებინა გადანერა და წინა რესტავრაციის მოცილებაც გახდა შესაძლებელი, „*le pur pinceau*“ – თვით ოსტატის მონასმის

47 Bellori, G. P. 1695, *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nelle Camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma, 81 და შემდ. ბარტოლომეო ურბანის ანგარიში გამოქვეყნებულია: *Ritratti di alcuni celebri pittori del secolo XVII disegnaty ed intagliati in rame dal Cavaliere Ottavio Lioni*, Roma, 1731, 237 და შემდ.

48 იხ.: Diderot, *Encyclopédie*, Maratta

49 ეს ტექნიკა, როგორც პერკულანუმში გამოყენებული, აბატმა დე სენ-ნონმა აღწერა (Conti, 1988, 119)

საჩვენებლად (Conti, 1988, 134). საფრანგეთში ტილოზე გადმოიტანეს რაფაელის „ნმ. მიქელ მთავარანგელოზი“, რამაც ფერწერის აკადემია ალაფრთოვანა. მართალია, გადმოტანას ორიგინალის დაზიანების დიდი ხიფათიც ახლდა; როგორც წესი, თავდაპირველი ფერადოვანი შრის ნაფლეთები ძველ საფუძველზე რჩებოდა ხოლმე. საფრანგეთში ამ მეთოდმა ხანგრძლივი საჯარო კამათი გამოიწვია.

3.2.2. პატინა

XVII-XVIII საუკუნეებში მოდური გახდა საერთო მოყავისფრო ტონალობის მოწონება, მეტადრე ცხოველხატულ პეიზაჟურ მხატვრობაში. ჰოგარტი მოგვითხრობს გავრცელებული აზრის შესახებ, რომ „დრო კარგი სურათის დიდი გამაუმჯობესებელია“ (Hogarth, 1955, 31). ეს „პატინა“, მართლაც, ნაწილობრივ მასალის დეფორმაციით, ნაწილობრივ კი ხელოვანის ნებით იყო გამოწვეული. კლოდ ლორენი, პუსენი, მაგ., ამობურცულ გაშავებულ შუშას ხმარობდნენ, რათა უფრო ნათლად აღექვათ სასურველო ტონალობა და შუქის და ჩრდილის სხვაობა. ჯოზეფ ადისონის და ჯონ დრაიდენისებრი მწერლები მშვენივრად აღწერენ დროის პატინას. ჰოგარტი იმონუმებს დრაიდენის შემდეგ სტრიქონებს:

რამეთუ ჟამი გამზადებულით მოსდგება ფანქრით,
ფიგურებს თქვენსას მამნიფებლით გამართავს ხელით;
სილბოს მისცემს თქვენს ფერებს, შეაყავისფრებს ფერადს;
შემატებს ეშს, მოცემა რომლის დროს ძალუძს მარტოს;
მომავალ დროთა გადაულოცავს დიდებას თქვენსას
და მეტ მშვენებას მოგიმატებთ, ვიდრე თვით წაგგვრით.

(Hogarth, 1955, 131)

თავად ჰოგარტის ხელოვნური პატინა არად-

ამაჯერებელი ჰგონია; ზოგი ზეთი დროსთან ერთად ყვითლდება და ფერწერისთვის კარგი არაფერი მოაქვს. მას რაც შეიძლება კამკამა ზეთი ურჩევნია. შემდგომ, მას მიაჩნია, რომ ზოგი ფერადი ლითონისგან, ქვისგან ან მინისგან მიიღება და ელფერს ინარჩუნებს, სხვები კი დროთა განმავლობაში იცვლება. ამიტომაც ის ასაბუთებს, რომ ეს სხვაობანი საბოლოო ჯამში მხატვრობას იმგვარად ცვლის, რომ ამას მხატვარიც ძნელად დაისახავს და სურათსაც ამით ჰარმონია ვერ შეემატება, ზოგადად დრო თვით საუკეთესოდ დაცულ სურათებსაც ანადგურებს. XVIII საუკუნის შუა ხანაში ბერს კამათობდნენ განმენდის მეთოდებთან, ლაკებთან, პატინასა და ინტეგრაციასთან დაკავშირებულ საკითხებზე. ნაცადი იქნა განმენდის სხვადასხვა მეთოდი და შედეგიც ნაირგვარი იყო. ზოგიერთი ზეთი ან ლაკი რესტავრაციისას ძველი სურათების დამაზიანებლად ჩაითვა. ლუიჯი კრესპი, იტალიელი ფერმწერი, მიიჩნევდა, რომ პატინა „sottile velature“, „ფაქიზ რიდე“ შეადგენს, გამასრულებელს ფერადოვანი შრისა, რომელიც ზოგჯერ „ოდნავ უსუფთაო ყალმითაა“ შექმნილი; განმენდისას, ასაბუთებს იგი, ეს ყოველივე დაიკარგება და – „რაღა ფასი ექნება ამ მხატვრობას გამგები თვალისთვის?“⁵⁰

3.2.3. მხატვრობაზე ზრუნვა ვენეციაში

პიეტრო ედვარდსმა, რომელსაც 1778 წელს ვენეციის სახელმწიფოს კუთვნილ სურათებზე პასუხისმგებლობა დაეკისრა, 1786 წლის ანგარიშში განაცხადა, რომ დრო არ უნდა დავადანაშაულოთ ფერწერის გადასხვაფერებაში, ის მხოლოდ ნგრევისა ან შენარჩუნების საზომია. ის ხვდება, რომ ხრწნას მრავალი გარეგანი მიზეზი შეიძლება ჰქონდეს – ნესტი, კვამლი, მზე, ქარი, ტილოს მობოშება, მტვერი და, განსაკუთრებით, ლაკი. პრობლემას პასუხი იოლად არ გაეცემა და შესაფერისი მეთოდის მისაგნებად კვლევის

50 ლუიჯი კრესპის წერილი ფრანჩესკო ალგაროტის (Bottari, 1822-25, III, 419 და შემდ.)

ჩატარებაა საჭირო. სურათების დაზიანების თავიდან ასაცილებლად ედვარდსმა პრევენციული მოვლის მთელი სისტემა შეადგინა. დაწვრილებითი მითითებებია გაცემული მტერის გადანმენდის, ზედაპირის სისუფთავის დაცვის, წყლის შემოწონვის რეგულარულად შემოწმების თაობაზე. მისი ზედადგომით ჩატარებული რესტავრაციების დროს სურათის ზედაპირს მთელ ჭვარტლს და ჭუჭყს, დახეთქილ, ამობურცულ და გახუნებულ საღებავს და მწერთა განავალს აცილებდნენ. ხსნიდნენ ძველ გადანერასაც და, შეძლებისდაგვარად, ფერებს პირველად ტონალობას უბრუნებდნენ.

შეიძლება ვთქვათ, რომ პიეტრო ედვარდის ხელმძღვანელობით ჩატარებული რესტავრაციისას დაიწყეს ზედაპირული ჭუჭყისა და თვით მასალის ცვლილების, ე.წ. პატინის განრჩევაც. რაც დანაკარგებს შეეხება, პიეტრო ედვარდსი დასაშვებად მიიჩნევდა ფერწერის რეინტეგრაციას, მაგრამ ორიგინალის მოფრთხილებისას. დაკარგული თავი, ხელი, დრაპირება და ა.შ. შეიძლება თავიდან შესრულდეს, ოღონდ ორიგინალის ხასიათის გულდაგულ ნაბაძვის, გაუმჯობესებისა და შემატების მცდელობის გარეშე⁵¹. ის ასევე მოითხოვს, რომ შევსების მოცილება ორიგინალის დაუზიანებლად შეიძლებოდეს, ხოლო გამოყენებული მასალა არაფერს ვნებდეს ხელოვნების ნაწარმოებს. 1756 წელს რეინტეგრაციაზე კრესპიმაც ისაუბრა. მას დიდად არ სურდა მისი შეწყნარება, მეტადრე ფრესკებისთვის, რადგანაც, მისი თვალთახედვით, ორიგინალის მიბაძვა შეუძლებელია. ის დაბეჯითებით ამბობს, რომ მედლების რეინტეგრაცია ყალბისმქმნელობაა, რომ მათი პატინის მოშორება გასაკიცხია და სასაცილოა ძველ მემორიალსა თუ საფლავის ქვაზე ასოს შეკეთება (Bottari, 1822-25, III, 387).

XVIII საუკუნის სიგრძეზე მეცნიერული და ტექნიკური წინსვლისა და თავისუფალისა და მექანიკური ხელოვნებების მიმართებაზე კამათის ვითარებაში, საცილო რესტავრატორის მდგომარეობაც გახდა. გააზრებულ

იქნა, რომ იგი სხვადასხვა სტილს უნდა მოერგოს, უნდა ფლობდეს უნარ-ჩვევებს, დაკავშირებულს ახალ სამუშაო მეთოდებსა თუ ტექნიკასთან, რაც არ მოეთხოვება ჩვეულებრივ ხელოვანს. 1745 წელს რესტავრაცია ოფიციალურად ცნეს მილანოში, სადაც განკარგულება გაიცა, რომ საზოგადოებრივი მხატვრობების და ქანდაკებების რესტავრაცია მხოლოდ საგანგებო ლიცენზიის ძალით შეიძლება.

„... რათა კარგი ნამუშევრები, რომელნიც სამუდამოდ შენახვას იმსახურებს, არ განადგურდეს, განკარგულებაა გაცემული და აკრძალულია, რომ ვინმე ფერმწერმა, მოქანდაკემ და არქიტექტორმა და სხვა პროფესორმა თუ არაპროფესორმა, აკადემიელმა თუ არააკადემიელმა გაბედოს, გაანადგუროს ან სახე უცვალოს ანტიკური თუ თანამედროვე საზოგადოების კუთვნილი მხატვრობა თუ ქანდაკება წინდანი აკადემიის მხრივ შემოწმების გარეშე; სასჯელად დაედება 25 სკუდი...“⁵²

ვენეციაში, სადაც ეკლესიებში, სკოლებსა და საგანეებში მყოფი მხატვრობანი სახელმწიფოს მნიშვნელოვან მემკვიდრეობად მიიჩნეოდა, რამდენიმე სურათი უცხოეთში ხელისუფლების გაუფრთხილებლად გაიყიდა. 1773 წლის 20 აპრილს სახელმწიფომ აღიარა დაუყოვნებლივი და ქმედითი ღონისძიებების აუცილებლობა ეგზომ იშვიათი და ძვირფასი სამკაულის შენარჩუნებისა და მოვლის უზრუნველსაყოფად, რომელიც უცხოელთა აღფრთოვანებას იმკის. გადანყდა, დანიშნულიყო მათ კონსერვაციაზე პასუხისმგებელი გენერალური ინსპექტორი. პირველ ინსპექტორად დაინიშნა ანტონიო ზანეტი, ვენეციურ მხატვრობაზე დიდად მოწონებული პუბლიკაციების ავტორი. 1778 წელს მას მიჰყვა პროფესორი ჯოვან ბატისტა მენგარდი. დაცული უნდა ყოფილიყო საზოგადოების კუთვნილი ყველა მხატვრობის ნუსხა და მათი მდებარეობის ყოველი

52 მარია ტერეზია, ღვთის წყალობით დედოფალი უნგრეთისა, ბოჰემიისა და ა.შ., მილანო, 1745 წლის 13 აპრილი, ხელმოწერილი თავად ლოპკოვიცის მიერ (Emiliani, 1978, 155 და შემდ.)

51 Edwards, Reports (“Vicende”, Conti, 1988, 63)

ცვლილება ინსპექტორის ნებართვით უნდა მომხდარიყო. პირველად რესტავრაცია რამდენიმე პროფესორს და პროფესიონალს დაევალა. მაგრამ ცუდი შედეგების გამო, გადაწყდა, მთელი საქმიანობის მეურვეობა ერთ პირს დაკისრებოდა. როგორც ითქვა, არჩევანი პიეტრო ედვარდზე შეაჩერეს⁵³.

3.3. არქეოლოგიური აღმოჩენები და რესტავრაცია

XVIII საუკუნეში გათხრები რომშიც ტარდებოდა და ახლომდებარე ოსტიასა და ტივოლიშიც, რაც მუზეუმების ზრდას აპირობებდა. მაგრამ ყველაზე დიდი ვნებათა ლელვა ახალმა აღმოჩენებმა, განსაკუთრებით, ვეზუვის კალთებზე დიდი ხნის ჩამარხული ქალაქების – ჰერკულანუმის, პომპეისა და სტაბიას განმენდამ გამოიწვია. 1740 წლის 14 იანვარს ჰორას უოლპოლი რიჩარდ უესტს წერდა: „საძულველია, ისეთი რამ აღწერო, რასაც ნებისმიერ მეგზურში იპოვი. მაგრამ დღეს ისეთი რამ ვნახეთ, რაც, დარწმუნებული ვარ, არც როდისმე წაგიკითხავს და, ალბათ, არც გსმენია. გსმენია რამე მიწისქვეშა ქალაქის შესახებ? მთელი რომაული ქალაქის თაობაზე, მთელი მისი ნაგებობებითურთ მიწის ქვეშ რომაა შერჩენილი?“⁵⁴ XVIII საუკუნის დიდი არქეოლოგიური აღმოჩენები იმ ძირითად ფაქტორთაგანია, რამაც გავლენა მოახდინა ნეოკლასიციზმზე, როკოკოსა და გვიანი ბაროკოს ზედმეტობების წინააღმდეგ მიმართულ მიმდინარეობაზე. ნეოკლასიციზმის მიზანი არქიტექტურის ახლებურად გაგება იყო, მაგრამ ამ მიდგომამ ხე-

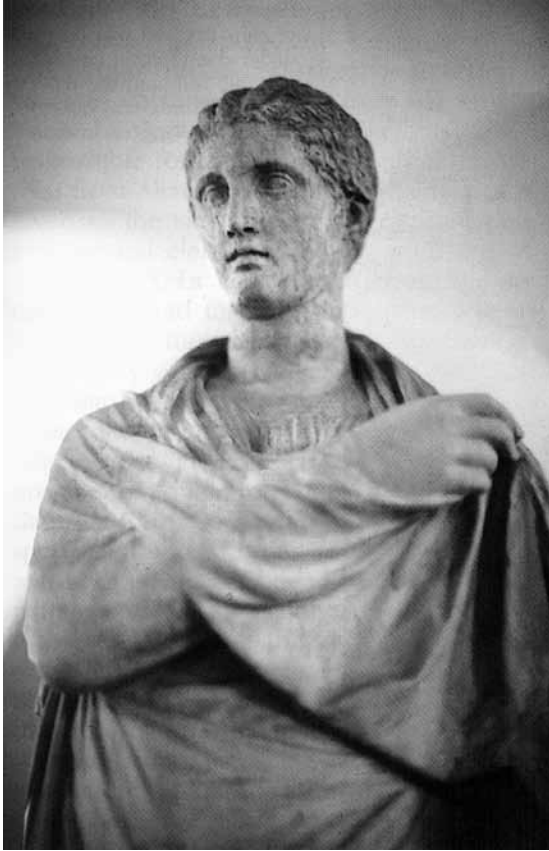
ლოვნების მთელი ასპარეზი განმსჭვალა და ახალი სამყაროს დასაძირკვლევაშიც შეიტანა წვლილი. საფრანგეთში ის მარკიზ დე მარინის (ქალბატონ დე პომპადურის ძმის) და მასთან ერთად კი არქიტექტორ ჟაკ-ჟერმენ სუფლოს, გრავორ შარლ-ნიკოლა კოშენის და აბატ ლე ბლანის 1748 წელს ჩრდილოეთ იტალიაში, რომში მოგზაურობისა და პომპეისა და ახლადმოკვლეული პესტუმის მონახულების შედეგად იქნა შემოტანილი. სუფლოს პესტუმის ჩანახატები გრავირებულ იქნა და 1764 წელს გამოქვეყნდა – ეს ამ ტაძრის პირველი დაბეჭდილი ასახულებებია. საფრანგეთში დაბრუნებულმა კოშენმა „Mercur“-ში რიხიანი წერილები დაბეჭდა, რომელნიც იწუნებდა როკოკოს მოდას და გზას ნეოკლასიციზმს უკაფავდა.

3.3.1. ჩამარხული ქალაქების გათხრები

ჰერკულანუმი, პომპეა და სტაბია ვეზუვის ამოფრქვევისას, ჩვ. წ. 79 წელს ჩაიძარხა, მაგრამ ეს კატასტროფა აღნიშნულია კლასიკურ მწერლობაში და დავიწყებას არ მისცემია. უბედურება ისეთი სისწრაფით დატრიალდა, რომ მრავალმა ადამიანმა მას თავი ვერ დააღწია; ქალაქები მთლიანად რამდენიმე მეტრის სისქის ვულკანური ფერფლითა და ლავით დაიფარა. მოგვიანებით, შემთხვევითი აღმოჩენებისას, ზოგჯერ მარმარილოს ქანდაკებები ჩნდებოდა და, მაგ., დომენიკო ფონტანამ აკვედუკის მშენებლობისას გადაწყვიტა დანგრევისგან ნიმფეუმის ნაშთები გადაერჩინა. და მაინც, ნაქალაქარები XVIII საუკუნის დასაწყისამდე ჩამარხული იყო. 1711 წლის ახლოს, თავადმა დ'ელზოფმა, ავსტრიის კავალერიის ოფიცერმა, მცირე გათხრები ჩაატარა თავის მამულში, ზღვის პირზე, ქალაქ პორტიჩის ახლომახლო. მისმა მუშებმა აღმოაჩინეს იშვიათი ხარისხის სამი რომაული ქანდაკება ორი ახალგაზრდა ქალისა და ერთი ხნიერი ქალბატონის გამოსახულებით. დ'ელზოფმა ქანდაკებებს რესტავრაცია ჩაუტარა და საჩუქრად თავის უფროსს, პრინც ევგენის

53 ამ თანამდებობაზე მან 1796 წელს ვენეციის რესპუბლიკის გაუქმებამდე იმუშავა; მაგრამ მოგვიანებითაც, 1819 წელს მან კვლავ წამოაყენა წინადადება დაარსებულიყო რესტავრატორთა სკოლა. ეს წერილი გამოაქვეყნა ბეტინა რაფაელმა წერილში: „The Edwards Papers. The Camelot Years by the Graduate Program in the Conservation of Historic and Artistic Works, Cooperstown, New York, 1974, 76-82

54 წერილი რ. უესტს, 1740 წლის 16 აპრილი – Walpole, Correspondence, The Yale Edition

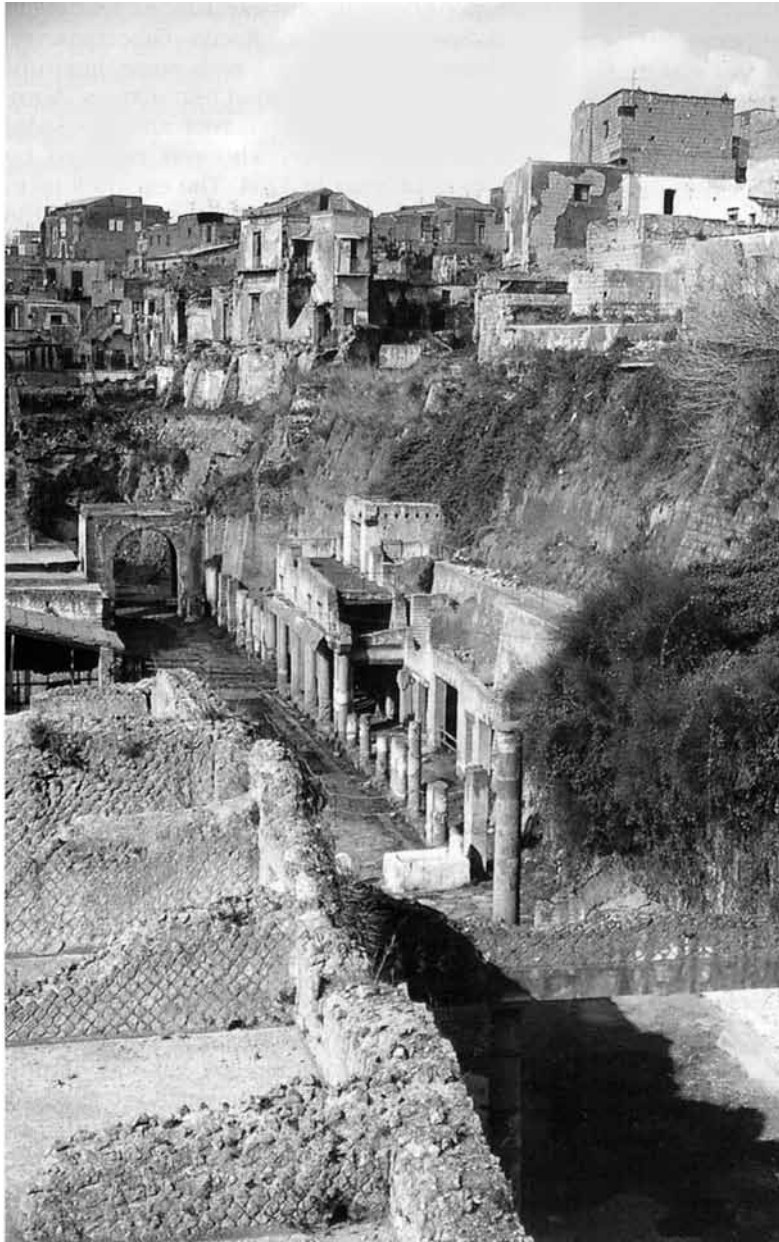


სურ. 3.2. „ჰერკულანელი ასულის“ ანტიკური ქანდაკება, დრეზდენის სამეფო კოლექციაში მოხვედრილი, დ'ელბოფმა ჰერკულანუმში 1711 წლის ახლოს აღმოაჩინა

გაუგზავნა, მან კი ისინი ვენაში, თავის სასახლეში გამოფინა. მოგვიანებით ეს ქანდაკებები დრეზდენის კოლექციებისთვის შეიძინეს და მათ შესახებ მარია ამალია საქსონელმა იცოდა. ის მიათხოვეს შარლ III ბურბონს, რომელმაც ორთავ სიცილიის ტახტი დაიკავა და ნეაპოლს 1738 წელს ჩავიდა. გათხრები იმ ადგილას, სადაც დ'ელბოფმა ქანდაკებები იპოვა, დაუყოვნებლივ დაიწყო, რასაც მოყვა თეატრის აღმოჩენა, რომელიც ჰერკულანუმის ნაწილი გამოდგა. პირველი გათხრები აქ 1765 წელს შეწყდა, სამაგიეროდ, მეტი ყურადღება დაეთმო 1748 წელს მიკვლეულ პომპეასა და სტაბიას.

გათხრებზე პასუხისმგებლობა ესპანელ სამხედროს, როკო ჯოჩინო დე ალკუბიერეს დაეკისრა, რომელმაც აქ რამდენიმე წყვეტილით, 1780 წელს გარდაცვალებამდე იმუშავა. იყვნენ კიდევ ფრანჩესკო რორო, პიეტრო ბარდე და შვეიცარიელი არქიტექტორი კარლო ვებერი, რომელსაც 1764 წელს ფრანჩესკო ლა ვეგა ჩაენაცვლა. ჰერკულანუმის გათხრებმა ბევრი სირთულე გააჩინა; ნიადაგი ძალიან მაგარი იყო; ნაქალაქარი დაბა რესინას ქვეშ განეფინებოდა, რომლის სახლებს მინისქვეშა სიცარიელეების გამო ჩამონგრევა ემუქრებოდა. მალევე ყურადღება პომპეაზე გამახვილდა, რომელიც მიწის ზედაპირთან უფრო ახლოსაც იყო და უფრო იოლი სათხრელიც. პორტიჩოში აშენდა მუზეუმი, სადაც შეიძლებოდა ამოღებული საგნების გამოფენა. მას კამილო პადერნი უძღვებოდა, თან გათხრების ზედამდგომელის თანაშემწე. 1755 წლის 24 ივლისს მეფემ გამოსცა კანონი ნეაპოლის სანახების ბერძნული და რომაული მემკვიდრეობის დაცვის თაობაზე. დაცვა იმით იყო გამართლებული, რომ წინათ ამაზე არავის უზრუნვია და უძვირფასესი ნიმუშები სამეფოდან გაიტანეს უცხოური კოლექციების დასამშვენებლად. განწესება უპირატესად განათხარ ობიექტებს და მათზე სამეფო სახლისა და მათი კოლექციების უფლებების უზრუნველყოფას ეხებოდა. სასჯელის მუქარით აიკრძალა უნებართვო ექსპორტი, მაგრამ არაფერი იყო ნათქვამი ნაგებობებისა თუ ღირსშესანიშნავი ადგილების კონსერვაციაზე.

მოხდა სხვადასხვა გათხრილი ობიექტების დოკუმენტირება: ჰერკულანუმის თეატრის პირველი გეგმა ალკუბიერემ მოამზადა – აქ ჩანდა გათხრილი ხვეული დერეფნები, რეკონსტრუირებულ გეგმაზე ასახული. 1750 წლისთვის როროს და ვებერს ნაქალაქართა გათხრებზე 404 ანგარიში ჰქონდათ დაწერილი. ვებერის მომზადებული დოკუმენტაცია გულმოდგინედ ინახებოდა და 1755-92 წლებში მოპოვებულ ობიექტთა საილუსტრაციოდ რვა ტომად დაიბეჭდა „Le Antichità di Ercolano esposti“



სურ. 3.3. პერკულანუმის ნაქალაქარი ფულკანური ღორლის საკმაო რაოდენობის ქვეშ მოექცა, ბორცვის თავზე კი ახლანდელი ქალაქი რესინაა აშენებული, რაც აძნელებდა გათხრების ჩატარებას

(პერკულანუმის გათხრილი სიძველენი). ეს შრომა რამდენიმე ენაზე ითარგმნა და გავლენა იქონია ნეოკლასიციზმის გავრცელებაზე. გოეთემ მოგვიანებით დაწერა, რომ არც ერთ კატასტროფას არ მოუტანია ამდენი სიამოვნება დანარჩენი კაცობრიო-

ბისტვის, როგორც ჩამარხულ პომპეასა და პერკულანუმს.

პომპეის გათხრები ამფითეატრით დაიწყო, რომელიც თვალსაჩინო იყო, რადგან მისი მოყვანილობა ნიადაგზე იხილვებოდა. პერკულანუმში თხრიდნენ გვირაბებს და

ხშირად კვლავ ავსებდნენ; პომპეაში ზოგი ადგილის ორგზის გათხრაც შეიძლებოდა. თავიდან სამუშაოები საეგებისოდ იწარმოებოდა, მარტოდმარტო სამეფო კოლექციის გასამდიდრებლად. თუმცა ამზადებდნენ გეგმებსა და ანგარიშებს, ნაგებობები შეიძლებოდა დაენგრიათ; ყველაფერი, რისი დაძვრაც შეიძლებოდა, გამოჰქონდათ, მათ შორის კედლის მოხატულობებიც⁵⁵. 1761 წელს მინისტრმა ბრძანა მოეხსნათ და გაენადგურებინათ შენობებში ნაპოვნი „არასაჭირო შეფერილი ნაღესობა“. ხდებოდა საუკეთესო მარმარილოების, ბრინჯაოების და მოზაიკების „პატინისგან“ განმეწდა და რესტავრაცია. ბრინჯაოს ზოგიერთი დამტვრეული ელემენტი გადაადნეს მეფის ბუხსტისა და პორტიჩის ახალი ჭიშკრის გასაკეთებლად. ყოველივე დანარჩენი უმრავლესად მეორადად გამოიყენებოდა და შემდგომ დაიკარგა. მუშაობა ნელა მიმდინარეობდა და მცირერიცხოვან მუშებში ალჟირელი და ტუნისელი მონებიც ერია. გათხრებზე პასუხისმგებელთაგან ყველაზე კვალიფიციური ლა ვეგა იყო; როდესაც მან ალკუბიერი შეცვალა, ნაქალაქარებსა და არქიტექტურული ელემენტების კონსერვაციას მეტი ყურადღება მიექცა.

1765 წლის შემდეგ ლა ვეგამ ხელი სისტემატურ დოკუმენტირებას მოჰკიდა და გათხრისადმი უფრო სისტემატური მიდგომა, ცალკეული ანტიკური საგნების ამოთხრის ნაცვლად, მთელ არეალებზე კონცენტრირება მოითხოვა. ამის შემდეგ მუშაობა მთავარი გზის გაყოლებით მიიწევა პომპეის მთლიანად გასათავისუფლებლად. მან შეიტანა წინადადება ადგილზე ყოფილიყო დაცული „ქირურგის სახლის“ ფრესკები, სურდა რა, სადგომი ისევე დაეტოვებინათ, როგორიც ინახა, „საზოგადოების დასაკმაყოფილებლად“, რადგან ფიქრობდა, რომ ამ მხატვრობის

ღირებულებას, ძირითადად, მთელი გარემოს ზემოქმედება აპირობებს; ის კი დაირღვეოდა მხატვრობის ჩამოხსნისას. ზოგიერთ შემთხვევაში, საგნები უკან, ნაქალაქარზე მუზეუმიდან მიიტანეს. „გლადიატორების ყაზარმის“ ერთი მონაკვეთი ახლად ააგეს, მის თავდაპირველ ფორმაზე წარმოდგენის შესაქმნელად, თან კი მცველებისთვის ადგილის გასაჩენად. ლა ვეგამ ასევე შეიტანა წინადადება ტურისტების ღამისგასათევი აუშენებინათ. მისი სურვილი იყო, ის ზუსტად ანტიკური სახლებივით ყოფილიყო – ასე ის დიდაქტიკურ მიზნებსაც წაადგებოდა.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარსა და XIX-ის დასაწყისში სიცილიის ანტიკური ნამოსახლარები სასწავლო მოგზაურობის წრეში მოექცა და მათ უამრავი ტურისტი აკითხავდა. ამის შედეგად, ხელისუფალთ ანტიკური ძეგლების ინსპექტირება-აღწერის სისტემის ჩამოყალიბების სურვილი გაუჩნდათ, აგრიგენტოს, სელინუნტის და სეგესტას მსგავს ნამოსახლარებზე შესაკეთებელ სამუშაოებსა და მოვლას შეუდგნენ. 1778 წელს სიცილიამ პირველმა გაიჩინა სიძველეთადაცვითი სისტემა; ქვეყანა ორად გაყვეს და ყოველ ნაწილს მცველად ანტიკურ სიძველეთა მცოდნე ცნობილი პირი უთავეს; დასავლეთი – პრინჩიპე ტორემუცა – ლანსილოტო კასტელის (1727-92 წწ.) ანდეს, ვინკელმანის გავლენის ქვეშ მყოფ ნუმიზმატს, აღმოსავლეთი კი – ბისკარის პრინჩიპე – იგნაციო პატერნო კასტელოს (1719-86 წწ.), რომელმაც 1758 წელს კატანიაში საზეიმოდ გახსნა მის მიდამოებში მოპოვებული ნივთების მუზეუმი (Boscarino, 1985; Tomaselli, 1985).

3.4. ვინკელმანი და ანტიკურ სიძველეთა რესტავრაცია

იტალიის არქეოლოგიური გათხრების ქება-დიდება გერმანულენოვან ქვეყნებსაც მოსწონდა, განსაკუთრებით დრეზდენს, სადაც ვენის გზით ჩამოაღწია ჰერკულანუმის პირველი გათხრებიდან ნაყიდმა სამმა რომაულმა ქან-

55 გათხრების შემდეგ ფერებს ემჩნეოდა გამკრთალება, მხატვრობა კი კედლიდან ცვიოდა. მოისინჯა რამდენიმე გადანყვება. 1739 წელს სიცილიელმა არტილერიის ოფიცერმა სტეფანო მორიკონიმ სცადა ფერების „სასწაულმოქმედი ლაკით“ გაცხოვლება, მაგრამ ის მოყვითალო საფარად იქცა, რაც ამუქებდა მხატვრობას და მას კიდევ მეტად აზიანებდა.

დაკებამ „die Herkulanerinnen“ (ჰერკულანელი ქალები)⁵⁶. 1754 წელს აქ პრუსიულ ქალაქ სტენდალში, მენალის ოჯახში დაბადებული იოჰან იოაჰიმ ვინკელმანი (1717-68 წწ.) ჩამოვიდა. კლასიკის კვლევას ის ჰალესა და ჟენაში დაეუფლა. დრეზდენში მას შესაძლებლობა მიეცა ანტიკურ სიძველეთა კოლექციაც გაეცნო და მხატვრულსა და ლიტერატურულ წრეებთან ურთიერთობა დაემყარებინა; აქვე, 1755 წელს, გამოაქვეყნა მან თავისი პირველი ნარკვევი ბერძნულ ხელოვნებაზე (Wilckenmann, 1755). ამის შემდეგ ის მალევე გაემგზავრა რომს, სადაც კარდინალ ალბანის ბიბლიოთეკარი გახდა და მის კოლექციაზე მუშაობდა. 1763 წელს ის რომის და მისი ოლქის სიძველეთა მთავარ კომისიონერად დაინიშნა, ხელოვნების ყველა აქაურ ნაწარმოებზე ზრუნვის პასუხისმგებლობით. 1764 წლიდან მან ვატიკანის ბიბლიოთეკის „Scriptor linguae graecae“-ს თანამდებობა დაიჭირა და „Camera Apostolica“-ს „Antiquarius“-იც იყო.

ვინკელმანის ერთი მისწრაფებათაგანი ჰერკულანუმის მონაპოვართა ნახვა და შესწავლა იყო, მაგრამ ნაქალაქარი მან მხოლოდ სამი წლის შემდეგ მოინახულა. და მაშინაც, მიუხედავად კარგი რეკომენდაციებისა, მან ვერ მიიღო გათხრების მონახულების უფლება. მას ნება დართეს ორი თვე პორტიჩის მუზეუმში გაეტარებინა⁵⁷. მეორედ ჩასვლის შემდეგ მან დრეზდენს, გრაფ ფონ ბრაულს პატაკი გაუგზავნა, თავისი შთაბეჭდილებები აღნუსხა, ალკუბიერი გამოუცდელობაშიც დაადანაშაულა და მრავალი მშვენიერი ნიმუშის დაზიანებასა და დაღუპვაშიც დასდო ბრალი; პატარა მაგალითი: ერთი წარწერის

56 ამ კოლექციაში უკვე შედიოდა პრუსიის მეფე ფრიდრიხ ვილჰელმ I-ის მიერ 1723-26 წლებში აგვუსტ ძლიერი საქსონელისადმი საჩუქრად მირთმეული დიდი ნაწილი ბელორის ანტიკური ნივთებისა. თავად აგვუსტ ძლიერმაც თავის კოლექციას ჩიგისა და ალბანისგან შესყიდული სიძველეები შემატა.

57 ასეთი იჭვნეულობით მხოლოდ მას არ დახვედრიან; საუკუნის გასულსაც მარტო იმ ნივთების ჩახატვა შეიძლებოდა, რომელნიც უკვე გამოცემული იყო ჰერკულანუმის აკადემიის მიერ

სპილენძის ასოები ნაქალაქარიდან, მის ამოკითხვამდე, მეფისთვის საჩვენებლად წაიღეს.

ვინკელმანი მალე იქნა აღიარებული კლასიკური ანტიკური ხანის თავისი დროის უპირველეს მკვლევარად. კვლევისას ის დაუღალავი იყო, ღრმად იცოდა კლასიკური ლიტერატურა და თანამედროვე საისტორიო მწერლობაც. შესაძლოა, ყველაზე დიდი მისი დამსახურება ისაა, რომ მან გვასწავლა, როგორ დავაკვირდეთ და უფრო ღრმად როგორ ჩავწვდეთ ხელოვნების ნაწარმოების არსებას. ჰეგელს მასზე ნათქვამი აქვს: „ვინკელმანი ერთ იმათაგანად უნდა მივიჩნიოთ, ვინც ახლებური გრძნობა გამოგვიმუშავა და ხელოვნების სამყაროში მოულოდნელი პერსპექტივაც გაგვიხსნა“ (Leppmann, 1970). ის გახლეჩილია, სხვადასხვა დამოკიდებულების მატარებელი: ერთი მხრივ, ის წარმოგვიდგენს იდეალს, იდეალიზებული ანტიკური ხანის იდეალიზებულ სურათს; მეორე მხრივ, ის ინყნარებს ისტორიას და ხელოვნების ნაწარმოების სპეციფიკურობას. ძირითადი კონცეფცია, რასაც ის რომში ამუშავებდა, უკვე არის მოცემული 1755 წლის მის ნარკვევში, რომელიც სხვა ენებზედაც ითარგმნა და ჰერდერის, დიდროს, გოეთეს და ფრიდრიხ შლეგელის ხოტბაც დაიმსახურა.

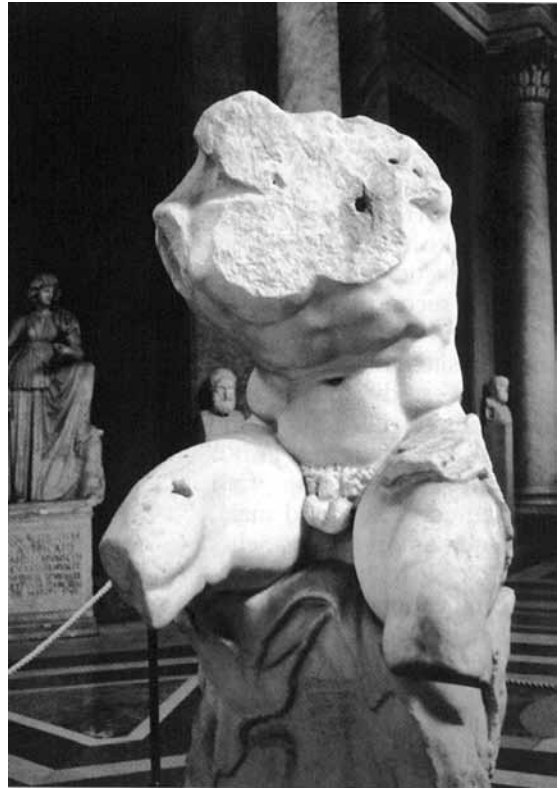
3.4.1. იდეალური მშვენიერება

ვინკელმანისთვის ხელოვნების ნაწარმოების ღირებულების მთავარი საზომი „იდეალური მშვენიერებაა“. თავის კონცეფციას ის ნეოპლატონურ ფილოსოფიასა და რაფაელისა და მიქელანჯელოს ნააზრევზე აფუძნებს და მას ბელორის თეორიასაც ჩაურთავს. მისი თვალსაზრისით, ამ იდეალის მწვერვალი კლასიკურ ბერძნულ ქანდაკებაშია მიგნებული. „უმაღლესი მშვენიერება ღმერთის წიაღაა. ცნება კაცებრივი მშვენიერებისა მით უფრო სრულყოფილია, რამდენადაც იგი შეგვეძლება უზენაეს არსებას შესაფერადა და შესაბამისად მოვიაზროთ“⁵⁸. იდეალური მშვენიერება ბუნებაში პოვნებს გამოხატულებას და ბერძნები მის

თვალში თავადაც განსაკუთრებით მშვენიერი რასაა, ავადმყოფობისთვის შეუვალი, თავისუფალი და სულიერად აღზევებული. ლამაზი ჭაბუკები იქ შეჩვეულნი იყვნენ საქვეყნოდ ან შიშვლად ან თხელი, სხეულის მჩენი ტანისამოსით ვარჯიშსა და გამოსვლას. ასე რომ, ხელოვანს საუკეთესო საშუალება ეძლეოდა უმშვენიერესნი ამოერჩია, დაკვირვებოდა მათ და შემდგომ „ერთად“ ექცია. „ესაა გზა საყოველთაო მშვენიერებისა და მისი იდეალური სურათებისკენ და ეს გახლავთ გზა, რაც ბერძნებმა აირჩიეს“⁵⁹. ისინი აზრდაუტანებლად კი არ ბაძავდნენ, არამედ თავის ხელოვნებას ბუნების დაკვირვებას აფუძნებდნენ და ქმნიდნენ ნამუშევრებს, რომელნიც ნიმუშზე უმშვენიერესიც კი იყო; ხელოვნების ნაწარმოებს ისე აღამალებდნენ, რომ რაც შეიძლება მიახლოვებოდა ღმრთის წიაღ დავანებულ მშვენიერების იდეალს. ვინკელმანი, XVIII საუკუნეს დაკვირვების ამგვარი შესაძლებლობა აღარ არსებობდა და უფრო ადვილი პირდაპირ ბუნების კი არა, ბერძნული შედეგების დამონაწევა იყო. აქედან სახელმძღვანელო პარადოქსი: „ჩვენ მხოლოდ ერთი გზა გვაქვს, გაეხდეთ დიადნი, შეძლებისგვარად, ვერმისაბადნი – ძველების მიბაძვა“⁶⁰. ვინკელმანი იწუნებს კლასიკური ხელოვნების შესახებ გამოქვეყნებულ ყველა თხზულებას, რადგან, ირწმუნება იგი, დამწერნი უშუალოდ არ იცნობენ თავის საკვლევს. საერთოდ, მისი შეგრძნებისამებრ, ხელოვნების არსებაზე არაფერი დაწერილა, მის გულისგულს არავინ ჩასწვდომია; ანტიკურ სიძველეებზე წერისას მათ ან ზოგადად აქებენ, ან სწორად ვერ ასაფუძვლებენ თავის კრიტერიუმებს.

3.4.2. ხელოვნების ნაწარმოებები

1764 წელს გამოქვეყნებული „ძველი დროის ხელოვნების ისტორია“, კლასიკური ხელოვნების ნაწარმოებებზე დაკვირვების სასწავლად სახელმძღვანელოს დაწერის ცდა იყო. ვინკელმანის ზოგიერთი ადრინდელი



სურ. 3.4. „ბელვედერის ტორსის“ დაკუნთული სხეული მრავალთ აღაფრთოვანებდა, მათ შორის მიქელანჯელოსა და ვინკელმანს. იგი ერთი იმ ქანდაკებათაგანია, რომელნიც არ ყოფილა რესტავრირებული

ნარკვევი შეიძლება მისთვის მოსამზადებლად დავსახოთ, დავუმატოთ კიდევ „ვესტას ქურუმთა“ აღწერა, რომელთა სამოსი აღსავსეა „კეთილშობილი თავისუფლებით და მთელის ნაზი ჰარმონიით, თან კი არც შიშველი სხეულის მშვენიერ მონახაზს ჩქმაღავს“⁶¹. ხელოვნების უმაღლეს იდეალს მისთვის ბელვედერის აპოლონი წარმოადგენს, რომლის შემქმნელმა მასალის მინიმუმი მოიხმარა მის თვისებათა საჩინოსაყოფად. ბელვედერის ფრაგმენტირებული ტორსი ვინკელმანისთვის ჰერაკლეა დასვენებისას. „სხეულის ყოველი ნაწილი,

59 Winckelmann, 1755, 11

60 Winckelmann, 1755, 2

61 Winckelmann, 1755, 16

როგორც სურათზე, გმირს ერთიანად, მისი ერთ-ერთი ქმედებით წარმოგვიჩენს და როგორც სასახლის გონივრულ ნაგებობას სწორ მიზანდასახულობას, ასე ვატიყბთ, რომელი ქმედებისთვის რომელმა ნაკვთმა ივარგა⁶². ხელოვნების ნაწარმოები გააზრებულია როგორც მთლიანობა, რომლის იდეალიზებული ნაწილები, კეთილშობილი მონახაზის შიგნით არაჩვეულებრივ განონასწორებულნი, შეენანვერება ერთი მეორეს. „ტორსის“ დაკუნთულ სხეულს ის ზღვას ადარებს, რომლის ზედაპირს ქვეშ ერთი ტალღა მეორეს წარმოშობს. „ლაოკოონი“ მას ალაფრთოვანებს ხელოვანის უნარით, განიცადოს სხეულის ტანჯვა და სულის სიდიადე, რათა ისინი მარმარილოთი ასახოს. ვინკელმანს სწამდა, რომ ხელოვნების განვითარებამ მწვერვალს საბერძნეთში მიაღწია. იგი ხანგრძლივი განვითარების შედეგია: მისი სიმწიფე ფიდიასთან იჩენს თავს, უმაღლესი წერტილი კი პრაქსიტელესა, ლისიპესა და აპელესთან. ამას სწრაფი დაცემა მოსდევს; ახალ დროს მცირეოდენი, მაგ., რაფაელმა და მიქელანჯელომ, თუ მიაღწიეს ასეთ სრულყოფილებას.

XVII საუკუნეში რესტავრაციას ჩვეულებრივი მხატვრული შემოქმედებისგან არ განასხვავებდნენ; „რესტავრირება“ დროისა და უბედური შემთხვევის მიზეზით დაშავებული ან დაკარგული ნაწილების ხელახლა კეთება იყო (Buldrinucci, 1681). ფრანსის დეუკეზნუას მოწაფე, **ორფეო ბოსელი** (დაახ. 1600-) ერთი იმათგანია, ვისაც ანტიკურ ქანდაკებაზე, მისთვის ჩვეულ ფიგურის დაყენებასა, პროპორციების პრინციპებსა და იკონოგრაფიაზე უწერია. ამგვარი ანალიზი, მისი მოსაზრებით, არსებითია სწორად რესტავრირებისთვის მოსამზადებლად. მას ალაფრთოვანებს ბერნინის, ალგარდის და დეუკეზნუას ჩატარებული რესტავრაციები და ის წერს, რომ ეს საქმე ჯეროვნად არც ფასდება და არც ანაზღაურდება (Dent Weil, 1966). ვინკელმანი, პირიქით, ამტკიცებს, რომ ძველი ქანდაკებები რიგიანად ჯერ არავის

აღუწერია და რომ ქანდაკების აღწერამ უნდა გვაჩვენოს, რის ძალით არის იგი მშვენიერი და ხელოვანის სტილის განსაკუთრებული ნიშნებიც მიგვითითოს. საკუთარ მსჯავრს ის თავისსავე შედარებითი შესწავლით – რაც ხელოვნების ყოველგვარ ნაწარმოებთან გულმოდგინე ანალიზსა და აღწერას, ასევე, უწინარესად კლასიკური ლიტერატურიდან მომდინარე, ხელმისაწვდომი წერილობითი ცნობების მოხმობას გულისხმობს – ვერიფიცირებულ ფაქტებს აფუძნებს. მას ჰქონდა აგრეთვე საშუალება შეესწავლა და 1760 წელს გამოექვეყნებინა ბარონ შტომის გამოსახულებიან გემათა მნიშვნელოვანი ფლორენციული კოლექცია, რამაც მას ხელთ ფასდაუდებელი შედარებითი მასალა მისცა, იმ პერიოდებისთვისაც, რომელთა შესახებ სხვა არაფერი საბუთი არსებულა.

თუმცა უმთავრესად საქმე ქანდაკებასთან ჰქონდა, ვინკელმანმა მის დროს ცნობილი ყველა ანტიკური ფერწერული ნამუშევარიც აღწერა. პრინციპულად ის თვლიდა, რომ ქანდაკებაზე რაც ითქვა, მხატვრობასაც მიუდგება, თუმცა კი, სამწუხაროდ, ანტიკური მხატვრობის მცირეოდენი ნიმუშია შემორჩენილი და მათ შორის ბერძნული ერთიც არ არის. ასე რომ, ხელმოსაჭიდად ვინკელმანს ნაწერები ჰქონდა და ნატრულობდა კიდევ, არსებულიყო ვინმე პავსანია, რომელიც თავის ნაწახ ფერწერას მისებრ გულმოდგინედ აღწერდა. და მაინც, რომაული ფრაგმენტების მოშველიებით, რომელნიც, მისი ვარაუდით, ან ბერძნული ნაწარმოებების ასლებია ან, სულ ცოტა, მათ მიერაა შთაგონებული, ვინკელმანმა შეიქმნა წარმოდგენა ბერძნული ხელოვნების სწორუპოვრობის შესახებ.

ბერძნული ქანდაკება და მხატვრობა ერთგვარ სიმწიფეში არქიტექტურაზე ადრე შევიდა. ვინკელმანი ამ მოვლენის ახსნისას, შენიშნავს, რომ პირველი ორი იდეალის პრინციპების თანახმად უფრო თავისუფლად ვითარდებოდა, მაშინ როდესაც ნაგებობები ამა თუ იმ პრაქტიკულ მოთხოვნებს ექვემდებარებოდა და არც რისამე რეალურის ნაბაძვა ძალუძდა. მას ანცვი-

62 Winckelmann, Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom, 1759

ფრებდა, რომ სწავლულთ, ვისაც არქიტექტურის ამდენი ძეგლი აღუწერიათ, ამ კითხვაზე არ უმსჯელიათ. ისე კი, ვინკელმანმა პირველმა შეასრულა პესტუმის ტაძრების აღწერა, 1762 წელს გამოქვეყნებული. ის უჩივის ამდენი ძეგლის დაღუპვას, თვით საკმაოდ ახლო ხანებშიც კი; მათ შორის ზოგიერთი ასახულია „სახელგანთქმული პეირეკის“ მსგავს ხელოვანთაგან, სხვანი კი, საუბედუროდ, უკვალოდაა გამქრალი.

პლინიუსს ნათქვამი აქვს, რომ საბერძნეთში დიდი ხელოვანნი კედლებს მხატვრობით არასოდეს ამკობდნენ და ვინკელმანსაც სჯეროდა, რომ ფერი მეორეხარისხოვანი რამაა. „ფერი თავისას ჰმატებს მშვენიერებას, მაგრამ იგი თავად მშვენიერება როდია, იგი მისი და მის ფორმათა ამამალებელია. ხოლო რაკილა თეთრი საღებავი ყველაზე მეტ სინათლის სხივს უკუჰფენს და, ამდენად, უფრო შესაგრძნობია, მშვენიერი სხეულიც მით უფრო მშვენიერია, რამდენადაც თეთრია, ის სიშიშვლისას უფრო დიდძალ ჩანს, ვიდრე სინამდვილეში არის“⁶³. ვინკელმანის თანახმად, არქიტექტურის ფერადი თუ სხვა სამკაული სისადავესთან ერთობით წარმოქმნის მშვენიერებას. „ნივთი კარგი და მშვენიერია მაშინ, როდესაც ისაა, რაც ჯერ არს იყო“⁶⁴. ამიტომაც, მისი განცდით, არქიტექტურული ორნამენტი მას აღმატებულ მიზნებს უნდა დაექვემდებაროს. შესაბამისად, ის ნაგებობის დანამატად უნდა ჩაითვალოს და არც მის ხასიათს ცვლიდეს და არც მის გამოყენებას. ორნამენტი სიშიშვლის შემოსვლას ჩასაცემელად უნდა განიხილებოდეს; რაც უფრო დიდია შენობა, მით ნაკლებად საჭიროებს ის ორნამენტს. ვინკელმანის თანახმად, უძველესი ნაგებობანი, უძველეს ქანდაკებებიც, იშვიათად ყოფილა ორნამენტირებული⁶⁵.

63 Winckelmann, 1764, 193

64 Winckelmann, Anmerkungen über die Baukunst, 1762, 123

65 ვინკელმანის იტალიელ თანამედროვე ფრანჩესკო მილიციას (1725-98 წწ.) სჯეროდა, რომ არქიტექტურა ისეთივე იმიტატიური ხელოვნებაა, როგორც დანარჩენები, განსხვავება კი ისაა, რომ ის ხელქმნილ მოდელებს ბაძავს და არა

ხელოვნების ნაწარმოებთა აღწერიდან გამომდინარე, ვინკელმანი ორიგინალურ-უტყუარსა და შემდგომ დამატებულსაც ასხვავებდა. გერმანულ მხატვართანა და ნეოკლასიციზმის ერთ უმთავრეს თეორეტიკოსთან, **რაფაელ მენგსთან** (1728-79 წწ.) ერთობლივი მუშაობისას მან მოამზადა ნარკვევი ქანდაკებების რეინტეგრაციაზე, სადაც ამტკიცებს, რომ არსებობს წესი, როგორ უნდა გავარჩიოთ აღდგენილი და ორიგინალური, სტილიზებული (pastiche, pasticcio) და ნამდვილი ნაწილები⁶⁶. წინარე პუბლიკაციებში ამას ვერ ნახავთ და ვინკელმანი ჩივის, რომ, მაგ., მონფოკომ თავისი შრომა უპირატესად გამოქვეყნებული ნახატებისა და გრავეურების მიხედვით შეადგინა, რასაც ის, იდენტიფიცირებისას, ხშირად შეცდომაში შეუყვანია. ჰერაკლესა და ანთეოსის ფრიად საშუალო, თან ნახევარზე მეტად ახალი, ქანდაკება მან ძვ. წ. V საუკუნის მეორე ნახევრის წამყვანი მოქანდაკის, პოლიკლეტეს ნახელავად ჩათვალა, ხოლო ალგარდის შავი მარმარილოს მძინარე ფიგურა – ანტიკურად. ჯონათან რიჩარდსონმა (1665-1745 წწ.), ლონდონელმა პორტრეტისტმა და ხელოვნებაზე თხზულებების ავტორმა, რომის სასახლეები, ვილები და ქანდაკებები თითქოს სიზმარში აღწერაო; მრავალი ნაგებობა მას თვალთაღსაწერ არ უნახავს. არადა, ყველა მისი შეცდომითურთ, ეს საუკეთესო ხელმისაწვდომი პუბლიკაციაა.

3.4.3. კავასები

თავის „ისტორიაში“ ვინკელმანს მოაქვს რესტავრაციის ცნობილი მაგალითები, სადაც ისეთი რალაცებია დამატებული, რაც ანტიკურ სამყაროში არც არსებულა. ის მიანიშნებს ავტორს, რომელიც ცდილობს აჩვენოს, როგორი ნალები ყოფილა ძველად, საბუთად კი მატეის სასახლის „ქებული“ ქანდაკება

ბუნებისას. არქიტექტურის შემადგენელია მშვენიერება, მოხერხებულობა და გამძლეობა.

66 წერილი ბიანკონის, რომი, 1756 წლის აგვისტო (Winckelmann, 1952, 242)

აქვს და არკი შენიშნავს, რომ ფეხები მას მდარე მოქანდაკის ხელით აქვს რესტავრირებული. ზოგჯერ ერთი ორიგინალის ფრაგმენტები ორი ქანდაკების დასამზადებლად მოუხმარიათ. ასეთი უხერხულობისგან თავის დასაღწევად, ვინკელმანი ურჩევს, გამოცემისას მაინც, დანამატები ან სპილენძის დაფებზე იქნეს დატანილი ან წარწერებით მითითებული. ქანდაკებებისადმი მოპყრობის თაობაზე მისი რეკომენდაციები შემდგომ **ბარტოლომეო კავასეპი** განავითარა – რომის ყველაზე ქმედითმა ქანდაკების რესტავრატორმა, რომელსაც დამკვეთნი მთელს ევროპაში ჰყავდა. კავასეპი აქვეყნებდა თავის რესტავრირებულ ნამუშევრებს და უჩვენებდა რესტავრირებულსა თუ ანტიკურ ნაწილებს. უპირველესად ყოვლისა, მისი მტკიცებით, რესტავრატორმა, რათა მიხვდეს, რომელი „ატრიბუტი“ მოიშველიოს, კარგად უნდა იცოდეს ხელოვნების ისტორია და მითოლოგია, საამისოდ კი ამ საგნებში ჩახედულ პირთ მიმართოს. ისიცაა, თუ რამ საეჭვო არის, აჯობებს ქანდაკება გაუსრულებლად წარმოვადგინოთ, თორემ „ერთხელაც მცოდნე კაცი აღმოაჩენს, როგორც ეს ხშირად მომხდარა, სინამდვილეში რა ყოფილა“⁶⁷. მეორეც, ახალი ნაწილები ქანდაკების ორიგინალის მსგავსი მარმარილოსგან და პირვანდელი მხატვრული განაზრახვის მიმართ სრული პატივისცემით უნდა კეთდებოდეს. კავასეპი წერს:

„რესტავრატორის სამუშაო ის კი არ არის, იცოდეს, როგორ კეთდება მშვენიერი ხელი, მშვენიერი თავი, მშვენიერი ფეხი, არამედ, იცოდეს, რანაირად მიბაძოს და, მე ვიტყვოდი, განავრცოს ქანდაკების ანტიკური სკულპტორის მანერა და განაფულობა ყველა ახლად დამატებულ ნაწილზე. როდესაც ვუყურებ დანამატებს უკვე შელახული ქანდაკების ამა თუ იმ ადგილზე, ვთქვათ, მიქელანჯელოს მიერ, გინდაც გულდაგული კვლევისამებრ, მაგრამ ორიგინალის გამომქანდაკებლის არა

ნაბაძვის, არამედ ნამდვილი თუ ვითომცდა ნაკლოვანების გამოსწორების მიზნით შესრულებულს, მე შემოძლია შევაქო ეს დანამატები, როგორც ისინი თავისთვის არის, როგორც ნაფიქრი, ოღონდ არა რესტავრაცია“⁶⁸.

მესამე, კავასეპი გამოკვეთს, რომ როდესაც დანამატი კეთდება, ის უნდა მიესადაგოს ქანდაკების ზედაპირს; არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ორიგინალური ქანდაკების დამუშავება მის ახალ ნაწილთან მოსარგებად. ვინკელმანივით, ისიც ხაზს უსვამს, რომ რესტავრაციის მიზანი განმანათლებლურია; არ შეიძლება ხელოვნების ნაწარმოების ორიგინალის მნახველის შეცდომაში შეყვანა. თუ ახალი ნაწილები დაუსრულებლად იქნება დატოვებული, მოკვეთილი ზედაპირები არ უნდა გადაითალოს, მათ ისეთივე ირეგულარული და შემთხვევითი ფორმა უნდა ჰქონდეს, როგორც ძველ ქანდაკებებს აქვს. საგანგებო ყურადღებას უთმობს ის ძველი ქანდაკებების ზედაპირებისადმი მოპყრობას. ზედაპირი, წერს იგი, ხშირად მეტისმეტადაა დაჭმული ყოვლისგამანადგურებელი დროის მოქმედებით, თუნდაც თავიდან ის „bella maniera“-ს (მშვენიერი მანერა) გამო ჩინებული ყოფილიყო; ის ჩივის, რომ რესტავრატორებს სურთ ხოლმე მოასწორონ ეს ზედაპირი და ასეთნაირად ანტიკური მოქანდაკის განაფულობის ყველა კვალი გააქრონ. თუმცა ყველა ქანდაკებას ასე არ მოპყრობიან, „გათეთრებულ“ ქანდაკებებს „სპილოს ძვლის“ სიყვითლეში გარდამავალი სითეთრე დასდებია და მის „lustrò“-ს (სიკაშკაშე) „ერთგვარი ღვინის ქვა“, კიდეც უფრო სწრაფი კოროზია შეყრია. კიდეც უარესია თანამედროვე რესტავრაციაზე მოსარგებადა და მასთან სტილურ შესაბამისობაში მოსაყვანად, ანტიკური ნაშთის რკინის იარაღებით დამუშავება. ეს, მისი აზრით, სრულებით შეუწყნარებელია.

ამდენად, ვინკელმანის ძირითადი პრინციპების მიდევნებით, კავასეპი ამტკიცებს, რომ შელახული ქანდაკება რაიმეგვარ შეკეთებასა თუ რესტავრაციამდე ნათლად

67 Cavaseppi, 1768

68 Cavaseppi, 1768

უნდა გავიაზროთ და მისი თავდაპირველი მნიშვნელობაც გავიგოთ. ნებისმიერი დამუშავება არსებული ორიგინალური მასალის მიმართ პატივისცემით უნდა ჩატარდეს და ორიგინალის მხატვრულ განაზრახს უნდა მიყვებოდეს. ერთი მხრივ, ის აღიარებს, რომ პრიორიტეტული ხელოვნების ორიგინალური ნაწარმოებით აღფრთოვანებაა და, შესაბამისად, რესტავრაციამ და ახალმა დანამატებმა შეცდომაში არც ობიექტის მნახველი უნდა შეიყვანოს და არც მის შესასწავლად მოსული ხელოვანი. ამავე აზრის გაგრძელებად, კავასეპი გვთავაზობს სახელმძღვანელო პრინციპებსაც, თუ როგორი უნდა იყოს შესასრულებელი რესტავრაციის ოდენობის მიმართება არსებულ ორიგინალთან:

„სასაცილო იქნებოდა, მოგვედომებინა თავი აგვეწყო, თუ მარტოოდენ ცხვირი, გინდაც ამაზე ოდნავ მეტი მოგვეპოვება.... კარგად ჩატარებული შეპირისპირებისა და რესტავრირებულ ნაწილებზე ხელოვნური „ღვინის ქვის“ დატანისას, თანამედროვე და ანტიკური იოლად შეერევა ერთმანეთს; და ნაკლებად გაჩვეული თვალი იოლად მოტყუვდება და ერთს მეორისგან გულდაგულ ვეღარ გაარჩევს. გეთანხმებით, რომ ანტიკური სიძველე შეიძლება ცუდად ხელნახლები აღმოჩნდეს, მაგრამ ვისურვებდი, რომ ნამუშევრის ორი მესამედი მაინც ძველი იყოს და ყველაზე საგულისხმო ნაწილებიც არ იყოს თანამედროვე.... განახევრებული თავი, წვივი ან ხელი, გაცილებით მეტ სიამოვნებას მოგვგვრის, როგორც არის, ვიდრე მისგან ამოყვანილი მთლიანი ქანდაკება, რომელსაც მხოლოდ სრულყოფილი სიცრუე შეიძლება ეწოდოს“⁶⁹.

კავასეპის ნამუშევრები დიდად აქვს ნაქები **ენიო კირინო ვისკონტის** (1751-1818 წწ.), ვინკელმანის შემცვლელს რომის სიძველეებისა

და მუზეუმების მთავარი კომისიონერის თანამდებობაზე, შემდგომ კი პარიზის ლუვრის კონსერვატორს. მის სახელოსნოში რესტავრირებული ქანდაკებები მრავალ მუზეუმსა თუ კერძო კოლექციისთვის იქნა შეძენილი. თუ XIX საუკუნეში ამგვარი რეინტეგრაციები ყველასთვის მისაღები იყო, მოგვიანებით, მოპყრობის წესის შეცვლამ ხშირად მოიტანა „ხელოვნური პატინის“ მოცილება, რის გამოც დანამატები ხილული, ხელისშემშლელიც კი გახდა. მრავალ შემთხვევაში რესტავრირებული ნაწილებიც მოაშორეს და ქანდაკების ორიგინალს ფრაგმენტულობა დაუბრუნეს.

3.4.4. გავლენა პრაქტიკულ საქმიანობაზე

იმან, რომ ვინკელმანმა ანტიკური საბერძნეთი ისტორიის იმ ხანად განადიდა, როდესაც ხელოვნებამ უმწვერვალეს სრულყოფილებას მიაღწია, მას ყველა შესაბამისი ობიექტის (ქანდაკებების, მონეტების, მხატვრობის, არქიტექტურის ძეგლების) სისტემატური და კრიტიკული განხილვის მეთოდის შემუშავებისკენაც უბიძგა. ის გრძნობდა, რომ კლასიკური ხელოვნების ხარისხი შედეგია განსაზღვრული ისტორიული ვითარებისა, რომელიც გაიარა ლამაზმა და მორალური პასუხისმგებლობის მქონე ერმა, რომელმაც თავის ხელოვნათ სტიმულიც მისცა და შესაძლებლობაც, სრულყოფილებისთვის მიეღწიათ. ასე რომ, მისი საზრუნავი მარტოოდენ ამ ნაწარმოებთა მშვენიერება როდი იყო, მას სჯეროდა ასევე, რომ თანამედროვე ხელოვნათათვის მსგავს დონეზე ასვლა მხოლოდ ერთი გზით, ძველთა, ე.ი. კი ჯერ კიდევ არსებული შედეგებისა თუ გინდაც მათი ფრაგმენტების დამონაფებით არის შესაძლებელი. ამიტომაც, ვინკელმანისთვის არსებითი იყო ანტიკური ხელოვნების გულდასმით იდენტიფიცირება და შენარჩუნება.

მან გადადგა პირველი ნაბიჯი ძველი ნივთების შესწავლა-მოაზრებისა და მათი ისტორიულად თუ მხატვრულად შეფასებისთვის მეცნიერული მეთოდების გამოთქმის ეტაპად. მისი გამოკვლევები და პუბლიკაციე-

69 Cavaseppi, 1768

ბი მართლაც გვაძლევს უფლებას მას „არქეოლოგიის მამა“ ვუწოდოთ. ამავე დროს, მას წვლილი კონსერვაციის თანამედროვე პრინციპების ცხადყოფასა და შემუშავებაშიც აქვს შეტანილი. მნიშვნელოვანია, მაგ., ორიგინალისა და მოგვიანო დამატების განჩევა, რადგან ასეთნაირად ყურადღება ორიგინალის შენახვაზე გამახვილდა. ამასვე ნათლად აჩენს ვინკელმანის მეგობრის, კავასების მიერ ანტიკური ქანდაკებების მიმართ შემუშავებული პრინციპები. ვინკელმანი რესტავრაციას მთლიანად როდი იწუნებდა, მაგრამ იგი მოითხოვდა, რომ მას არ გაეყალბებინა ხელოვნების ორიგინალური ნაწარმოების კონცეფცია და არც თანამედროვე დანამატებით აერია გზაკვალი დაკვირვებული დამთვალიერებლისთვის.

ანტიკურ ძეგლთაღმე მოპყრობის მიმართ ვინკელმანის მიდგომამ თვალნათლივი შედეგები სულ მალე გამოიღო. ამას ცხადყოფს XVIII საუკუნის მიწურულს, მეტადრე კი მომდევნო ხანის რომში გატარებული ახლებური სარესტავრაციო პოლიტიკა. საზოგადოებრივი ძეგლების მიმართ ახლებური პოლიტიკის განხორციელებისა და თანამედროვე დანამატების და ანტიკური ორიგინალის მკაფიოდ განჩევის პირველ ცნობიერ ცდად, ალბათ, მონტესიტორიოს ობელისკის რესტავრაცია უნდა ჩაითვალოს. თუმცა გექონია სხვაგვარი მაგალითებიც (მაგ., მიქელანჯელოს მუშაობა ანტიკურ დიოკლეტიანეს თერმებში ეკლესიის ჩასაშენებლად), ზოგადად ანტიკური ძეგლების პოლიტიკა უფრო რეინტეგრაციასა და განახლებას იწონებდა. არავის უფიქრია, რაიმენაირად გამოეჩინა ძეგლის ორიგინალური, ისტორიული მასალა. ეს განსაკუთრებით სიქსტე V-სა და მისი მემკვიდრეების მიერ რამდენიმე ძველისძველი ობელისკის გათხრასა და ხელმოვრედ აღმართვაზე ითქმის – ყოველი მათგანი ან რომის მნიშვნელოვანი ადგილების მოსანიშნად, ქრისტიანული ეკლესიის სიმბოლოდ ანდა ქალაქის საერთო იერის დეკორატიულ ელემენტად დაიდგა.

XVIII საუკუნის ბოლოს პაპმა პიუს VI-მ (1775-99 წწ.) კიდევ სამი ობელისკი აღმართა. ერთი რიპეტოდან, კვირინალის ბორ-



სურ. 3.5. მონტესიტორიოს ობელისკი XVIII ს.-ის ბოლოს აღადგინეს და ძველ კვეთილობასაც მოეკრძალნენ

ცვზე, დიოსკურების ჯგუფის გასამშვენებლად მოიტანეს; მეორე პორტა სალარიასთან ნაპოვნი, ესპანურ კიბესთან მდებარე სანტა ტრინიტა დელ მონტის ეკლესიის წინ დაიდგა; მესამეც, ოდესღაც ავგუსტუსის მზის საათს ეკუთვნოდა, მაშინ კი მონტესიტორიოს მამულში, მიწაზე იყო დაგდებული. ამ სამთაგან იეროგლიფები მხოლოდ მასზე იყო ამოკვეთილი, მაგრამ ის ხუთ ნაწილად იყო გატეხილი, ზედაპირი კი ხანძარს დაეზიანებინა. 1790-92 წლებში ის რესტავრირებულ და კვლავ პიაცა მონტესიტორიოს

შუაგულში აღმართულ იქნა არქიტექტორ ჯოვანი ანტინორის (1734-92 წწ.) მიერ.

მონტესიტორიოს ობელისკის სარესტავრაციოდ დაკარგული ნაწილების რეინტეგრაციისთვის დიდძალი ახალი მასალა იყო საჭირო. 1703 წელს ახლომახლო სადა ეგვიპტური წითელი გრანიტის უშველებელი (სიმაღლით 14.75 მ და დიამეტრით 1.90 მ) მონოლითური სვეტი გაითხარა⁷⁰. რომის იმპერატორ ანტონინუს პიუსისადმი მიძღვნილი ეს სვეტი, მოგვიანებით ცეცხლმა დააზიანა და გადაწედა მასალა ობელისკის სარესტავრაციოდ მოეხმარათ. სვეტი დიდ ბლოკებად დახერხეს, რომლებითაც შეივსო ობელისკის ფორმა იმ მხარეს, სადაც თავისი მასალა დაკარგულიყო. მაგრამ იეროგლიფების რეინტეგრაციის ნაცვლად, როგორც ეს ბერნინიმ პიაცა ნავონას ობელისკზე გააკეთა, ანტინორიმ ნათლად მისცა მითითება პატივი მიეგოთ იეროგლიფების არქეოლოგიური ღირებულებისთვის – ისინი ხომ ოდინდელი ცივილიზაციის კუთვნილი დოკუმენტია, რომლის ინტერპრეტირება არ უნდა მოხდეს. მან ასეთი განკარგულება გასცა: „ჯეროვნად შეაკეთეთ მთელი ობელისკი და იეროგლიფები სრულად დატოვეთ. ნაკლები ნაწილები უნდა დაემატოს, მაგრამ არ უნდა ვცადოთ ჩვენთვის მიუწვდომელ ეგვიპტურ მისტიკებზე მიმათითებელი მორთულობით მისი ფალსიფიცირება“⁷¹.

ეს ახლებური მიდგომა აშკარად საგრძნობი გახდა რომში, როდესაც XIX საუკუნის დასაწყისში სახელგანთქმულმა ნეოკლასიცისტმა მოქანდაკემ ანტონიო კანოვამ და ვინკელმანის თხზულებათა იტალიურად მთარგმნელმა კარლო ფეამ ანტიკური ძეგლების რესტავრაცია წამოიწყეს. ორთავე ძალიან ზრუნავდა ანტიკური ხანიდან შემორჩენილი ყოველი ფრაგმენტის მიმართ და ეს პატივისცემა, მეტადრე საუკუნის პირველ ათწლეულებში, სარესტავრაციო პრაქტიკასაც დაეტყო. მეორე მხრივ, მოგვიანო რესტავრაციის ერთგვარი პურიზმი, იქნებ, „კეთილშობილი სისადავის“ ვინკელმანის კონცეფციიდან და არქიტექტურაში სამკაულთა და ფერის მიმართ მისი უხალისო დამოკიდებულებიდანაც მოდიოდა. თუ თვით მას ვერ მოვთხოვთ პასუხს კლასიკური ძეგლებიდან მოგვიანო ნაშენის მონგრევის გამო, მის მოწაფეებს შეეძლოთ ძველი ზედაპირიდან, ქვის გამოსაშიშვლებლად, მთელი საღებავი ჩამოეფხიკათ თუ სხვანაირადაც გაენადგურებინათ მათი მნიშვნელოვნების გაუგებრად, მოგვიანო ისტორიული ხანის მოწმობანი. ასე რომ, ვინკელმანი შეიძლება ჩავთვალოთ წინამორბედად თანამედროვე პროექტირებისა, რომელიც ასევე უარყოფს ჭარბ ორნამენტირებას და მთელ ყურადღებას ობიექტის ფუნქციურ არსზე, მის კეთილშობილ სისადავეზე გადააქვს.

70 კვარცხლბეკი 1706-8 წლებში აღადგინეს და ფერდინანდო ფუგამ ის 1741 წელს პიაცა დი მონტესიტორიოს შუაში აღმართა. 1787 წელს ის ვატიკანში გადაიტანეს და პინას ბალის ნიშაში ჩადგეს.

71 Arch. Stato, Roma, დამონებულია: D'Onofrio, 1967, 289

კლასიკური ძეგლები

როგორც ეს წინა თავში გამოჩნდა, XVIII საუკუნის მიწურული სწორედ ის მომენტი იყო, როცა კონსერვაციის განვითარებადმა თანამედროვე პრინციპებმა თავისი პირველი კონკრეტული გამოხატულება პოვა. შემდეგი საგულისხმო სტიმული მათ განვითარებას საფრანგეთის რევოლუციამ მისცა, რომელიც ახალი ისტორიის საკვანძო მოვლენად იქცა. თუმცა იმხანად დიდი ყურადღება ექცეოდა წარსულის მემკვიდრეობის ყველა მოვლენას, განსაკუთრებული აქცენტი კლასიკურ სტილზე კეთდებოდა, როგორც ნაპოლეონის ეპოქის წამყვან მიმართულებაზე. აქედან გამომდინარე, შემთხვევითი როდი იყო, რომ განსაკუთრებული ძალისხმევა ანტიკური რომის აღდგენას მოჰყვანდა, როგორც წარსულში ყველაზე ძლევამოსილი იმპერიის სიმბოლოსი, რომელთანაც ნაპოლეონი თავის გაიგივებას ცდილობდა. იმავე კლასიკურ ძეგლებს ძლიერი პატრიოტული დატვირთვა გააჩნდათ პაპისთვისაც, რომლის დაკვეთითაც ტარდებოდა არქეოლოგიური გათხრები და უმეტესი ძეგლების აღდგენა რომის ცენტრში. რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ, ვინკელმანისა და რომანტიკოსების წყალობით, ბერძნული ტაძრები დემოკრატიის ერთგვარ ნიშნებად ჩაითვალა, ხოლო ანტიკური ტაძრების „ანასტილოზების“ შექმნა კი ერთგვარ სიმბოლურ აქტად ახლადდაფუძნებული ბერძენი ერისთვის.

4.1. საფრანგეთის რევოლუცია

საფრანგეთის რევოლუცია საკონსერვაციო პოლიტიკის განვითარებაში საკვანძო მომენტი გახდა. მან თავი მოუყარა წინა ათწლეუ-

ლებში არსებულ სხვადასხვა მიმართულებას, რომლებმაც ზოგიერთი ფუნდამენტური ცნება ჩამოაყალიბეს. ესენი მოიცავს ისტორიის, მეცნიერიებისა და ხელოვნების ძეგლის, როგორც ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის ცნებას, რომელიც სასარგებლოა განათლებისთვის და, შესაბამისად, მათზე ზრუნვა სახელმწიფოს პასუხისმგებლობას წარმოადგენს. შემუშავდა აგრეთვე წინადადებები მთელი ქვეყნის მასშტაბით მემკვიდრეობის – როგორც არქიტექტურული ძეგლების, ასევე ხელოვნების ნაწარმოებებისა და არქივების – აღნუსხვისა და კლასიფიკაციის ჩატარების და მათი, როგორც ეროვნული საგანძურის დაცვისა. ამ მოსაზრებების დიდი ნაწილი წარმატებით იქნა შეტანილი სამართლებრივ და სამოქმედო დოკუმენტებში როგორც საფრანგეთში, ასევე სხვა ქვეყნებში.

თუმცა დაცვა და ზრუნვა სხვადასხვა ხასიათის მემკვიდრეობის ობიექტებს ეხებოდა, ყველაზე თვალნათლივად და სწრაფად იგი ანტიკურ ძეგლებთან მიმართებით გამოვლინდა. ისინი ნაპოლეონის განსაკუთრებული ინტერესის საგანი იყო, რადგან იგი თავს ანტიკური რომის იმპერატორთა მემკვიდრედ წარმოიდგენდა და დაინტერესებული იყო იმ ხელშესახებ მტკიცებულებებზე ზრუნვით, რომლებიც ძველ დიდებას განასახიერებდა. წინა პერიოდში პაპებისა და ბურბონების ხელისუფლების მიერ ჩატარებულმა რესტავრაციებმა, ცხოველხატულის ინგლისურმა კონცეფციებმა და ახლად აღმოცენებულმა რომანტიზმმა რესტავრაციის პრინციპების საფუძველი შექმნეს. მას მერე, რაც რომი იმპერიის მეორე დედაქალაქად გამოცხადდა, მისი სიძველეების დაცვას ახალი ბი-

ძგი მიეცა; ნაპოლეონმა ასევე განიზრახა, მთელი რიგი მნიშვნელოვანი სიძველეებისა პარიზში გადაეტანა. საკანონმდებლო, ადმინისტრაციული და სარესტავრაციო პრინციპების ზეგავლენა მალე საგრძნობი გახდა საფრანგეთსა და საბერძნეთში და შესაბამისად, სხვა ქვეყნებშიც.

არსებული მდგომარეობის კრიტიკის მოძალებამ, სოციალური თანასწორობისა და პოლიტიკური წარმომადგენლობის სურვილი, რაც 1776 წლის 4 ივლისის ამერიკის დამოუკიდებლობას მოჰყვა, ის ფაქტორები იყო, რომლებმაც საფრანგეთის რევოლუცია გამოიწვია და ახალი ეპოქის ნიშნული გახდა. 1789 წლის 14 ივლისს ბასტილიის აღება და დანგრევა რევოლუციური ეპოქის დაწყების სიმბოლო გახდა. მან აგრეთვე დასაბამი მისცა საფრანგეთში ისტორიული ძეგლების და ხელოვნების ნიმუშების იავარყოფისა და განადგურების ეპოქას. იმავე წელს მონასტრების შევიწროვება და კეთილშობილი ოჯახებისა და სამეფო ქონების კონფისკაცია ხალხისთვის ძველი ბატონების მიმართ რისხვის გამოხატულება გახდა. ამის თანმდევი ნგრევა და ვანდალიზმი საკანონმდებლო განკარგულებებით იქნა განმტკიცებული. 1792 წელს ეროვნულმა ასამბლეამ განაცხადა, რომ: „თანასწორობის და თავისუფლების წმინდა პრინციპები კრძალავს ადამიანების თვალწინ აღმართული იყოს ამპარტავნების, ცრურწმენებისა და ტირანიისადმი მიძღვნილი ძეგლები“.⁷² იმის გათვალისწინებით, რომ მსგავსი ძეგლების ბრინჯაოს კარების გამოყენება შესაძლებელი იყო „მამულის“ დასაცავად აუცილებელი იარაღის დასამზადებლად, ნებისმიერი წარწერა, ნიშანი, ან სიმბოლო, რომელიც მეფეს ან ფეოდალიზმს მოაგონებდათ, დაუყოვნებლივ უნდა განადგურებულიყო და გადაღნობილიყო ლითონის მისაღებად.

მომდევნო ათწლეულში საფრანგეთმა ხელოვნების მნიშვნელოვანი ნიმუშები და ისტორიული ნაგებობები დაკარგა: მათი მასალა ან იყიდებოდა, ან ახლად გამოიყენებოდა, ან სხვა სახით ნადგურდებოდა.

მხოლოდ პარიზში შუა საუკუნეების უამრავი ეკლესია-მონასტერი განადგურდა, ან ფუნქცია შეიცვალა და გადაკეთდა. კანკელების ჯვარცმები, საფლავის ქანდაკებები და ძეგლები მიწაზე ჩამოაგდეს. მაგალითად, პარიზის ღმრთისმშობლის ტაძარმა დაკარგა „მეფეების გალერეის“ მთელი რიგი დასავლეთ ფასადზე, დაზიანდა და დამახინჯდა ტაძრის სხვა ნაწილებიც და 1794 წელს ის სურსათის საწყობად გამოიყენებოდა. სასახლეებსა და ციხე-დარბაზებს ძალით იკავებდნენ, ხოლო მათში არსებულ ავეჯს და კოლექციებს ყიდდნენ ან ანადგურებდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ 1801 წლის კონკორდატმა ნაპოლეონსა და რომის პაპს პიუს VII-ს შორის ფორმალური მშვიდობა დაამყარა სახელმწიფოსა და ეკლესიას შორის, განადგურება კიდევ XIX საუკუნეშიც საკმაოდ დიდხანს გრძელდებოდა. თავად ნაპოლეონს დიდი გეგმები ჰქონდა თავისი დედაქალაქის თაობაზე და კიდევ ორი ათწლეული რომ ეცხოვრა, ძველი პარიზიდან აღარაფერი დარჩებოდა.

4.1.1. დაცვისა და აღნუსხვის განკარგულებები საფრანგეთში

რევოლუციის შედეგად ეკლესიის, ფეოდალებისა და მეფის საკუთრება ეროვნულ კუთვნილებად გამოცხადდა და სახელმწიფოს მისი მოვლა და დაცვა დაევალა. ფაქტობრივად, რევოლუციის პირველი წლებიდანვე დაიწყო სპეციალური დეკრეტების გამოცემა, რომლებიც ავალბდა მუნიციპალურ ან სახელმწიფო ადმინისტრაციას ამ ქონების სიების შედგენას, კერძოდ, ხელნაწერების, ნიგნების, მოძრავი ნივთების, მაგრამ ზოგადად ძეგლებისა და მათი მეურვეობის დანესებას.⁷³ 1790 წელს „ძეგლების კომისიას“ (*Commission des monuments*), რომლის წევრი ცნობილი მხატვარი ლუი დავიდი იყო, დაევალა ხელოვნე-

72 დეკრეტი, 14.VIII.1792, მუხლი 1, 3.

73 მემკვიდრეობის დაცვის დეკრეტები, მაგ., 7 და 14.XI.1789, 14.VIII.1790, 13 და 23.X.1790, 10.VI.1793, 27.I.1794.

ბის ნიმუშებზე ზრუნვა და მათი აღწერილობების შედგენა. ეს კომისია ნაწილობრივ ეროვნული ასამბლეის კომიტეტებს ექვემდებარებოდა, ნაწილობრივ კი – პარიზის მუნიციპალიტეტს. 1791 წელს შეიქმნა *Comité d'instruction publique* (საზოგადოებრივი განათლების კომიტეტი), რომელსაც ნაწილობრივ დაეკისრა პასუხისმგებლობა ძეგლების დაცვაზე. 1793 წელს ძეგლების კომისია გაუქმდა და ახალი *Commission des arts* (ხელოვნებათა კომისია) დაარსდა. მისი ამოცანა იყო აღენუსხა ერის კუთვნილი ყველა ის ობიექტი, რომელიც სასარგებლო იქნებოდა სახალხო განათლებისთვის⁷⁴. მისი წევრები იყვნენ არქიტექტორები, მაგ., ფრანსუა-ჯოზეფ დე ლანოა (1794 წ.) და შარლ პერსჟე (1795 წ.), ორივე რომის დიდი პრემიის კონკურსში გამარჯვებული. 1795 წელს ეს კომისიაც გაუქმდა.

მიუხედავად იმისა, რომ რევოლუციის დროს კონსერვაციისთვის სახარბილო პირობები ნამდვილად არ ყოფილა, მაინც მოხერხდა რამდენიმე ფუძემდებელი პრინციპის ფორმულირება რესტავრაციისთან მიმართებით; ხოლო კომისიების ან ცალკეულ პირთა ჩარევა ხშირად გადამწყვეტი ხდებოდა ისტორიული ნაგებობების ან ხელოვნების ნიმუშების განადგურებისგან გადასარჩენად. მაგ., *Commission temporaire des art*-მა (ხელოვნების დროებითა კომისიამ) გადაარჩინა შანტილეს ციხე-დარბაზი, სან-მაშონის კოშკი მანტში, ფრანსიადეს ეკლესია, სენ-დენის ბრინჯაოს კარი. 1790 წელს ობენლუი მილენმა (1759-1818 წწ.) წარმოადგინა ეროვნული სიძველეების (*Antiquités nationales*) პირველი ტომი, სადაც მან ჩამოაყალიბა ისტორიული ძეგლის ცნება. 1793 წელს პოლიტიკოსმა ჟოზეფ ლაკანალმა და მათემატიკოსმა შარლ რომმა ვანდალიზმის საკითხებთან დაკავშირებით მიმართეს კონვენტს და მოითხოვეს ძეგლებისა და ხე-

ლოვნების ნიმუშთა უფრო შედეგიანი დაცვა.

კანონები, რომლებიც იძლეოდა ფეოდალური და სამეფო სიმბოლოების განადგურების უფლებას, ამავდროულად ადასტურებდა განსაკუთრებული ღირებულების მქონე ობიექტების შენახვის აუცილებლობას. 1792 წლის 14 ოქტომბრის დეკრეტი ავალბდა ძეგლების კომისიას „საგანგებოდ გაეკონტროლებინა იმ ობიექტების შენახვა-კონსერვაცია, რომლებიც განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა თავისი მხატვრული ღირებულების გამო“⁷⁵. შემოღებულ იქნა აგრეთვე ჯარიმები მათთვის, ვინც ანადგურებდა ეროვნულ სიმდიდრეს: 1792 წლის 6 ივნისის დეკრეტი ითვალისწინებდა ორწლიან პატიმრობას ამგვარი ვანდალიზმისთვის. უფრო მეტიც, 1793 წლის 24 ოქტომბერს, *Comité d'instruction publique*-ის მოსმენის შემდეგ კანონების დარღვევისა და ხელოვნების ნაწარმოებთა განადგურების თაობაზე, კონვენტმა დაადგინა, რომ „აკრძალულია ფეოდალიზმისა და სამეფო ძალაუფლების კვალის აღმოფხვრის საბაბით ბიბლიოთეკებიდან, კოლეჯებიდან, კერძო გალერეებიდან, მუზეუმებიდან... იმ ნიგნების, ხელნაწერების, გრაფურების, ნახატების, ფერწერის, რელიეფების, ქანდაკებების, სიძველეების..... ამოღება, განადგურება, რაიმე სახით გადაკეთება... რომლებიც ხელოვნების, ისტორიის და განათლების მხრივია საგულისხმო“⁷⁶. გაცნობიერებულ იქნა, რომ კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა მნიშვნელოვანია საგანმანათლებლო მიზნებისთვის, რათა შენარჩუნებულ ყოფილიყო „საფრანგეთის წამყვანი პოზიცია კომერციასა და ინდუსტრიაში“⁷⁷.

ხელოვნების ნაწარმოებთა და ისტორიულ ძეგლთა კონსერვაციის მნიშვნელობა შემდგომში კიდევ უფრო ხაზგასმული იყო იმ დოკუმენტში, რომელიც ეხებოდა მთელს რესპუბლიკაში იმ ობიექტების აღწერასა

74 კომისიის თავდაპირველი ამოცანა ქანდაკებათა, სურათების, ნიგნების, ხელნაწერთა აღწერილობების შედგენა იყო. 18.VIII.1793. ამოცანა უკვე ყველა, „ერის კუთვნილ და განათლებისთვის სასარგებლო“ საგანზე გავრცელდა.

75 დეკრეტი, 14.VIII.1792, მუხლი 4

76 დეკრეტი, 24.X.1793, მუხლი 1.

77 დეკრეტი, 24.X.1793.

და კონსერვაციას, რომლებიც საჭიროა ხელოვნების, მეცნიერებისა და განათლებისთვის. დოკუმენტი *Commission temporaire des arts*-ის მიერ *Comité d'instruction publique*-ისთვის წარსადგენად 1793 წლის იანვარში მომზადდა და დამტკიცებულ იქნა იმავე წლის 5 მარტს. განათლებას ამ დოკუმენტში ფუძემდებელი როლი ენიჭებოდა. „ხალხი არ დაივიწყებს, რომ გონება ძლიერდება საფუძვლიანი და რეალური განათლებით. განათლება უკვე გახდა საუკეთესო საშუალება ადამიანების განახლებისა და დიდების მისაღწევად. იგი მათთვის ხელმისაწვდომს ქმნის დიდი ძალის ბერკეტს მათი ერების ასაყვავებლად, სამეფო ტახტთა დასამზობად და შეცდომების მემორიალების სამარადისოდ უარსაყოფად.“⁷⁸ დოკუმენტში განცხადებული იყო, რომ ის ობიექტები, რომლებიც ამ დიდაქტიკურ მიზნებს ემსახურება, მოიპოვებოდა ანუღირებულ დაწესებულებებში (მაგ., ბიბლიოთეკები, მუზეუმები, კოლექციები). არასდროს ადრე ხალხისთვის არ შეუთავაზებიათ ობიექტების ასეთი სიმრავლე: ახლა ეს მათი მემკვიდრეობა გახდა და მათი მოვალეობა იყო ესწავლათ წარსულის ის გაკვეთილები, რომლებიც ამ საგნებში იყო აღბეჭდილი და „მომავალი თაობებისთვის გადაეცათ ახალ ფურცლებთან ერთად“.⁷⁹ ამის გამო ასევე არსებითი იყო ამ მემკვიდრეობის კონსერვაციის უზრუნველყოფა. დოკუმენტში განცხადებულ იყო:

„ყველანი, ვინც თქვენი რესპუბლიკური ღირსებების გამო ხარტ მხარდამჭერები თავისუფლებისა, რომელიც ახლა იბადება, შეიკრიბეთ და გაიხარეთ. თუმცა, თქვენ უნდა უზრუნველყოთ უმკაცრესი კონტროლი ამ თვალსაზრისით. გულგრილობა დანაშაული იქნებოდა, ვინაიდან თქვენ ხარტ ჭეშმარიტი მცველები მემკვიდრეობისა, რაზეც ჩვენს დიდ ოჯახს აქვს სრული უფლება, ანგარიში მოგთხოვოთ. იმ სახ-

ლებში, რომლებიც ლაჩრულად მიატოვეს თქვენმა მტრებმა, თქვენ იპოვით ამ მემკვიდრეობის ნაწილს. გონების სახელით, უნდა მოვახდინოთ მისი შეფასება... ყოველი თქვენთაგანი უნდა ისე მოიქცეს, თითქოს მართლაც ერმა დაგაკისრათ მათი დაცვის პასუხისმგებლობა.“⁸⁰

ეს მემკვიდრეობა აღიქმებოდა, როგორც ადამიანის ინტელექტის ფართო დიაპაზონის მომცველი ერთობლიობა, ბუნებისმეტყველებით და მედიცინით დაწყებული და სიძველეებით, ხელოვნებითა და არქიტექტურით დამთავრებული. კლასიფიკაცია უნდა მომხდარიყო ერთიანი განზომილებებისა და ლექსიკის გამოყენებით, ვინაიდან ადამიანის მოღვაწეობის ყველა ეს სფერო ურთიერთკავშირშია. კლასიფიკაცია უნდა წარმოებულყო საქმიანობის სფეროსა და ადგილმდებარეობის მიხედვით. არქიტექტურის სფეროში უნდა აღნუსხულიყო ყველა ისტორიული ძეგლი ქვეყანაში მათი ხნოვანების, მდებარეობის, ნაგებობის ტიპისა და მისი მორთულობის მიხედვით, აგრეთვე კონსტრუქციული მდგრადობის, შეკეთების საჭიროებისა და ახალი გამოყენების რეკომენდაციების მითითებით.

4.1.2 აბატი გრეგუარი

„ინსტრუქციებთან“ მჭიდრო კავშირში იყო ბლუას ეპისკოპოსის და *Comité d'instruction publique*-ის წევრის, **აბატი ანრი გრეგუარის (1750-1831 წწ.)** მოხსენებებიც. მისი პირველი მოხსენებითი ბარათი ხელნაწერთა შენახვა-კონსერვაციისა და ბიბლიოთეკის მოწყობის თაობაზე იქნა შედგენილი. დანარჩენი სამი კი ვანდალიზმის ფაქტებს ეხებოდა: „ვანდალიზმით გამოწვეული ნგრევა და მისი თავიდან აცილების საშუალებები“. ყველა მათგანი 1794 წლითაა დათარიღებული⁸¹.

78 *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement.*

79 *Instruction*

80 *Instruction*

81 'Rapport de l'Abbé Grégoire sur les inscriptions, 22 Nivose An II' (11.I.1794); 'Rapport de Grégoire sur la Bibliographie, portant sur la conservation des manuscrits et l'organisation des bibliothèques, 22 Germinal

გრეგუარი ყურადღებას ამახვილებდა კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციის საგანმანათლებლო მიზეზებზე. სიტყვა „ვანდალიზმი“ მისი შემოღებულია ამგვარი ქმედებების აღმოფხვრის მიზნით, რომლებსაც იგი კონტრრევოლუციურად მიიჩნევდა, რადგან ეს ფრანგებს სხვა ერების თვალში ბარბაროსებად წარმოადგენდა. იგი აცხადებდა: „ბარბაროსებს და მონებს სძულთ ცოდნა და ანადგურებენ ხელოვნების ნაწარმოებებს. თავისუფალ ადამიანებს კი უყვართ ისინი და ინახავენ მათ.“⁸² გრეგუარის აზრით, ანტიკური ძეგლები ერთგვარი მედლების მსგავსი იყო და მთლიანობაში უნდა ყოფილიყო შენახული. შუა საუკუნეებისა და უფრო მოგვიანო ნაგებობებიც აგრეთვე უნდა შენარჩუნებულიყო თავისი წარწერებით, რომლებიც „ხშირად ავსებდნენ საარქივო მონაცემებს წარწერებში მოცემული ფაქტებით; ისინი აყალიბებენ ისტორიის ეტაპებს“⁸³. იმის გაცნობიერება, თუ რა არის მშვენიერი და რა არის კარგი, შეადგენდა „გულის სინოფელის“ ნაწილს. ამ გრძნობისა და ღირსებების გავრცელება, მისი აზრით, არსებითი იყო მეცნიერების აღორძინებისა და ადამიანთა ზნეობისთვის.

გრეგუარი ხაზს უსვამდა ყველა დროის ისტორიული ძეგლის დოკუმენტურ ღირებულებას და მათი, როგორც მთლიანობის დაცვის საჭიროებას. იგი მოითხოვდა აგრეთვე, რომ ობიექტები დაცული ყოფილიყო თავის თავდაპირველ ადგილ-სამყოფელში და მათი გადატან-გადმოტანა მხოლოდ კონსერვაციის მიზნით მომხდარიყო. ეს იყო წინასწარგანჭვრეტა 1830-იანი

წლების თვალსაზრისებისა, როცა სახელმწიფო უფრო ორგანიზებული გახდა ისტორიულ ძეგლებზე საზრუნავად. ამ დოკუმენტების ზნეობრივი ასპექტები გვაგონებს ასევე ვინკელმანს და წინ უსწრებს ჯონ რასკინსა და XIX საუკუნის მიწურულის საკონსერვაციო მოძრაობას. ამ მოხსენებებში წამოჭრილი პრობლემების გათვალისწინებით, *Comité d'instruction publique*-ის მიერ მომზადდა ახალი დეკრეტები: დამტკიცდა ორწლიანი პატიმრობა ყველასთვის, ვინც კი დაანგრევდა ან დააზიანებდა „*des monuments de science et d'arts*“ (მეცნიერებისა და ხელოვნებათა ძეგლებს).⁸⁴ გრეგუარის მოწინააღმდეგენი ამტკიცებდნენ, რომ მის ანგარიშებში წარმოდგენილი ნგრევის ფაქტები გაზვიადებულია. მიუხედავად იმისა, რომ კომიტეტის მუშაობამ ხელი შეუწყო ზოგიერთი ნაწარმოების გადარჩენას, მთელი ქვეყნის მასშტაბით ნგრევა-განადგურება კვლავაც გრძელდებოდა. 1793 წელს ააოხრეს კლუზნის მონასტერი, რომელიც შემდეგ უპატრონოდ დარჩა 1798 წლამდე, როდესაც საბოლოოდ დაინგრა. იგივე ბედი ეწვია მრავალ მონასტერს, ეკლესიასა და სასახლეს. მაგალითად, 1794 წელს სტრასბურგის კათედრალმა კანკელის 235 ქანდაკება დაკარგა, ალბის კათედრალმა კი 70. მიუხედავად მნიშვნელოვანი საკანონმდებლო მცდელობისა, რომელთაც კულტურული მემკვიდრეობის აღწერილობათა შედგენა უნდა მოეთანა, მათი დადებითი შედეგები მხოლოდ რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ გამოვლინდა.

4.1.3. მუზეუმები

მუზეუმები განიხილებოდა, როგორც ერთგვარი თავშესაფარი მოძრავი ობიექტების დასაცავად. ეს 1793 წლის დეკრეტშიცაა მითითებული. ლუვრის სასახლე ჯერ კიდევ 1775 წლიდან მუზეუმად გახსნეს. 1791 წელს ზოგიერთი სახელოსნოს სივრცე გამოყენებულ იქნა ხელოვნების ნაწარმოე-

An II' (11.IV.1794); 'Rapport de Grégoire sur "les destructions opérées par le vandalisme et les moyens de le réprimer"' 14 Fructidor An II (31.VIII.1794); 'Deuxième rapport de Grégoire sur le vandalisme, 8 Brumaire An III' (24.X.1794); 'Troisième rapport de Grégoire sur le vandalisme, 24 Frimaire An III' (14.XII.1794).

82 Abbé Grégoire: *Rapport sur vandalisme*, 31.VIII.1794.

83 Abbé Grégoire: *Rapport sur les inscriptions*, 11.I.1794: 9

84 დეკრეტი, გრეგუარის აზრზე დაყრდნობით, საზოგადოებრივი განათლების კომიტეტმა მიიღო.

ბთა გამოსაფენად. შემდეგ წელს იქ განლაგდა სახელმწიფო კოლექციები, ხოლო 1793 წელს კი ლუი XVI-ის კოლექცია (მას მერე, რაც მას თავი მოჰკვეთეს) დაემატა. მაშინ როცა აოხრებული მონასტრების ხელოვნების ნაწარმოებების უმეტესობა განადგურდა, დარჩენილი ნივთები ან გაიყიდა, ან სახელმწიფო საცავებში განლაგდა. ამგვარ საცავად Petits-Augustins-ის მონასტერი შეირჩა და 1791 წელს მის კურატორად **ალექსანდრე ლენუარი (1762-1839 წწ.)** დაინიშნა. უპირველეს ყოვლისა, მან დაიწყო იქ არსებული ნივთების ინვენტარიზაცია; შემდეგ მან ქანდაკებები ქრონოლოგიურ რიგზე განალაგა XIII, XIV და XV საუკუნეების დარბაზებში. გარდა ამისა, არსებობდა მისაღები ოთახი, სადაც წარმოდგენილი იყო საფრანგეთის ქანდაკების ისტორიის მიმოხილვა ანტიკური დროიდან ახალ დროემამდე. 1795 წელს ეს კოლექცია გაიხსნა საჯარო დათვალიერებისთვის, როგორც Musée des Monuments Français (ფრანგულ ძეგლთა მუზეუმი).

თავდაპირველად კოლექცია მოიცავდა პარიზსა და მის შემოგარენში მოპოვებულ ნაწარმოებებს, მოგვიანებით კი საფრანგეთის სხვა ნაწილებისასაც. იქ იყო, მაგალითად, მეფეთა რამდენიმე ქანდაკება სენდენიდან. სამწუხაროდ, ლენუარმა ვერ ჩაასწრო კლავნიში ქანდაკებების შესაძენად. ნივთებს არჩევდნენ და ხშირად მუზეუმში რესტავრაციისთვის მოჰქონდათ. ამ ღონისძიებების სისტემატური ხასიათის მიუხედავად, ისინი შუა საუკუნეების ხელოვნების შეზღუდულ ცოდნას ემყარებოდა. ხშირად სხვადასხვა წარმოშობის ფრაგმენტებს ერთ ნაწარმოებად აერთიანებდნენ. ასე მოხდა ელოიზასა და აბელარის საფლავის ძეგლის შემთხვევაში რომლებიც ელისეს (Elysée) მიმდებარე ბაღში იყო განთავსებული. ბალი, ფაქტორბრივად, მუზეუმის ნაწილი გახდა და შეიცავდა მრავალი ისეთი გამოჩენილი ადამიანის აკლდამებს, როგორებიცაა, მაგალითად, მოლერი, ლაფონტენი და მონფოკო. მუზეუმი და მისი ბალი ძალიან პოპულარული გახდა რესპუბლიკისა და იმპერიის ხანაში. ბევრი მხატვარი, მაგ., და-

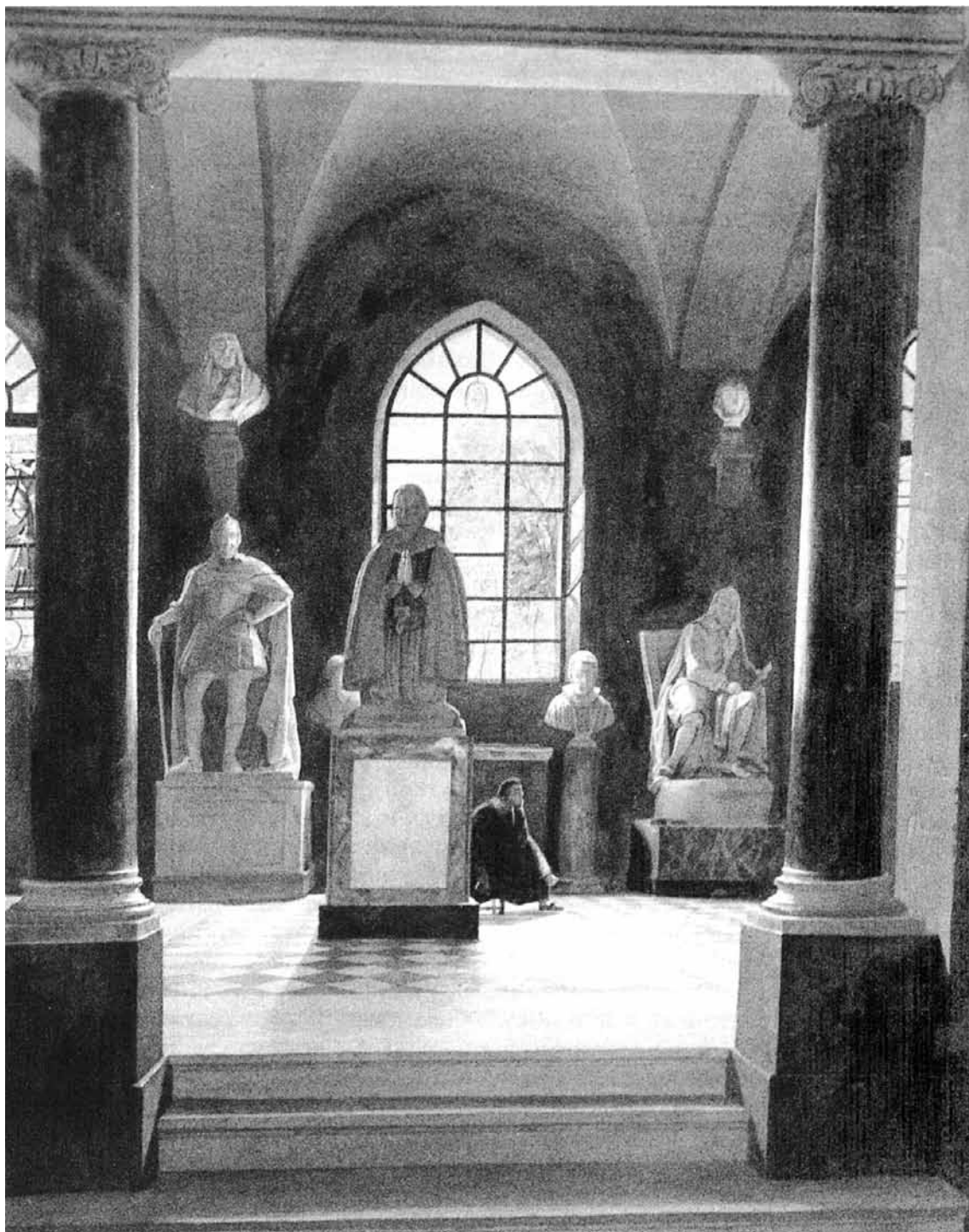
ვიდი, ენგრი, ჟუბერ რობერი, მოდიოდნენ აქ სასწავლებლად. კოლექციის კატალოგი თერთმეტჯერ გამოიცა (ერთხელ ინგლისურადაც კი). თუმცა გამოჩნდნენ კრიტიკოსებიც. 1801 წლის კონკორდატის შემდეგ გაჩნდა რელიგიური დანიშნულების ნივთების ეკლესიებში დაბრუნების სურვილი. ბევრ ხელოვანს ერჩივნა ხელოვნების ნაწარმოებები თავის თავდაპირველ ადგილსამყოფელში ენახა, ხოლო ზოგი არაკორექტული რესტავრაცია კი ელდისმომგვრელი იყო.

4.1.4. კატრემერ დე კენსი

თუმცა ლენუარმა ბევრი იღვანა თავისი მუზეუმის შესაქმნელად, იგი, ეტყობა, ნაკლებად ერკვეოდა შუა საუკუნეების ხელოვნების მხატვრულ ღირსებებში; მისთვის კოლექციის ორგანიზება უმთავრესად აღმზრდელობითი საქმიანობა იყო. ბოლო კრიტიკული დარტყმა **ანტუან-ქრისტოპ კატრემერ დე კენსიმ (1755-1849 წწ.)** მიაყენა, კლასიკურმა არქეოლოგმა და ხელოვნებათმცოდნემ, რომელიც თვითონაც ნაკლებ აფასებდა შუა საუკუნეებს და სძულდა მუზეუმები. მაგრამ ის დარწმუნებული იყო, რომ ხელოვნების ნიმუშები თავიანთ თავდაპირველ სამყოფელში უნდა განთავსებულიყო. იწინასწარმეტყველა რა XX საუკუნის ფუტურისტთა მოსაზრება, ის თვლიდა, რომ მუზეუმი არის ხელოვნების დასასრული (Léon, 1951; 84).

ძეგლების გადაადგილება, მათი ფრაგმენტების შეგროვება და მათი სისტემურად კლასიფიცირება ნიშნავს მკვდარი ერის შექმნას: „ეს იგივეა, საკუთარ დასაფლავებას სიცოცხლეშივე დაესწრო; ეს ნიშნავს, მოკლა ხელოვნება, რათა მისგან ისტორია შექმნა; ეს სინამდვილეში ისტორიის შექმნა კი არ არის, არამედ ეპიტაფიის“ (Quatremère, 1989: 48).

1816 წელს, ნაპოლეონის დამარცხების შემდეგ, კატრემერი დაინიშნა ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიის მდივნისა და აგრეთვე *Intendant général des arts et monuments publiques-*



სურ. 4.1. Musée des Monuments Français გაიხსნა ხალხისათვის 1795 წელს, მისი კურატორი იყო ა. ლენუარი. აქ წარმოდგენილია XVII ს-ის ოთახის ინტერიერი. (დერეკ ლინსტრუმის კოლექციიდან)

ის (ხელოვნებათა და ძეგლთა გენერალური ინტენდანტი) თანამდებობაზე. იმავე წლის 24 აპრილს მან გასცა განკარგულება, რათა ის ნივთები, რომლებიც ლენუარმა მუზეუმში შეაგროვა, თავდაპირველ მფლობელებს დაბრუნებოდა. ზოგ შემთხვევაში ამის გაკეთება შესაძლებელი იყო, ზოგ შემთხვევაში კი ისინი სხვადასხვა კოლექციებში გადაიტანეს ან სულაც დაიკარგა, ვინაიდან თავდაპირველი ადგილსამყოფელი აღარ არსებობდა. 1776 წელს კატრემერმა იმოგზაურა რომში, სადაც ოთხი წელი დაჰყო. მას ნაკითხული ჰქონდა ვინკელმანი, შეხვედროდა დავიდსა და მენგსს და რომის მუზეუმების და სიძველეების მომავალი დირექტორის, ანტონიო კანოვას პირადი მეგობარი გახდა. სწავლა მან საფრანგეთსა და ინგლისში გააგრძელა, 1789 წელს პარიზის დეპუტატად იქნა არჩეული და 1791 წელს *Comité d'instruction publique*-ის წევრი გახდა. კატრემერი განსაკუთრებული გზებით იცავდა ხელოვნებას და ხელოვანთა და ასევე განსაკუთრებით დაინტერესებული იყო კანონმდებლობის საკითხებში. სამწუხაროდ, იგი პოლიტიკურ სირთულეებს შეეჯახა, ის დაატუსაღეს და შემდგომ გადაასახლეს.

როდესაც ნაპოლეონმა 1797 წლის ტოლენტინოს ზავის საფუძველზე აიძულა პაპი პიუს VI ე.წ. „ნაპოლეონის თაიგულის“ (*bouquet de Napoléon*) საფრანგეთისთვის გადმოცემა, კატრემერი იმდენად განრისხდა, რომ ციხიდან წერილების მთელი წყება მისწერა თავის მფარველს, რაც შემდგომში გამოიცა სათაურით „Lettres au Général Miranda“ (წერილები გენერალ მირანდას). „თაიგული“ შეიცავდა იშვიათ ნივთებსა და ხელნაწერებს, ასევე იტალიური ხელოვნების ას ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებს, როგორიცაა ბელვედერის აპოლონი, ლაოკოონი, ბელვედერის ტორსი, რაფაელის, კორეჯოს და გვიდო რენის ფერწერული ტილოები. კატრემერის აზრით, ხელოვნების ეს ნაწარმოებები იტალიას, ხელოვნების უდიდეს სკოლას ეკუთვნოდა. ამ ნაწარმოებებს საგანგებო მნიშვნელობა ჰქონდა იტალიაში და ეს მნიშვნელობა სხვაგან გადატანისას იკარგე-

ბოდა. იგი ამბობდა, რომ ანტიკური რომი „ჰგავს დიად წიგნს, რომელიც გაანადგურა დრომ, ან დაშალა მისი ფურცლები. თანამედროვე კვლევა-ძიება ყოველდღე ავსებს ამ დანაკარგებს და აღადგენს მათ.“⁸⁵ რომი ფაქტიურად იყო მუზეუმი, რომელსაც შეადგენდნენ:

„ქანდაკეები, კოლოსები, ტაძრები, ობელისკები, სატრიუმფო სვეტები, თერმები, ცირკები, ამფითეატრები, სატრიუმფო თალები, სამარხები, სტუკოები, ფრესკები, რელიეფები, წარწერები, ფრაგმენტები, ორნამენტები, სამშენებლო მასალები, გამართულობანი, იარაღები, და სხვ. და სხვ. მაგრამ იგი აგრეთვე მოიცავს ადგილებს, ადგილსამყოფლებს, ბორცვებს, სამტეხლოებს, ძველ ზღაპრებს და თქმულებებს, დანგერული ქალაქების სივრცეში მიმართებას; გეოგრაფიულ კავშირებს, ყველა ობიექტის საზიარო ურთიერთობებს, მოგონებებს, ადგილობრივ ჩვეულებებს, ჯერაც არსებულ ადამიანებს, პარალელებსა და კავშირებს, რომლებიც მხოლოდ თვით ამ ქვეყანაშია შესაძლებელი“.⁸⁶

კატრემერი ამტკიცებდა, რომ ბერძნულ ნაწარმოებებს, რომლებიც თავის ქვეყანას მოცილებულია, აღარ მოაკლდათ საბერძნეთის ადამიანურობა და სიმშვიდე. ასევე, თუკი მდინარის ღმერთების გამოქარული ქანდაკეები ტიბრის ნაპირებიდან პარიზში იქნება გადმოტანილი, ისინი მხოლოდ და მხოლოდ ქვის ტალახიან ნამსხვრევებად წარმოგვიდგება. არც მათი ტკბობისთვის იქნება დრო; მნახველებიც გულგრილნი დარჩებიან. კატრემერის თვალში იტალიიდან მისი კლასიკური შედევრების გატანა ნიშნავდა ევროპის განათლების ძირითადი წყაროს განადგურებას. 1818 წელს კატრემერმა მისწერა კანოვას რომში მთელი რიგი წერილებისა, იმ დროს ბრიტანეთის მუზეუმში გამოფენილი ელჯინის მარმარილოების თაობაზე. ამ შემთხვევაში მისი პოზიცია განსხვავებული იყო იმისგან, რომელიც მან რომთან მიმართებით დაიკავა. იგი მის-

85 Quatremère, 1989:205

86 Quatremère, 1989:207

აღებად მიიჩნეოდა ბერძნული ძეგლების გადატანას მათი დაცვა-გადარჩენის უზრუნველსაყოფად – თავის თავდაპირველ ადგილზე მათ ხომ ყოველდღიური განადგურებისა და ძარცვის საფრთხე ემუქრებოდათ (Quatremère, 1989:91).

ეს ომახიანი გზავნილი იმის თაობაზე, რომ ხელოვნების ნაწარმოებები ეკუთვნის თავის კულტურულ და გეგრაფიულ კონტექსტს, საფრანგეთში სხვა ხელოვანთა მიერაც იქნა გაზიარებული. ეს მოსაზრება ფრანგულ კონტექსტშიც იქნა გამოყენებული: ანუ შუა საუკუნეების ქანდაკებები უნდა დარჩენილიყო თავის არქიტექტურულ კონტექსტში. ფაქტობრივად, ეს იყო კატრემერის მთავარი არგუმენტი ლენუარის მუზეუმის წინააღმდეგ. სიძველენი ტულუზაში ამგვარადვე შეაგროვა **ალექსანდრე დეჟე მეჟეს (1786-1862 წწ.)**, რომელიც განსაკუთრებით დაინტერესებული იყო პირენეების სანახევით, რაც ჩანს მისი გამოცემებიდან “L’Archéologie pyrénéenne” (პირენეების არქეოლოგია). იცოდა რა რევოლუციის დროს მომხადარი ნგრევის შესახებ, დეჟე მეჟეს სურდა, უზრუნველყო ხელოვნების ნაწარმოებთა დაცვა. ამიტომ მან შექმნა მუზეუმი *Musée du Midi de la République* (რესპუბლიკის სამხრეთის მუზეუმი), რომელიც 1794 წელს ავგუსტინელთა მონასტერში განთავსდა. თუმცაღა, ამ კოლექციას ისეთივე წინააღმდეგობა შეხვდა, როგორც პარიზში, რის გამოც დეჟე მეჟეს შორს გამიზნული გეგმები მხოლოდ ნაწილობრივ განხორციელდა.

საფრანგეთის რევოლუცია კულტურული მემკვიდრეობის შეფასებისა და დაცვის სხვადასხვა მიმართულებებისთვის სინთეზის მომენტი გახდა. ვანდალიზმმა და ისტორიული ძეგლების ნგრევამ (ორთავ ცნება რევოლუციის დროს გამოიკვეთა) „რადიკალური წვლილი“ შეიტანა იმ მემკვიდრეობის დოკუმენტალური, მეცნიერული და მხატვრული ღირებულებების ახლებურ გაგებაში, რომელიც ადამიანთა უმეტესობისთვის აქამდე მიუწვდომელი და აკრძალულიც კი იყო. ახლა, ჩვეულებრივ მოქალაქეებს პირველად მიეცათ საშუალება გაცნობოდ-

ნენ ხელოვნების ამ, მათთვის უცნობ ნაწარმოებებს. მათგან უნდა ესწავლათ წარსულის გაკვეთილები, რათა საფრანგეთს წამყვანი ადგილი ჰქონოდა მეცნიერებისა და ეკონომიკის დარგებშიც კი. ყოველ მოქალაქეს (კაცსა თუ ქალს) ჰქონდა მორალური პასუხისმგებლობა ამ თვალსაზრისით და ანგარიშვალდებული იყო ერის წინაშე არა მხოლოდ დღეს, არამედ მომავლის პირისპირაც.

4.2. კლასიკური სიძველეების რესტავრაცია რომში

იტალიაში, კლასიკური ანტიკურობის სამშობლოში, სადაც ძველი ძეგლების დაცვის კანონმდებლობა ჯერ კიდევ რენესანსის დროსვე ჩამოყალიბდა და სადაც მთავარი კონსერვატორის თანამდებობა უკვე რაფაელის დროიდან არსებობდა, დაცვითი ღონისძიებები ხშირად პატრიოტული სულისკვეთების გამოხატულებად წარმოჩინდებოდა. რევოლუციის წლებში, როცა ფრანგულმა ჯარებმა იტალიური სახელმწიფოები დაიკავეს და ძარცვავდნენ ან ქვეყნიდან გაჰქონდათ ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებები, ეს გრძნობები კიდევ უფრო გაძლიერდა. როცა პიუს VII-მ 1800 წელს პაპის ტახტი დაიკავა, მისი ერთი უპირველესი საზრუნავი გახდა ძველი ძეგლების დაცვა და დროდადრო რესტავრაციაც კი, ისევე როგორც დანაკარგის ჩასანაცვლებლად გათხრების ჩატარება მეტი სიძველეების მოპოვების მიზნით. 1799 წელს ფრანგების გაძევების შემდეგ, პაპის სამფლობელოები კვლავ მას დაუბრუნდა და პიუსს VII (1800-1823 წწ.) რომს 1800 წლის ივნისში ჩავიდა, რათა წმ. პეტრეს ტახტი დაეკავებინა. უპირველეს ყოვლისა, იგი ზრუნავდა პაპის ადმინისტრაციის მოწესრიგებაზე; განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ხელოვნების ნაწარმოებთა და სიძველეთა დაცვის გაუმჯობესებას, რომლებიც ფრანგული მმართველობის დროს დაზიანდა. ადრე მათ დასაცავად და მათი ექსპორტის კონტროლის მიზნით რამდენიმე ედიქტი გამოიცა (მაგ., 1624, 1646,

1717, 1726, 1733, 1750). თუმცა ისინი არ იყო ეფექტიურად ამოქმედებული და პაპის სამფლობელოების გალატაკებასთან ერთად, ხელოვნების ნაწარმოებების ან კოლექციების უცხოელთათვის მიყიდვა ჩვეულება გახდა.

1801 წელს იურისტი და არქეოლოგი **კარლო ფეა** (1753-1836 წწ.) *Commissario delle Antichità*-ს (სიძველეთა კომისარი) თანამდებობაზე დაინიშნა, ხოლო შემდეგ წელს სახელგანთქმული ნეო-კლასიკოსი მოქანდაკე **ანტონიო კანოვა** (1757-1822 წწ.) *Ispettore delle Belle Arti* (ნატიფ ხელოვნებათა ინსპექტორი) გახდა. *Camera Apostolica*-ში, საზოგადო კანონმდებლობაზე, ხელოვნების ნაწარმოებებისა და სიძველეების ზედამხედველობასა და შეფასებაზე პასუხისმგებელი ე.წ. *Camerlengato* იყო. *Ispettore da Commissario* ინიშნებოდნენ *Camerlengato*-ს მიერ და პოლიტიკასა და ხარისხის კონტროლზე იყვნენ პასუხისმგებელნი. ხაზინა პასუხისმგებელი იყო ფასების კონტროლზე, ისევე როგორც სამუშაოთა ზედამხედველობასა და განხორციელებაზე, *Consiglio d'arte*-სა და არქიტექტორ-ინსპექტორების დახმარებით. თუმცა პასუხისმგებლობების ორ დეპარტამენტს შორის განაწილება სხვადასხვაგვარი გაგების საბაზს იძლეოდა.

4.2.1. სიძველეთა მართვა

სარესტავრაციო სამუშაოთა განხორციელებისას ხაზინას დასაყრდენად *Accademia di San Luca*-ს წევრები და პროფესორები ჰყავდა. ამ დაწესებულებას, რომელიც 1593 წელს დაარსდა, დიდი გავლენა და სახელი ჰქონდა, მის წევრებს იტალიისა და სხვა ქვეყნების ნამყვან ხელოვანთა შორის ირჩევდნენ. ანტიკური ძეგლების კონსერვაციაში ყველაზე აქტიურად **ჯუზეპე კამპორეზი** (1736-1822 წწ.), **რაფაელ შტერნი** (1774-1820 წწ.) და **ჯუზეპე ვალადე** (1762-1839 წწ.) იყვნენ ჩაბმული. 1803 წელს კამპორეზის სიძველეთა ძეგლების ინსპექტირება დაევალა. იგი ფორუმის გათხრების არქიტექტურული დირექტორის მოვალეობასაც ას-

რულებდა. მოგვიანებით, 1818 წელს, იგივე მოვალეობა ვალადეს დაეკისრა. სამივეს სხვადასხვა სარესტავრაციო პროექტის განხორციელებაც ანდეს. 1802 წლის პირველი ოქტომბრის პაპის *Chirograph*-ი, რომელიც კარდინალ დორია პამფილის მიერ იყო ხელმოწერილი, ამ დროისთვის კულტურულ ფასულობათა დაცვის საბაზისო კანონი გახდა. იგი გადამუშავებულ იქნა კარდინალ პაჩას მიერ (*Pacca*), თუმცა მისი ძირითადი პრინციპები უცვლელი რჩებოდა, ვიდრე მას 1870-იანი წლების მერე გაერთიანებული იტალიის ახალი კანონები არ ჩაენაცვლა. ხსენებული ედიქტის ავტორი კარლო ფეა იყო, რომელიც იკვლევდა პაპების კანონმდებლობას და განსაკუთრებული გულისყურით არქეოლოგიას ეკიდებოდა. ამ ედიქტის მიზანი ხელოვნების ნაწარმოებებისა და ძველი ძეგლების დაცვის უზრუნველყოფა იყო. ეს ნათლად გამოხატული შესავალში, სადაც შემდეგი თანმიმდევრობით ჩამოთვლილი უპირატესობანია:

„ანტიკურობის ეს ძვირფასი ნარჩენები ანიჭებს ქალაქ რომს იერს, რომელიც განასხვავებს მას ევროპის ყველა სხვა სახელგანთქმული ქალაქისგან. ისინი მნიშვნელოვან თემებს სთავაზობს მეცნიერთ საფიქრელად, ისევე როგორც უძვირფასეს ნიმუშებს ხელოვანთ, რათა შთააგონოს ისინი მშვენიერებისა და ამაღლებულის იდეებით. ისინი მოიზიდავს ამ ქალაქში უცხოელებს, რომლებიც სიამოვნებით შეისწავლიან ამ უნიკალურ იშვიათობებს. ისინი დაასაქმებენ უამრავ ადამიანს, რომლებიც ხელოვნების ასპარეზზე მოღვაწეობენ, და ბოლოს, ახალი ქმნილებანი, რომლებიც მათი ხელიდან გამოვა, ხელს შეუწყობს კომერციული და საწარმოო საქმიანობის განვითარებას. ეს უკანასკნელნი, უპირველეს ყოვლისა, ხალხისა და სახელმწიფოსთვის იქნება მომგებიანი“⁸⁷.

87 Edikt, 1.10.1802 (Emiliani, 1978)

ედექტი ხაზს უსვამდა ხელოვნების ნაწარმოებებისა და ანტიკური ძეგლების საზოგადოებრივ ხასიათს; ფეა თვლიდა, რომ შეუძლებელია რაიმე ფასი დაადო ანტიკურ ძეგლს. შესაბამისად, კანონში ყველა ანტიკური ობიექტი და ხელოვნების ნაწარმოები, არქიტექტურული ელემენტების ჩათვლით, სახელმწიფო საკუთრებად უნდა აღრიცხულიყო. ლიცენზიები უფასოდ გაცემოდა, რათა თავი აერიდებინათ კორუფციისთვის. სამოქმედო პრინციპი ძეგლების მათ თავდაპირველ ადგილებზე დაცვა და მხატვრობის ტაძრებში შენარჩუნება იყო. ფეას მწარე ბრძოლის გადატანა უხდებოდა ამ პრინციპების განსახორციელებლად, ვინაიდან მღვდლებს ხშირად სურდათ მიეღოთ შემოსავალი კოლეცციონერებისგან – მაგალითად, ინგლისელ ბანკირს, სერ ჰანს სლოანს მხატვრის ორიგინალი მიჰყიდეს, ადგილზე კი ის ასლით ჩაანაცვლეს. არც ისტორიული ნაგებობის მთლიანობის შენარჩუნება იყო ადვილი საქმე და ანტიკურ ელემენტებს კვლავაც მეორადი გამოყენება ემუქრებოდა. გათხრები, საზოგადოებრივსა თუ კერძო მიწაზე, მკაცრად იყო ლიცენზირებული და უშუალოდ *Commissario delle Antichità*-ს და *Ispettore delle Belle Arti*-ის მიერ კონტროლდებოდა.

4.2.2. კანოვა

ანტონიო კანოვა დაიბადა სოფელ პოსანოში, სწავლობდა ვენეციასა და რომში. იგი წამყვანი ნეო-კლასიკოსი მოქანდაკე გახდა და მისი დამკვეთები იმ დროის ყველაზე ცნობილი პიროვნებები იყვნენ, პაპი პიუს VII-სა და ნაპოლეონის ჩათვლით. კანოვას ნაწარმოებები ვინკელმანის პრინციპებს მიჰყვებოდა და მისი პერსეუსი „მიუბადვის მიბადვად“ იყო ჩაფიქრებული. იგი თვლიდა, რომ ანტიკური ნიმუშების მონური კოპირება დაახრჩობდა და გაყინავდა გენიოსს, მაშინ როდესაც ხელოვნების დიად ნაწარმოებთან „დამოწაფება“ სწავლის მიზნით, მისი შედარება ბუნებასთან მისი თვისებების

გასაგებად, ნიშნავდა მის გამოყენებას იმ მთლიანობის შესაქმნელად, რომელიც არჩეული თემის სწორი გამოხატულების მოძებნაში დაეხმარებოდა.⁸⁸ მან უარი თქვა პართენონიდან წამოღებული „ელჯინის მარმარილოების“ რესტავრაციაზე, რაც მისი პოზიციის ნათელი დასტური იყო; მისთვის, ამ შედეგების, „ჭეშმარიტი სხეულის“, შეხებაც კი მკრეხელობა იქნებოდა.⁸⁹

იგი გარდაიცვალა 1822 წელს და მუდამ გავლენიან ადამიანად რჩებოდა რომში, როგორც ნმ. ლუკას აკადემიის ჯერ ინსპექტორი, შემდგომ კი პრეზიდენტი. კანოვა იბარებდა ანგარიშებს კონსერვაციისა და გათხრების თაობაზე და, სადაც საჭირო იყო, საქმეში პირადადაც ერეოდა. კანოვას და ფეას ხალსაყრელი თანამდებობები ეჭირათ როგორც საკანონმდებლო, ასევე პრაქტიკული განხორციელების მხრივ კონსერვაციის კონცეფციებზე გავლენის კვალად და ამის შედეგად სამუშაოები უმეტესად მხოლოდ ძეგლის კონსერვაციისთვის აუცილებელი მინიმუმით იფარგლებოდა; კოლიზეუმის შემთხვევაში, მაგალითად, მიზანს წარმოადგენდა არა რესტავრაცია, არამედ ყველა ანტიკური ფრაგმენტის, როგორც ავთენტური ისტორიული ძეგლის ნაწილების, კონსერვაცია.

რომსა და მის შემოგარენში საუკუნეების განმავლობაში გათხრები ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. ბევრი უცხოელი, ბრიტანელი სწავლულების მსგავსად, აწარმოებდა კვლევას სხვადასხვა ძეგლზე, როგორიც არის, მაგ., *Domus Aurea* – ოქროს სახლი (Salmon, 1995). პომპეასა და ჰერკულანუმის აღმოჩენებმა ახალი ძალა შემატა ენთუზიზმს, ხოლო ბარონ ფონ ფრიდენჰაიმის 1788 წლის გათხრებმა რომში – კიდევ ერთი სტიმული. 1801 წელს გათხრები განახლად ოსტიაში, მაგრამ მალარიას გამო 1802 წელს რომში იქნა გადატანილი. ჩვეულებრივ, გათხრების ჩატარების არეალი შემოფარგლული იყო და კონცენტრირდებოდა რამდენიმე ძეგლზე, როგორცაა სეპტიმიუს სევერუსის თალი,

88 D'Este, 1864:20

89 Missirini, 1825:374

კოლიზეუმი, ტიტუსის აბანოები და პანთეონი. მუშახელს შედაგენდნენ ტუსალები, რომლებიც იქვე, გათხრების ადგილზევე, კარვებში ცხოვრობდნენ და ღამეს ათევდნენ კიდეც. სამუშაოებისთვის უნდა შერჩეულიყო ყველაზე შესაფერისი სეზონი, რათა თავიდან აეცილებინათ როგორც დიდი წვიმები, ასევე ზაფხულის მცხუნვარება, რომელიც ნიადაგს აშრობდა, ის კი ითვლებოდა მალარიას გამომწვევი მაგნი აირების წყაროდ. კიდეც ერთი პრობლემა დრენაჟი იყო, ასევე მიწის საკუთრების საკითხები, ნაგებობათა ნგრევის აუცილებლობა და დუღაბის გულის ნარჩენების გატანა.

სეპტიმიუს სევერუსის თალი თავდაპირველი საძირკველის დონემდე გაითხარა. შემდეგ მას შემოავლეს საფეხურებიანი წრიული დაცვითი კედელი, რაც მნახველებს ძირს ჩასვლის საშუალებას აძლევდა. სამუშაოები 1803 წელს დასრულდა, რაც წარწერითაც არის აღნიშნული. 1805 წელს მსგავსი დაცვითი კედელი კონსტანტინეს თალის გარშემოც ააგეს. კანოვა აფრთხილებდა კამპორეზის, რაც შეიძლება მეტი სიფრთხილე გამოეჩინათ ამ საქმიანობის დროს: „მთელი გულმოდგინებითა და მზრუნველობით, რომელსაც განიცდით ამ ნაწარმოებების მიმართ, რომლებიც ესოდენ საყვარელია, უდიდესი ყურადღებით უნდა მოექცეთ მათ, რათა ძეგლს იოტისოდენა ზიანიც კი არ მიაღდეს“.⁹⁰ კონსოლოდაცია უმნიშვნელოვანეს ასპექტებსლა მოიცავდა, როგორიცაა დაბზარული მარმარილოს სვეტის გამაგრება რკინის სალტეებით; სხვა მხრივ, სამუშაოები, როგორც ჩანს, მოვლით შემოიფარგლებოდა.

4.2.3. კოლიზეუმი: 1

ერთი უმთავრესი ძეგლი, რომელიც შეკეთებას საჭიროებდა, კოლიზეუმი იყო, რომის იმპერიის უდიდესი ამფითეატრი. იგი ვესპასიანეს დროს ააგეს, დასრულებული სახე

კი ტიტუსის დროს მიიღო ახალი წელთაღრიცხვის 80-იან წლებში. იგი აგურით და ტრავერტინითაა აგებული, აქვს ელიფსის ფორმა 188 მ X 156 მ-ზე გეგმაში და თითქმის 50 მ სიმაღლეში. იგი 70 000 მაყურებელს იტევდა. მას ამკობდა ერთმანეთის თავზე განლაგებული ორდერები, რაც რომაელი და რენესანსის ხუროთმოძღვართათვის დიდებული ნიმუში გახდა. მისი რთული სუბსტრუქცია სხვადასხვა შერეული სანახაობის წარმოდგენის საშუალებას იძლეოდა სპეციალური ეფექტებით, რომლებიც ესოდენ უყვარდათ რომაელებს. თუმც კი ძლიერ დაზიანებული, იგი რომის სიმბოლო გახდა და შთააგონა ლირსი ბედა (673-735 წწ.) დაენერა სახელგანთქმული სიტყვები:

ვიდრე დგას კოლიზეუმი, იდგება რომიც.

როცა დაეცემა კოლიზეუმი, დაეცემა რომიც,

და როცა დაეცემა რომი, – მთელი მსოფლიოც.

მეეტლები მას ღამისათვეად იყენებდნენ, ტყვიის წამლის ფაბრიკა კი – სანყობად, თანაც ის მთლიანად ნაკელით იყო გაჟღენითილი. ამგვარი არასწორი გამოყენების მიზეზით ზიანდებოდა ქვა და დერეფნები კი იხერგებოდა, რის გამოც ისინი მიუწვდომელი ხდებოდა მნახველებისთვის. XVIII საუკუნის დასაწყისში მომხდარმა ძლიერმა მიწისძვრამ შენობის ქსოვილის ნაწილობრივი რღვევა გამოიწვია, ხოლო XIX საუკუნის დასაწყისის მიწისძვრამ კი კიდეც უფრო დააზიანა იგი, განსაკუთრებით გარეთა წრის აღმოსავლეთი მხარე. ეს პრობლემები აისახა ფეას, კამპორეზისა და ტომაზო ძაპატის მიერ 1804 წლის ივნისში შედგენილ მემორანდუმში. შიშობდნენ რა, რომ ეს დაზიანებები, საბოლოო ჯამში, საბედისწერო აღმოჩნდებოდა, ისინი იძლეოდნენ რეკომენდაციას ნაგებობა გარედან გამონთავისუფლებულიყო, ხოლო კამარებისთვის მოეცელებინათ დამამძიმებელი დუღაბის შევსება. ერთი კვირის ვადაში მთავარმა ხაზინადარმა კვირინალედან მიიღო

⁹⁰ კანოვას წერილი, 23.VI.1803 (Arch. S., Rome, Cam. II, A.&B.A., b6:192)

ბრძანება, კოლიზეუმი ყოველივე უკუღმართობისგან გაენთავისფლებინათ. 1805 წელს აშენდა ხის ბიჯგები საფრთხეში ჩავარდნილი აღმოსავლეთი კედლის გასამაგრებლად. დაიწყო გათხრები და შემუშავდა ძეგლის კონსოლოდაციის შემდგომი გეგმები.

მომდევნო მიწისძვრის მერე შტერნმა კვლავ შეამოწმა ნაგებობის მდგომარეობა და მოახსენა, რომ ტრავერტინის მასების დაცილება გამოწვეული იყო ვერტიკალური ბზარებით მეორე და მესამე ორდერში. ამან გამოიწვია ბოლო ორი თალის ბურჯების დაშლა და სოლისებრი საჭეჭი ქვების საგულისხმო ჯდენა. შესაბამისად, კონსტრუქცია სამი მტკაველით მაინც დაცილდა შვეულს, ხოლო ბოლო ბურჯს სერიოზული ბზარები გაუჩნდა, რომლებიც მუდმივად ფართოვდებოდა. შემოთავაზებულ იქნა, განივი მოძრაობის შესაჩერებლად და მდგრადი საყრდენის შესაქმნელად, ტრავერტინის საფუძველზე აგურის კონტრფორსის აგება, რაც ეკონომიკურადაც შესაძლებელი იქნებოდა და თანაც ძეგლის არქიტექტურულ და ისტორიულ ღირებულებებს გაითვალისწინებდა. შტერნის თქმით, მიზანი იყო, „ყველაფრის შეკეთება და კონსერვაცია – თუნდაც უმცირესი ფრაგმენტებისაც კი“.⁹¹ თუმცა იყვნენ კრიტიკოსებიც, რომლებიც ჩიოდნენ, რომ ამგვარი უხეში კონტრფორსები შებღალავდა ამ დიადი ნანგრევების ცხოველხატულობას, რომ ეს ჩარევა სრულიად არ შეესაბამებოდა ძეგლის ხასიათს და რომ ზედმეტი წონის დამატება ტექნიკური მარცხი გამოდგებოდა.

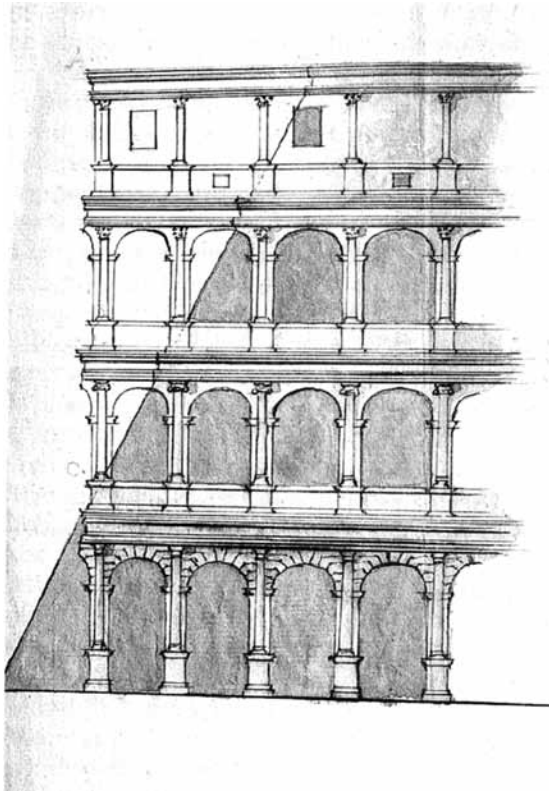
შემხვედრი წინადადება იყო დაზიანებული ნაწილი თვითონ გადაკეთებულიყო „კონტრფორსად“ დამრეცი ხაზის გაყოლებაზე ზედა ნაწილების მონგრევის გზით, ზოგიერთი თალი კი ამოქოლილიყო. ეს გამოიწვევდა ერთი თალის ნაწილის დანგრევას პირველ სართულზე, მთელი თალისა მეორეზე და ორი მალისა ზედაზე. ამბობდნენ, რომ ასეთი ჩარევა შექმნიდა ბუნებრივი ნანგრევის შთაბეჭდილებას და, ამავე დროს, სახარბიე-

ლო საწყის პირობებს კოლიზეუმის თავიდან ასაშენებლად, თუ მომავალში გაჩნდებოდა ამგვარი სურვილი. შტერნი, კამპორეზი და პალაცი, არქიტექტორები, რომლებიც შეადგენდნენ სარესტავრაციო კომიტეტს, სასტიკად წინ აღუდგნენ ამ შემოთავაზებას და განაცხადეს, რომ: „მმართველისთვის ამგვარი მკრეხელური პროექტის წარდგენის უტიფრობა უცხო იყო თვით ვანდალები-სა და გოთებისათვისაც კი; თუმცა მაშინ მართლაც ხორციელდებოდა ამგვარი გეგმები, ნგრევას ისე ჩაატარებდნენ, რომ ამისთვის საჭირო თანხებს და თანხმობას მთავრობას მაინც არ სთხოვდნენ“. კომიტეტი აღნიშნავდა, რომ მათი საკუთარი შემოთავაზება ნახევარი ფასი დაჯდებოდა, თანაც ნაგებობას მის მთლიანობაში შეინარჩუნებდა: „ეს ობიექტებია, რომლებით დასატკობადაც მსოფლიოს ყველა ხალხი მოდის და რომელთა გამო მათ შურთ ჩვენი. სრულიად ნათელია, რომ თუ ამგვარი ვანდალური ქმედება იქნება განხორციელებული, უკეთესი იქნებოდა დაზიანებული ნაწილების ბუნებრივ ნანგრევებად დატოვება – ნაცვლად მათი გადარჩენის მცდელობისა. მაშინ ჩვენ, უარეს შემთხვევაში, დაგვბრალდებოდა სახსრების არქონა და არა ბარბაროსობა და დამანგრეველობა“.⁹²

1806 წლის ნოემბერში რომს კიდევ ერთი მიწისძვრა დაატყდა თავს და, მიუხედავად იმისა, რომ ხის ბიჯგებმა ის სრული ჩამონგრევისგან დაიცვა, კოლიზეუმი კიდევ უფრო დაცილდა შვეულ ხაზს და ხის ძეგლები გადატყდომის პირას აღმოჩნდა. პალაცი, კამპორეზისა და შტერნის პროექტი დამტკიცებულ იქნა და ამ საქმეს სათავეში ოსტატი-ქვითხურო ანტონიო ვალენტი ჩაუყენეს. პირველი ღონისძიება მძლავრი ბიჯგების დაყენებაში მდგომარეობდა, რათა მათ გადაცემოდან მოცილებული ელემენტების დაწოლა. შემდგომ, თაღები გამაგრების მიზნით ამოიქოლა; მესამე, საჭირო იყო გადამკვეთი კედლის აშენება შემდგომი განივი გამმბრჯენის შესაქმნელად და

91 შტერნი Camerlengo-ს, 18.XI.1806 (Arch. S., Rome: Cam. II, A.&B.A, b7:207)

92 პალაცი, კამპორეზი და შტერნი Camerale-ს, 10.XI.1806, იქვე)



სურ. 4.2. კოლიზეუმი, რომი. 1806 წლის ალტერნატიული წინადადება აღმოსავლეთი მონაკვეთის გამაგრებისთვის დაზიანებული ნაწილისა და თაღებს შორის კედლების მონგრევით.



სურ. 4.3. კოლიზეუმის აღმოსავლეთი მონაკვეთის გამაგრება რ. შტერნის მიერ, რომელმაც დიდი ჯაფა გასწია, რათა შეენარჩუნებინა ანტიკური ქსოვილი იმ მდგომარეობაში, როგორიც მას დახვდა.

კონტრფორსების, ბურჯისა და ამოქოლილი თაღების ნაგებობის შიდა კონსტრუქციასთან დასაკავშირებლად. სამუშაოები სწრაფად მიმდინარეობდა და 1807 წლის 6 ივნისისთვის დამთავრებას ცოტალა აკლდა. გარშემო ტერიტორია გაიწმინდა დაგროვებული მიწის მასისგან და ფასადის დამფარავი თივის ზვინებისგან.

პაპი ძალიან ამაყობდა ამ ღონისძიებით, რომელმაც რომის დიდებული ანტიკური ძეგლი განადგურებას გადაარჩინა. კონტრფორსის პროექტი პაპის სამფლობელოებში ათწლეულის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან სამშენებლო პროექტად იქნა მიჩნეული. მისი გამოსახულება დაიხატა ვატიკანში

კლემენტინას გალერეაში, ხოლო ახალ კონტრფორსზე მიმაგრდა მარმარილოს დაფა წარწერით, რომელიც ტრადიციულად აუნეებს, თუ რა წვლილი იქნა შეტანილი ანტიკური ძეგლის კონსერვაციაში. შტერნმა ეს ჩარევა პაპის მთავარ ხაზინადარს შემდეგი სიტყვებით აღუწერა:

„მაშინ როცა ეს დიადი ანტიკური ნაგებობა, უდიდესი, რაც კი ჩვენ ვიცით, გვიდასტურებს წარსულ საუკუნეთა ბრწყინვალეობასა და განსწავლულობას, მისი ახალი კონსერვაცია ახლანდელ გარემოებებში არის უტყუარი დასტური იმ თაყვანისცემისა და მაღალი დაფასების, რასაც ჩვენ განვიცდით წარსული ხელოვნების ამ ძვირფასი რელიქ-

ვიების მიმართ. ეს წარმატებული სამუშაო ჩვენს წინაპრებთან გვაახლოებს და თანაც ჩვენს შთამომავლობას დაანახებს, რომ ჩვენს ეპოქაში ნაწარმოებთა ნაკლებობა გამოწვეული იყო მხოლოდ სახსრების ნაკლებობით, რამაც ხელი შეუშალა მათ განხორციელებას“.⁹³

ფაქტიურად, XIX საუკუნის ამ პირველმა მსხვილ-მასშტაბიანმა ღონისძიებამ, რომელიც შეგნებულად მიმართული იყო ყოველი ფრაგმენტის კონსერვაციისკენ, გაუკაფა გზა მომავალ ჩარევებსა და კონსერვაციის თანამედროვე თეორიის განვითარებას.

4.2.4. ფრანგული მმართველობა

პაპს ნაპოლეონთან დაპირისპირებაში ვერ გაუმართლა და 1809 წლის 17 მაისს პაპის სამფლობელოები საფრანგეთის იმპერიას მიუერთდა. ისინი ფრანგულ კანონმდებლობას და ადმინისტრაციულ კონტროლს დაექვემდებარა. რომი გახდა „იმპერიის თავისუფალი ქალაქი“, იმპერიის მეორე დედაქალაქი პარიზის შემდეგ. მას განსაკუთრებული მიმზიდველობა ჰქონდა ნაპოლეონისთვის, რომელმაც თავის პირმშოს რომის მეფის წოდება უბოძა. ამავე დროს, პარიზში მოღვაწე შემოვიდა ანტიკური რომაული კულტურა – სოციალურ ცხოვრებაშიც, თეატრსაცა და არქიტექტურაშიც. შესაბამისად, ფრანგები ცდილობდნენ ქალაქი გამოსაჩენი გამხდარიყო და შეიმუშავეს მისი გამშვენებისა და კომუნალური მეურნეობის გაუმჯობესების პროგრამები. ამავე დროს, მონასტრების შევიწროვებამ და ეკლესიების დახურვამ 1810 წლის ივნისის ედიქტის საფუძველზე, მათი შემდგომი განადგურება გამოიწვია, თუმცა კი მოგვიანებით ეს ედიქტი ნაწილობრივ შეიცვალა⁹⁴.

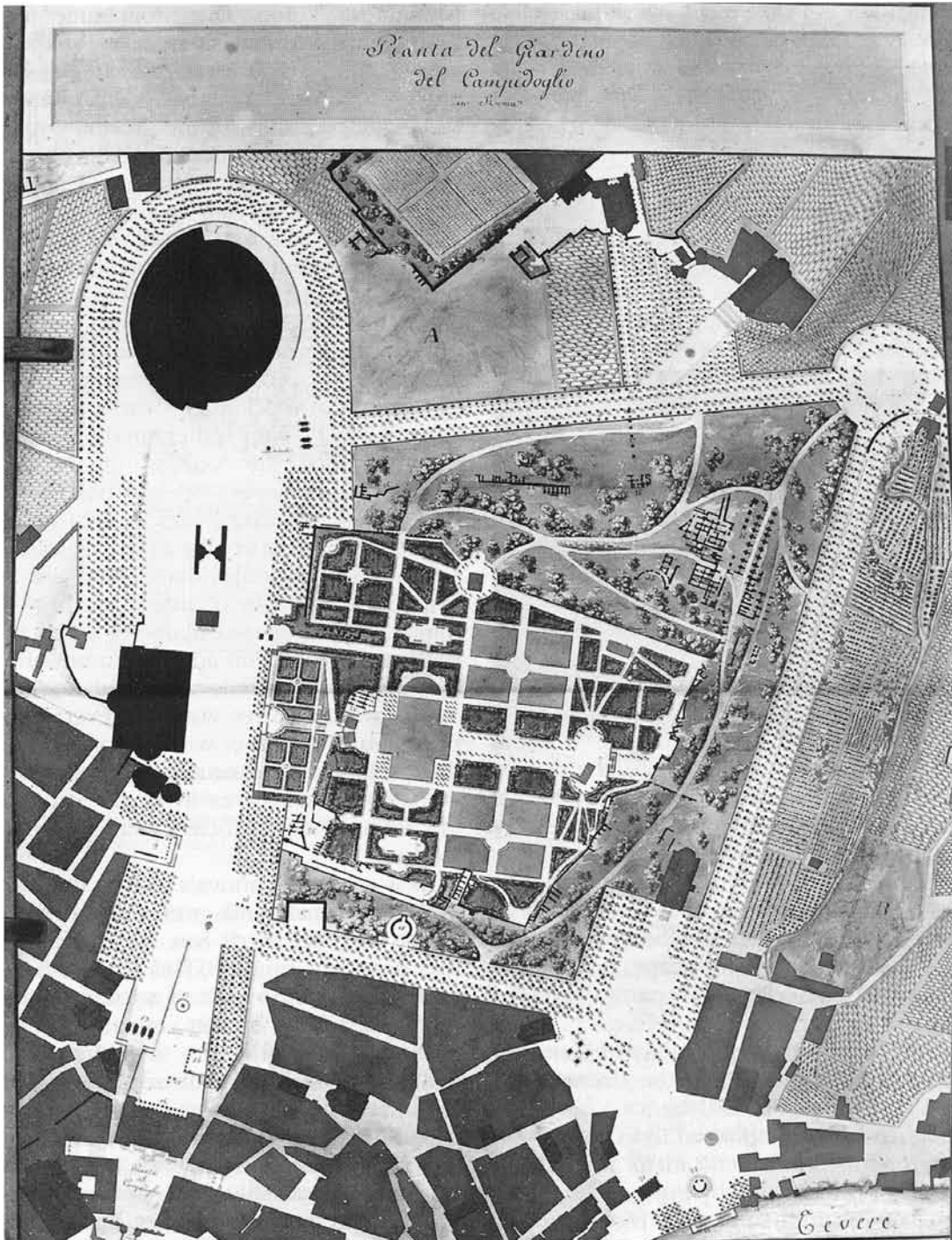
პირველი დეკრეტები ანტიკური ძეგლების თაობაზე 1809 წლით თარიღდება; 1810 წლის 9 ივლისის დეკრეტით გამშვენებისთვის 360 000 ფრანკი გამოიყო და, ამასთან, დაფუძნდა *Commission des monuments et bâtiments civils* (ძეგლებისა და სამოქალაქო ნაგებობების კომისია), როგორც დაგეგმილი სამუშაოების ადგილობრივი სამმართველო. კომისიას ხელმძღვანელობდა რომის პრეფექტი, ბარონი კამილ დე ტურნო, ხოლო მისი წევრები იყვნენ მერი და ძველი რომაული ოჯახების წარმომადგენლები. შემდეგ წელს ბიუჯეტი ერთ მილიონამდე გაიზარდა და კომისიას ჩაენაცვლა *Commission des embellissements de la ville de Rome* (ქალაქ რომის გამამშვენებელი კომისია), რომელიც ანგარიშვალდებული იყო პარიზში შინაგან საქმეთა მინისტრის, მონტალივეს წინაშე. 1811 წელს გადაწყდა რომის გამშვენების საგანგებო პროგრამის შემუშავება. პროგრამა მოიცავდა მდინარე ტიბრის ხომალდგამტარობის პირობების გაუმჯობესებას, ისევე როგორც ბაზრების, ხიდების, საზოგადოებრივი სეირნობის ადგილების მშენებლობას, მოედნების გაფართოებას, გათხრებსა და სარესტავრაციო სამუშაოებს. ქალაქის ისტორიულ ცენტრში დახურული ბაზრების მშენებლობისა და პანთეონის, ტრაიანეს ფორუმისა და ტრევის შადრევანის გარშემო ურბანული მოედნების გაფართოების წინადადებებს შეიძლებოდა მნიშვნელოვანი ნგრევა გამოეწვია, მაგრამ ისინი არ განხორციელდა. წმ. ანგელოზის ციხე-კოშკიდან წმ. პეტრეს ტაძარზე ხედის გახსნის წინადადება კი მთელი საუკუნის შემდეგ განხორციელდა.

დაიგეგმა ორი სახალხო სეირნობის ადგილი – ერთი პინჩიოს ბორცვზე („დიდი კეისრის ბაღი“), მეორე ფორუმების მიდამოებში, სახელად „კაპიტოლიუმის ბაღი“. ვალადეფს, რომელიც 1793 წლიდან ამზადებდა

93 შტერნი ლანტეს (Arch. S., Rome: Cam. II, A.&B.A., b7:207)

94 ამ კანონს მისი ამოქმედების მოთხოვნის ყიჟინა მოჰყვა. 1810 წლის შემოდგომით გამშვენების კომისიამ ისტორიულადა და მხატვრულად განსაკუთრებით საყურადღებო ეკლესიების შე-

მონებებისა და მათზე ცნობების მოსაწოდებლად არქიტექტორებიც დაიქირავა. საზოგადოებრივ ხარჯზე შენახვის ღირსად 135 ეკლესია ჩაითვა, მათ შორის წმ. პეტრეს, სანტ იგნაციოს და ს. ეუსტახიოს ბაზილიკები.



სურ. 4.4. კაპიტოლიუმის ბაღი, ლ.-მ. ბერტოს მიერ 1812 წელს დაგეგმარებული რომაული ფორუმის არქეოლოგიური არეალისა და გარშემომდებარე ბორცვებისთვის. ანტიკური ძეგლები რესტავრირებულ იქნა, როგორც გეგმის ძირითადი წერტილები (Museo di Roma)

პროექტებს Piazza del Popolo-სთვის პინჩიოს ქვემოთ, დაევალა „დიდი კეისრის ბალის“ მიხედვა, ხოლო კამპორეზის კი – კაპიტოლიუმის ბალისა. ისინი ერთობლივად ამუშავებდნენ გეგმებს სხვა პროექტებისთვის, როგორიცაა მაგ., პანთეონი და ტრაიანეს ფორუმი. რამდენიმე პროექტი გაიგზავნა კიდევ პარიზში დასამტკიცებლად. თუმცა მონტალივე არც თუ მთლად კამაყოფილი დარჩა პროექტებით და უკვე შესრულებული სამუშაოებით. საფრანგეთის წარმომადგენლები რომში აგრეთვე ბრალს სდებდნენ რომაელებს არაეფექტურობასა და სამუშაოთა დაბალ ხარისხში.

1810 წელს, იმპერატორთან კანოვას ჩასვლის შედეგად, საგანგებო თანხები რომის ძველი ძეგლების მოვლისა და შეკეთებისათვის გამოიყო უშუალოდ სან ლუკას აკადემიისთვის, რომლის პრეზიდენტი 1811 წლიდან გარდაცვალებამდე თავად კანოვა იყო. ბაუზგეტი შედარებით პატარა დარჩა და სამუშაოებიც მინიმუმამდე იქნა დაყვანილი და, ძირითადად, მოვლით შემოიფარგლებოდა. 1811 წლის აგვისტოში ვალადემა და კამპორეზიმ შესთავაზეს ინსპექტირების სისტემა და იმ ანტიკური ძეგლების რეესტრის ფორმირება, რომლებიც აკადემიის მზრუნველობის ქვეშ იმყოფებოდა. პირველი სია რომის დაახლოებით 100 ობიექტს შეიცავდა და რამდენიმეს მის გარეთ – ტივოლიში, ოსტიაში, ფრასკატისა და ვია აპიაზე. ეს მიჩნეულ იქნა ინვენტარიზაციის პირველ ფაზად, რომელიც პაპის მთელს სამფლობელოს მოიცავდა. მომზადდა დაწვრილებითი ანგარიში, რომელშიც წარმოდგენილი იყო არსებული მდგომარეობის აღწერა და გადაუდებლობის მიხედვით დაჯგუფებული საჭირო შეკეთებების ჩამონათვალი. ამ ანგარიშს ბაუზგეტის ფარგლებში დაბალანსებული პროგრამა უნდა დაფუძნებოდა. ყოველგვარ საკონსერვაციო სამუშაოზე უნდა წარდგენილიყო ყოველკვირეული ანგარიშები, მაგ., როგორც ეს უკვე გაკეთდა კოლიზეუმის შემთხვევაში. ასევე გათვალისწინებული იყო მცველებიც, უმთავრესი ძეგლებისა მაინც.

4.2.5. ანტიკური ძეგლები

ანტიკური ძეგლებისადმი მოპყრობა დასაწყისში იმავე მიმართულებით ვითარდებოდა, რომელიც საუკუნის პირველ დეკადაში დამკვიდრდა. ფრანგულ პერიოდში განხორციელებული უადრესი რესტავრაცია ჩაუტარდა Hercules Victor-ს მიძღვნილ მეორე საუკუნის ტაძარს ფორუმ ბოარიუმზე, ტიბრის ნაპირზე – თუმცა, ჩვეულებრივ, მას „ვესტას ტაძარს“ უწოდებენ. მოგვიანებით ტაძარი ქრისტიანულ ეკლესიად გადაკეთდა და სვეტებს შორის კედლები ამოშენდა. 1809 და 1810 წლებში სამუშაოებს ტაძარში ვალადე და ფეა ხელმძღვანელობდნენ. სვეტებსშორისი კედლების მოხსნის შემდეგ საჭირო გახდა დაზიანებული სვეტებისა და ცელას კედლების შეკეთება. ეს განხორციელდა ნაწილობრივ მარმარილოთი (ძეგლის გარშემო დარჩენილ ძველ ფრაგმენტებს იყენებდნენ), ნაწილობრივ კი კირის ხსნარით. სახურავი და ცელა რესტავრაციამდელ მდგომარეობაში დატოვეს, რის გამოც წმ. სტეფანესადმი მიძღვნილი ეკლესია კვლავაც მოქმედი დარჩა. ამ სამუშაოთა მსვლელობაში ტაძრის მიდამოზე გათხრებიც ჩატარდა, რომელთა შედეგად თავდაპირველი შესასვლელიც იქნა მიგნებული. მოგვიანებით, სვეტებს შორის რკინის მესერი ჩაიდგა.

1810 წელს Academia di San Luca-მ გადანყვიტა გაეთხარა და გაემაგრებინა ვესპასიანეს („მგრგვინავი ჟუპიტერის“ ტაძრის სახელით ცნობილი) ტაძრის დარჩენილი სამი სვეტი ფორუმ რომანუმზე. სვეტებს ქვეშ საძირკველი იმდენად ცუდ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რომ საჭირო გახდა მისი თავიდან ამოშენება. ამის გამო სვეტები მოიხსნა და თავიდან აღიმართა ახალ საძირკველზე კამპორეზის პროექტის მიხედვით. მიუხედავად იმისა, რომ ძველი ტაძარი მარმარილოსგან იყო აგებული, ახალი ნაწილები სთვის ტრავერტინი გამოიყენეს, რომელიც, ძირითადად, კოლიზეუმის ნანგრევებიდან მოჰქონდათ. ძალიან დახვეწილი მარმარილოს ანტაბლემენტებისა და კორინთული

კაპიტულებიდან, ვიდრე მათ ადგილზე დააბრუნებდნენ და რკინის სამაგრებით დაამაგრებდნენ, ესტამპაჟები დამზადდა. ეს იყო კონსერვაციის შედარებით მოკრძალებული ცდა, მაგრამ მან მაინც შემდგომი სამუშაოების სტანდარტი და მოდელი შექმნა.

4.2.6. ფრანგული პრინციპები

1812 წლის ბოლოს მონტალივემ გადაწყვიტა რომში ორი ფრანგი არქიტექტორი გაეგზავნა, რათა მათ მოეხსენებინათ არსებული მდგომარეობის თაობაზე. ერთი მათგანი იყო **გიდეგიზორი** (1762-1835 წწ.), პარიზის *Conseil des batiments*-ის (შენობათა საბჭოს) წევრი, ხოლო მეორე კი **ლუი-მარტენ ბერტო** (-1823 წ.), აღიარებული ლანდშაფტური არქიტექტორი და პერსაჟის მონაფე, რომელმაც დააპროექტა მალმეზონისა და კომპიენის ბალები. ეს ორი არქიტექტორი 1813 წლის თებერვალში ეწვია რომს და იქ მაისამდე დაყო. ბერტოს საგანგებოდ დაევალა ორ სახალხო სეირნობის ადგილზე მუშაობა; გიზორს უნდა შეემოწმებინა გამშვენების კომისიის განკარგულებაში არსებული სხვა პროექტები და, გარდა ამისა, ანტიკური ძეგლების გათხრის, გამაგრებისა და რესტავრაციის მეთოდები შეესწავლა.

ბერტო გრძნობდა, რომ ყველა მანმადელი პროექტი მეტისმეტად იყო კონცენტრირებული ცალკეულ ძეგლზე. ისინი ცდილობდნენ შეექმნათ „ჩარჩო თითოეული სურათისთვის“ იმის მაგივრად, რომ დაეკავშირებინათ ეს ძეგლები უფრო ყოვლისმომცველი, ერთიანი გეგმით. ორ პროექტს შორის მან კაპიტოლიუმის ბაღი უფრო მნიშვნელოვნად მიიჩნია. ბერტოს გამიზნული ჰქონდა ფორუმ რომანუმი მთელი პროექტის ფოკუსად ექცია და ამით დაეკავშირებინა კაპიტოლიუმი და არსებული ანტიკური ძეგლები კოლიზეუმთან. პალატინზე მან რეგულარული ბაღი დაგეგმა; მსგავსი გეგმა გათვალისწინებული იყო პინჩიოსთვისაც. პალატინის გარშემო იგი აპირებდა სასეირნო ადგილების სისტემის მოწყობას,

რომლებიც კოლიზეუმიდან და ფორუმიდან დიდ ცირკამდე, ჯანუსის თალამდე და ტიბრის პირას სანტა მარია ინ კოსმედინის წინ განლაგებულ ორ ტაძრამდე გადაიჭიმებოდა. ანტიკური ძეგლები უნდა რესტავრირებული ყოფილიყო როგორც ნაწილი ამ გენერალური გეგმისა და მათ უნდა შეექმნათ, ერთი მხრივ, კავშირი რომის ისტორიასთან, მეორე მხრივ კი, სათანადო გარემო იმპერატორის იმპერიული მისწრაფებებისთვის.

გიზორის ამოცანა უფრო რთული იყო: მას უნდა შეემოწმებინა, თუ რის დანგრევას აპირებდნენ, მოედნებისა და კომუნალური მომსახურეობის სისტემების დაგეგმარება, აგრეთვე ანგარიში წარედგინა ანტიკური ძეგლების კონსერვაციის მეთოდების თაობაზე. კომისიის ერთი წევრი, მარტიალ დარუ, რესტავრაციას სისტემური მეთოდის ნაკლებობას არქონას უწუნებდა და გიზორიც მხარს უჭერდა მას. მან დაგმო აგურის კონტრფორსების აგება კოლიზეუმის გასამაგრებლად, ისევე როგორც ზოგიერთი სხვა რესტავრაცია, რაც მის ჩამოსვლამდე იქნა განხორციელებული. ფაქტობრივად, გიზორის აზრით ანტიკური ძეგლი ინტეგრირებულ (კვლავ გამთლიანებული) უნდა იქნას ისეთნაირადვე, როგორც ლაოკონის ჯგუფი XVI საუკუნეში და იგი მიიჩნევდა ბერნინის მიერ პანთეონის პორტიკის აღდგენას იმ იდეალურ ნიმუშად, რომელსაც მომავალში რესტავრაციის დროს უნდა მიბაძონ.

უფრო ადრე დარუმ შემოიტანა წინადადება ორი სამრეკლოს დაშლის თაობაზე⁹⁵, რაც განხორციელდა კიდეც მოგვიანებით, იტალიის გაერთიანების შემდეგ, საუკუნის ბოლოს. გიზორის პრინციპები ანტიკური ძეგლების რესტავრაციასთან მიმართებით ნათლად არის გამოხატული დარუსადმი 1813 წლის აგვისტოში გაგზავნილ წერილში:

„ჩემი აზრით, დარაბების, ბიჯგებისა და საყრდენების კეთებისა და მათი „შეფუთ-

95 დარუ კანოვას, 29.V.1811: წინადადება პანთეონის სამრეკლოთა დანგრევის შესახებ (Acc. S. Luca Vol. 169, 112); 1811 წლის 2 ივნისს Academia di San Luca-მ ხმა დანგრევას მისცა (Acc. S. Luca, Reg. 56; Vol. 169, 117).



სურ. 4.5 ტიტუსის თალის ნანგრევები, პირანუზის გრაფიურა *Veduta di Roma*-ში

ვის“ ნაცვლად, – თუ შეიძლება ასე ითქვას – ისტორიული ნაგებობის ყველა ჩამოსანგრევად გამზადებული ნაწილი უნდა აღდგენილ იქნას იმ ზომამდე მაინც, რომ წარმოდგენას ქმნიდეს მათ თავდაპირველ ფორმასა და პროპორციებზე, იქნება ეს გაკეთებული ქვით თუ აგურით, მაგრამ იმდაგვარად, რომ რეკონსტრუქცია ზუსტად განსაზღვრავდეს ნაკლულ ნაწილებს.”⁹⁶

ტიტუსის თალი, რომელიც „სამარცხვინოდ“ თითქმის დანგრევის პირას იქნა მიტოვებული, დაგეგმილ კაპიტოლიუმის ბაღში სახარბიელო მდგომარეობაში აღმოჩნდა და, შესაბამისად, ამ პრინციპებით რესტავრირების შესანიშნავ მაგალითს შექმნიდა. მართლაც, გიზორის შემოთავაზება იყო: ორიგინალური ელემენტების ფრთხილად ჩამოხსნა და შემდგომ თავ-თავიანთ ადგილზე განთავსება, ნაკლული ნაწილების აღდგენა თავდაპირველ მთლიანობაზე წარმოდგენის შესაქმნელად. წინადადებაა მინიშნებული ანგარიშში, რომელიც პარიზის *ჩონსეილ დეს ბატიმენს-*მა მოამზადა 1813 წლის აგვისტოში, აგრეთვე მონტალივეს მიერ რომის პრეფექტისად-

მი სექტემბერში გაგზავნილ წერილში, რომლითაც რომის ადმინისტრაციას მომავალში რესტავრაციისას ევალებოდა ამ პრინციპების გამოყენება. ფრანგებმა მეტისმეტად სწრაფად დატოვეს რომი, იმისთვის რომ რაიმე თვალნათლივი შედეგი გვეჩვენოდა, მაგრამ ბევრი მოგვიანებით განხორციელებული სამუშაო სწორედ ამ მიმართულებით იქნა ჩაფიქრებული – ამის მაგალითებია ტიტუსის თალის რესტავრაცია და კოლიზეუმის მეორე მნიშვნელოვანი გამაგრება.

4.2.7. პაპის ადმინისტრაცია

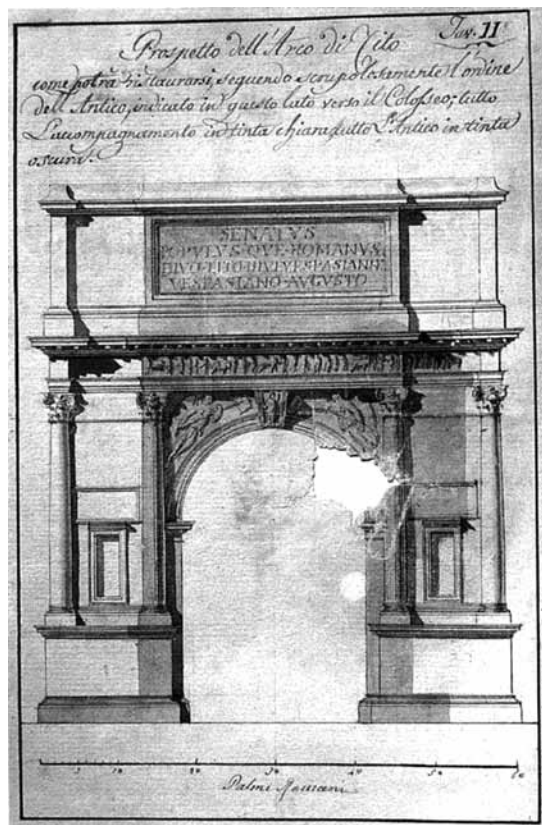
1814 წლის იანვარში ნალოპეონს მოუხდა დაეთმო პაპის სამფლობელოები და ხანმოკლე გარდამავალი პერიოდის შემდეგ, პაპი პიუს VII დიდი ტრიუმფით დაბრუნდა რომში. ფრანგული კანონმდებლობა და წესები გაუქმებულ იქნა, ეკლესიები კვლავ გაიხსნა და მდგომარეობა მეტ-ნაკლებად ხუთი წლის წინანდელს დაუბრუნდა. გარდამავალ პერიოდში *Commission des embellissements*-მა შეინარჩუნა სიძველეებზე პასუხისმგებლობა, თუმცა ფრანგული მმართველობის

96 გიზორი დარუს, 26.VIII.1813 (Coulon, 1904:2ff).

დროსთან შედარებით ბაუჯეტი შემცირდა და სამუშაოებიც კიდევ მეტად შეზღუდული იყო. 1814 წლის ზაფხულში პაპმა რამდენიმე ადამიანი განაწესა თავის *Camera Apostolica*-ში. კარდინალი პაჩა დაინიშნა *Camerlengo*-დ, ხოლო მარკიზი ერკოლანი მთავარი ხაზინადარი გახდა. 1802 წლის *Chirographi*-ი ძალაში რჩებოდა, ვიდრე არ შეიცვალა 1820 წლის 7 აპრილის ედიქტით, რომელიც აზუსტებდა *Camerlengato*-სა და *Commissione delle belle Arti*-ს ფუნქციებს. ნმ. ლუკას აკადემია კომისიაში ორი წევრით იყო წარმოდგენილი, ე.ი. კვლავაც მრჩეველი უწყება რჩებოდა, თუმცა არ გააჩნდა რესტავრაციისთვის საჭირო ბაუჯეტი.

ახალი თაოსნობა, ამჯერად სრულიად წარმატებული გახლდათ, ფრანგების მიერ XVIII საუკუნის ბოლოს გატანილი ხელოვნების ნიმუშების სამშობლოში დაბრუნებაზე. 1815 წელს კანოვა, ნმ. ლუკას აკადემიის პრეზიდენტი, პარიზში იქნა გაგზავნილი. სხვა ქვეყნების დახმარებით, მან მოახერხა პარიზში ამ ნაწარმოებების დიდი რაოდენობის მოძიება და იტალიაში მათი ჩამოტანა.⁹⁷ ვატიკანის მუზეუმებისთვის ნაწარმოებების შესასყიდად 1802 წლის ედიქტით გათვალისწინებულმა წლიურმა ბიუჯეტმა შედეგი გამოიღო და 1817 წელს პაპმა დაუკვეთა შტერნს ახალი ფლიგელის აშენება ჩიარმონტის მუზეუმისთვის.

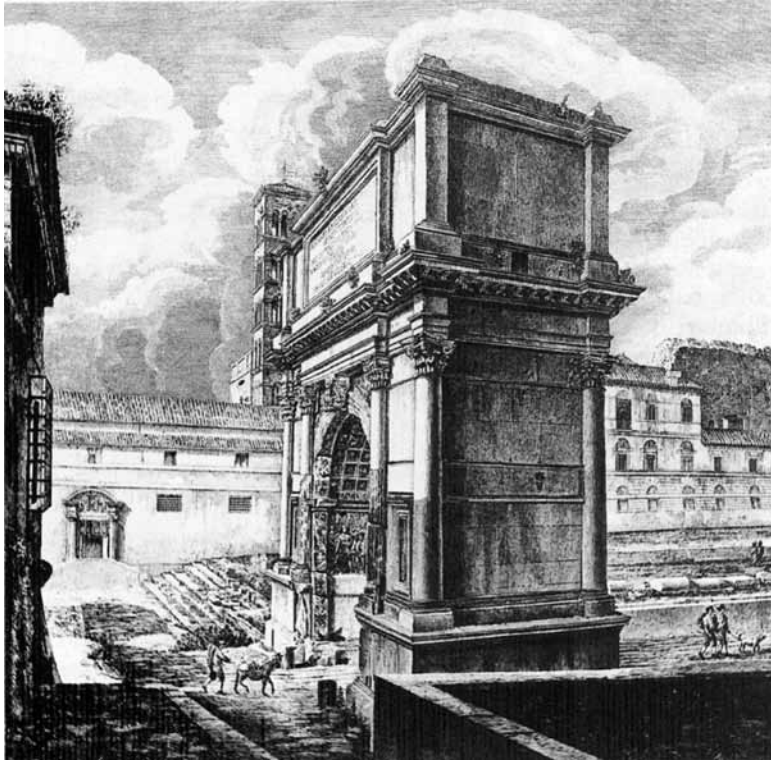
1814 წლის ივლისში, საგანგებო კომისიამ შეამოწმა რესტავრაციისა და საზოგადოებრივი სასაერნო ადგილების პროექტები. რომიდან ფრანგების წასვლის შემდეგ, სამუშაოები ზოგან გრძელდებოდა, ზოგი კი შემდგომი გადაწყვეტილებების მიღებამდე გადაიდო. ზოგან ადამინების უსაფრთხოების მიზნით საბჯენი კედლები მოეწყო, ზოგი პროექტი კი საგრძნობლად შეკვეცეს, როგორც მაგ., პინჩიოს გეგმა. ყურადღება კვლავაც უპირატესად ფორუმ რომანუმზე იყო მიპყრობილი. შტერნმა და ვალადემ



სურ. 4.6. ჯ. ვალადეს ნახატი ტიტუსის თაღის რესტავრაციისთვის (Archivio di Stato, Rome)

მოამზადეს ძირითადი კომპოზიციის გეგმები, თუმცა ისინი მცირე სამუშაოებით იყო შემოფარგლული. უფრო ფართომასშტაბიანი გათხრები არ წარმოებდა 1827 წლამდე, როდესაც გაიხსნა სეპტიმიუს სევერუსის თაღისა და ვესპასიანეს ტაძრის არე და გაიკვალა კაპიტოლიუმისკენ მიმავალი ბილიკი. ამ ხანებში დაიწყო მსჯელობა ანტიკური ფორუმის საზღვრებზე, ისევე როგორც ცალკეული, ჯერ კიდევ მიწის ქვეშ მყოფი ძეგლების ადგილმდებარეობაზე. ფრანგული მმართველობის დასრულების შემდეგ პირველი მნიშვნელოვანი რესტავრაცია ტიტუსის თაღს ჩაუტარდა.

97 კანოვა ეცადა „თაიგული“ იტალიაში დაბრუნებას; 1805 წელს ის ეწვია ნაპოლეონს, რომელსაც თავისი კოლექცია ეამაყებოდა. (Missirini, 1825:284).



სურ. 4.7. ტიტუსის თალი, აღდგენილი რ. შტერნისა და ჯ. ვალადეს მიერ 1817-23 წწ-ში, ანტიკური ძეგლის რესტავრაციის კლასიკური ნიმუში გახდა

4.2.8. ტიტუსის თალი

ტიტუსის თალი ახ. წ.-ის 81 წელს იმპერატორ დომიციანის მიერ, მისი გაღმერთებული უფროსი ძმის, ტიტუსის სამახსოვროდ იქნა აღმართული და თალის შემამკობელ რელიეფებში მის მიერ იერუსალიმის აღება იქნა განსახოვებული. ძეგლი აგებული იყო თეთრი მარმარილოთი და, შესაძლოა, ტრავერტინის შიგთავსი ჰქონდა. შუა საუკუნეების განმავლობაში მან დაკარგა თავისი მასალის დიდი ნაწილი; მარმარილოს დამაკავშირებელი ბრინჯაოს სამაგრები მოხსნეს და აგურის ნაწილები დაუმატეს. თალი ნაწილობრივადაც რომ შემონახულიყო, მისი რელიეფების მხატვრული ხარისხი მაინც მიიქცევედა დიდ ყურადღებას და მრავალნი, მათ შორის პალადიოც, მისი რეკონსტრუქციის თეორიულ გეგმებს თავაზობდნენ.

ფრანგული მმართველობის დროს მონასტრის ნაგებობები, რომლებიც თალს აღმოსავლეთი მხრიდან უქმნიდა საყრდენს,



სურ. 4.8. ტიტუსის თალის დეტალი, ტრავერტინის ახალი ნაწილები კვეთილობის გარეშეა დატოვებული, ორიგინალური მარმარილოს ნაწილებისგან განსასხვავებლად.

დაანგრის და ძეგლის მდგომარეობა კიდევ უფრო გაუარესდა. მეორე მხრივ, იგი შერჩეულ იქნა ბერტოს მიერ საკვანძო ძეგლად კაპიტოლიუმის ბაღის მისეულ გეგმაში.

1813 და 1816 წლებში კომიტეტებმა რეკომენდაცია მისცეს მის გამაგრებას, მაგრამ არაფერი გაკეთებულა 1817 წლამდე, როდესაც შტერნს რესტავრაცია დაევალა, მისი, ვალადიერსა და კამპორეზისგან შემდგარ კომიტეტთან ერთად. მან მოამზადა პროექტი ახალგაზრდა ვენეციელი არქიტექტორი სტუდენტის დახმარებით და 1818 წელს უკვე შეიძლო კალატოზ ჯუზეპე რავალინისთვის ქვის სამუშაოთა შესრულება დაეკვეთა. თავდაპირველი მოსაზრება იმაში მდგომარეობდა, რომ მარმარილოები თავის ადგილზე ჭანჭიკების მეშვეობით მოეთავსებინათ (Valadier, 1822).

უფრო გულდასმით განხილვის შემდეგ ეს მოსაზრება უარყოფილ იქნა, ვინაიდან მარმარილოების თავის ადგილას დამაგრება შეუძლებელი ჩანდა. შესაბამისად, გადაწყდა კამარის დაშლა და თავიდან ამოყვანა საჭირო საყრდენით. ძეგლის მხოლოდ გამაგრების ნაცვლად გადაწყდა გიზორის რეკონსტრუქციის გათვალისწინება და ნაკლები ნაწილების გამარტივებული ფორმებით შევსება, მისი წინადადების თანახმად: „შედეგად, ამ უფრომოდო საბჭვნების ღირებულებაზე მეტი ხარჯის გაუწევლად, ეს საინტერესო ძეგლი აღდგენილ იქნება. თუნდაც ეს მხოლოდ ძირითადი მასები იყოს, ის მაინც შექმნის წარმოდგენას მის ზომებსა და პროპორციებზე.“⁹⁸

შტერნმა ააგო ხარაჩო და ნაგებობის დაზიანებულ ნაწილებს საბჭვნები შეუყენა. საძირკვლის გამოსავლენად და ძეგლის ზუსტი არქიტექტურული ფორმის დასადგენად გათხრები ჩატარდა. 1818 წლის ოქტომბრისთვის ქვის სამუშაოების საკმაოდ დიდი მოცულობა შესრულდა; ისინი 1820 წლის ივნისამდე შეწყდა და ვალადიერს მიერ 1823 წელს შტერნის გარდაცვალების შემდეგ დასრულდა. ორიგინალური ნაწილები სათუთად იქნა დანომრილი ზურგის მხრიდან და სათითაოდ ჩამოხსნილი საყრდენად ძაღვანი ქარგის გამოყენებით. თალი თავიდან ააგეს, თავდაპირველი ელემენტების ახალი აგურის

შიგთავსზე ხელახლა მორგებით და ტრავერტინის მოპირკეთებით, რომელიც კარგად ესადაგებოდა თავდაპირველ მარმარილოს ელემენტებს. ახალი ნაწილები სადად იქნა დატოვებული, დეკორის, რელიეფების ან სვეტების კანელურების მიბაძვის გარეშე, რათა მნახველი შეცდომაში არ შესულიყო. მოგვიანებით ვალადიერს მარმარილოს ნაცვლად ტრავერტინის გამოყენება იმდროინდელი ეკონომიკური სირთულეებით გაამართლა.

ეს რესტავრაციაც, მანამდე შესრულებულთა მსგავსად, სხვადასხვანაირად უნდა შეფასებულიყო. ზოგი აღფრთოვანებული იყო – ფილიპო აურელიო ვისკონტი, ნატიფ ხელოვნებათა კომისიის მდივანი, მიიჩნევდა, რომ ის დახვეწილი იყო. სხვები შედეგებს უფრო კრიტიკულად განიხილავდნენ. სტენდალი, მაგალითად, ჩიოდა, რომ მთელი თავდაპირველი ძეგლი დაიკარგა და ახლა მხოლოდ მისი ასლია არისო. კარდინალმა კონსალვიმ და კარდინალმა პაჩამ 1822 წლის ნოემბერში თვით სამუშაოთა მეთოდოლოგიური საფუძველი ჩათვალეს საეჭვოდ, როცა შეძრწუნებულებმა აღმოაჩინეს, რომ „ნაცვლად ძეგლის კონსერვაციისთვის საჭირო სამუშაოებისა, მოხდა მისი დაშლა და თავიდან აწყობა, რამაც გაასამმაგა ღირებულება და რომ ახლა ძეგლს შეიძლება ეწოდოს პიუსის თალი და არა ტიტუსის თალი და რომ ამ სამუშაოებმა გამოიწვია ზოგიერთი რელიეფის დაზიანება, მათი სხვადასხვა ნაწილის ჩამოტეხა“.⁹⁹

ფეამაც განაცხადა, რომ არ ეთანხმება ვალადიერს გადაწყვეტილებას; თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველდღიურად აკითხავდა ობიექტს და არასდროს მოუხსენებია თავის ზემდგომთათვის ამის შესახებ. ვალადიერს მოთხოვეს წარედგინა თავისი სამუშაოს ოფიციალური დასაბუთება, რომელიც მან 1821 წლის დეკემბერში რომის არქეოლოგიურ აკადემიას მოახსენა (Valadier, 1822). იგი ამტკიცებდა, რომ შტერნს უკვე იმდენად ბევრი ჰქონდა გაკეთებული, რომ

98 Conseil des bâtiments, Paris, 14.VIII.1813, Archives Nationales, Paris, F13, 1648a

99 პაჩა Camerlengo-ს, 5.XI.1821 (Arch. S., Rome: Cam. I, iv, b 40)

მას თვითონ მხოლოდ იმავე გეზის გაგრძელება შეეძლო. კარდინალმა პაჩამ მიიღო ეს დასაბუთება, მაგრამ მაინც რჩებოდა შეგრძნება, რომ ახალი ნაკვეთები ჯაბნიდა თაღს და რომ პროპორციები შესაძლოა თავდაპირველად სხვაც ყოფილიყო. მიუხედავად ყველა ეჭვისა და კრიტიკისა, ტიტუსის თაღის რესტავრაციამ გარკვეული საფუძველი ჩაუყარა ისტორიული ნაგებობისადმი მოპყრობის თანამედროვე პრინციპებს და შემდგომ ხშირად სანიმუშოდ მოიხსენებოდა.

4.2.9. კოლიზეუმი: II

ფრანგული მმართველობის დროს, კოლიზეუმის არენა ნაწილობრივ გაითხარა, მაგრამ 1814 წლის მერე გათხრილი არენა ისევ ამოავსეს მიწით, ვინაიდან ვერ იქნა მოგვარებული დრენაჟის პრობლემები. გარედან მიმდინარე სამუშაოები ითვალისწინებდა სამ რიგად წრიული სასეირნო ადგილების მოწყობას და ბორცვის სამაგრი კედლის აშენებას. პირველი სართულის თაღები განთავისუფლდა გვიანდელი ჩაშენებისაგან და ჩატარდა გათხრები თავდაპირველი შესასვლელის დონის გამოსავლენად. შემდგომ დაცვის საჭიროებამ მოითხოვა თაღების სპეციალური, ბრინჯაოსფრად შეღებილი ხის მესერიით დახურვა. თუმცა არც ეს გამოდგა საკმარისი იმ მსახველთა შესაჩერებლად, რომელთაც, გოეთეს მიბაძვით, მთავრის შუქზე სურდათ ამ რომანტიკული ნანგრევებით ტკობა. მცენარეულობის სიუხვე იმ ასპექტთაგანი იყო, რომელიც იზიდავდა რომანტიკულად განწყობილთ, ვინაიდან „დრომ გადააქცია იგი კლდოვანი ბორცვების ამფითეატრად, ველური ზეთისხილის, მირტისა და ლელვის ხეებით, დასერილი ვიწრო ბილევებით, რომლებიც იკლანებოდა დანგრეულ საფეხურებსა და უსასრულო გალერეებში,¹⁰⁰ როგორც შელიმ აღწერა იგი თომას პიკოკისადმი 1818 წლის წერილში. 1815 წელს ფეამ წამოაყენა წინადადება მცენარეთა ფესვები ამოეძირკვათ და ნაგე-

ბობა რკინის სამაგრებით შეემტკიცებინათ. 1820-იან წლებში დამატებითი წინადადებები იქნა შემუშავებული, თუმცა მცენარეულობის უფრო საფუძვლიანად მოცილება მხოლოდ 30 წლის შემდეგ, 1850-იან წლებში განხორციელდა. ამანაც გამოწვია გარკვეული კრიტიკა, ვინაიდან მიიჩნიეს, რომ ამით შეილახა დანგრეული ძეგლის ცხოველხატული იერი.

1820 წლისთვის კოლიზეუმის გარე წრის ის ბოლო, რომელიც ფორუმის მხარესაა, შემაშფოთებლად არამდგრადი აღმოჩნდა და ვალადეს დაევალა მის გასამაგრებლად ხის საყრდენი აეგო. მან სამი წელი იარსება, ვიდრე, ბოლოს და ბოლოს, სერიოზული გამაგრებითი სამუშაოები არ დაიწყო. ვალადეს პროექტი ითვალისწინებდა ნაკლები ნაწილების თავიდან აგებას, რაც ერთგვარ საყრდენ კედელს შექმნიდა. ეს გამოიწვევდა:

„ანტიკურის იმიტაციას უმცირესი დეტალების ჩათვლით, იმ ერთადერთი განსხვავებით, რომ პირვანდელი კედელი მთლიანად ტრავერტინის იყო, ხოლო ახალ წყობაში – ეკონომიის მიზნით – ტრავერტინი გამოყენებულია მხოლოდ პირველი სვეტების ნახევარ სიმაღლეზე, თაღების წამოწყებებსა, სვეტების ბაზისებსა, კაპიტელებსა და კარნიზებზე. ეს აუცილებელია სტაბილურობის მოთხვნებისთვის. ყველაფერი დანარჩენი აგურითაა ამოყვანილი, ძველი ნაძერწის ფრთხილი იმიტაციით, დაფარულია ფრესკული პატინით, რაც ქმნის იმის შთაბეჭდილებას, რომ ყველაფერი მთლიანად ტრავერტინით არის აგებული.“¹⁰¹

ყველა როდი დაეთანხმა ამ წინადადებას (მაგ., კარლო ფეა), მაგრამ საბოლოოდ, 1823 წლის დეკემბერში, იგი მაინც მიღებულ იქნა აკადემიის მიერ. სამუშაო ამის მერე მალევე დაიწყო და 1826 წელს დასრულდა.

ვალადე ამტკიცებდა, რომ ეს მეთოდი გააადვილებდა კოლიზეუმის მთლიანად აღდგენას, თუ ამის სურვილი იქნებოდა. შემდგომი რესტავრაციები 1840-იან და 1850-იან წლებში ლუიჯი კანინას (1795-

100 შელი თომას ლავ პიკოკს, 1818 (Colosseum, 120).

101 Valadier, 1833:15



სურ. 4.9. კოლიზეუმის დასავლეთი ნაწილი რესტავრირებულ იქნა ჯ. ვალადეს მიერ 1824-26 წლებში და მიზნად ისახავდა არქიტექტურული ფორმების ნაწილობრივ აღდგენას. აგურის გამოყენება ქვის ნაცვლად ეკონომიკური მიზეზებით იქნა გამართლებული.



სურ. 4.10. კოლიზეუმის სამხრეთი მონაკვეთის რესტავრაციისას XIX ს-ის შუა ხანებში ლ. კანინამ ახალი ნაწილები აგურით ამოიყვანა, რათა ისინი თავდაპირველი ქვის წყობისგან განესხვავებინა.

1856 წ.), ნეო-კლასიციზმის არქიტექტორის მიერ ჩატარდა, რომელსაც არქეოლოგი-სადმი განსაკუთრებული ინტერესი ჰქონდა და გამოქვეყნებული ჰქონდა მრავალი ტომი ანტიკური რომის არქიტექტურის შესახებ. ყველაზე ფართომასშტაბიანი ჩარევა მან სამხრეთ მონაკვეთზე განახორციელა, სადაც 1844 წლისთვის რვა თალი იქნა თავიდან ამოყვანილი, 1852 წლისთვის კი – ფორუმისკენ მიმართულ დასავლეთ შესასვლელთან. ორივე შემთხვევაში ახალი ნაწილები ყვითელი აგურით იქნა აგებული, ხოლო ტრავერტინი მხოლოდ კონსტრუქციულად მნიშვნელოვან ადგილებში გამოიყენეს. კედლის გაგრძელება ხეხეში ზედაპირით იყო აღნიშნული ვალადეს ადრეული ნამუშევრის მსგავსად, მაგრამ მის მიერ გამოყენებული ფრესკული იმიტაციის გარეშე. გარდა ამისა, 1852 წელს ჩრდილოეთი შესასვლელის თავზე მცირე ფართობი ნაწილობრივ ტრავერტინით აღადგინეს.

4.2.10. რესტავრაციისადმი სხვადასხვა მიდგომა

ნატიფ ხელოვნებათა კომისიაში, რომელმაც 1824 წელს დაამტკიცა ვალადეს პროექტი, კანოვას სიკვდილის მერე შედიოდნენ ფეა, თორვალდსენი და ვისკონტი. **ალბერტ თორვალდსენი** (1770-1844 წ.), სახლგანთქმული დანიელი მოქანდაკე, იმ დროისთვის რომის სამხატვრო წრეებში ყველაზე გავლენიანი პიროვნება და აკადემიის სკოლაში ქანდაკების პირველი პროფესორი გახდა. შემდგომში იგი აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი, ხოლო 1827 წლიდან კი პრეზიდენტი იყო. როგორც ხელოვანი, კანოვა და თორვალდსენი ძალიან განსხვავებულნი იყვნენ, თუნდაც ორივე ნეო-კლასიციზმად შეიძლება იყოს მიჩნეული. კანოვა, ვილკელმანის ტრადიციისამებრ, სწავლობდა ანტიკური ხელოვნების ნაწარმოებებს და ბუნებას საკუთარი შემოქმედების შთაგონების მოსაპოვებლად. თორვალდსენს გულისყური უფრო მეტად ძველი ქანდაკებების პროპორციების შესწა-

ვლისა და მათი მიბაძვისკენ ჰქონდა მიჰყრობილი. როცა კანოვას თხოვეს ელფინის მარმარილოების რესტავრაცია, მან ამაზე უარი თქვა ძველი ოსტატების პატივისცემის გამო; მეორე მხრივ, თორვალდსენი დათანხმდა ლუდვიგ I ბავარიელის მიერ მუხნენისთვის 1813/1817 წლებში შეძენილ ეგინის მარმარილოს ქანდაკებების ნაკლული ადგილების აღდგენას.¹⁰²

ამ ორ მიდგომას შორის განსხვავება ასევე ნათლად კოლიზეუმის კონსერვაციაში ჩანს. როცა ნატიფ ხელოვნებათა ინსპექტორი კანოვა იყო, პირველი კონტრაფორსი იმისთვის აშენდა, რომ შენარჩუნებულიყო ძეგლის უმცირესი დეტალიც კი, ყოველგვარი რეკონსტრუქციის გარეშე, როგორც წარსულის დოკუმენტი. ოცი წლის მერე, როცა თორვალდსენი კომისიის წევრი იყო, ვალადემ მეორე კონტრაფორსი ააგო, რომელიც გულისხმობდა ძეგლის ნაწილობრივ აღდგენას. ეს ორი მიდგომა წარმოადგენს ისტორიული ძეგლისადმი მოპყრობის უკიდურესად დიალექტიკურ საფუძველს. ცალკერძ, ორიგინალური მასალის პატივისცემა და წმინდა წყლის კონსერვაცია; მეორე მხრივ – ნაკლული ადგილების სავარაუდოდ ზუსტი აღდგენა ძეგლის არქიტექტურის რეკონსტრუქციის მიზნით.

მესამე, შუალედურ მიდგომას ტიტუსის თაღის რესტავრაცია წარმოგიდგენს, რომელიც შტერნმა გიზორის რეკომენდაციების მიხედვით განახორციელა და რომელიც ვალადემ დაასრულა. აქ თავდაპირველი ელემენტები კონსერვირებულ იქნა, ხოლო ნაკლული ადგილები მოინიშნა იმგვარად, რომ თავდაპირველი მთლიანობა ნათლად აღიქმებოდა, მაგრამ ახალი ნაწილები მკაფიოდ განსხვავდებოდა ავთენტურისგან. სამივე მიდგომა რესტავრაციაში შემდგომაც გამოიყენებოდა, გარკვეული ვარიაციებით კონკრეტული შემთხვევიდან გამომდინარე. კოლიზეუმში კანინას მიერ განხორციელებული სამუშაო შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მესამე მიდგომის ვარიაცია, თუმცა-

¹⁰²საუკუნენახევრის მერე ქანდაკებებს აღდგენილი ნაწილები მოაშორეს.



სურ. 4.11. ორანჟის თალი საფრანგეთში პირველად 1807-09 წწ-ში იქნა რესტავრირებული, ხოლო დასრულებული ა.-ნ. კარისტაჟეს მიერ 1824 წ-ს, მინიმალური ჩარევით.

ლა იგი მასალაში განსხვავებას კიდევ უფრო მეტად გამოკვეთდა. ეს ტექნიკა, როგორც ჩანს, მავან პურისტებს აკმაყოფილებდა, რომლებიც ზრუნავდნენ იმაზე, რომ ახალი ნაწილები თვალსაჩინოდ განსხვავებული ყოფილიყო ორიგინალისგან და ეს, დიდი ხნის მანძილზე – თვით XX საუკუნეშიც – იქნებ, ყველაზე ფართოდ ხმარებული გადაწყვეტა იყო.

4.3. გავლენა სიძველეთა რესტავრაციაზე საფრანგეთში

ტიტუსის თაღის მაგალითი კატრემერ დე კეინსმაც მოიწონა, როცა მან 1832 წელს თავის „ლექსიკონში“ სიტყვა „რესტავრაცია“ განსაზღვრა. მისი აზრით, რესტავრაცია, პირველყოვლისა, ნიშნავს იმ სამუშაოებს, რომლებიც განხორციელდა ძველი ძეგლის შესაკეთებლად, მეორე მხრივ კი, დანგრეული ძეგლის გრაფიკულად, თავდაპირველი სახით ჩვენებას. მან ხაზი გაუსვა ძეგლების რესტავრაციის საგანმანათლებლო ასპექტს, თუმცა ის მხოლოდ მართლაც მნიშვნე-

ლოვან სანიმუშო ძეგლებს მიუყენა. „მათი ნანგრევების ნაშთები მხოლოდ იმ მიზნით უნდა იქნეს რესტავრირებული, რათა კონსერვაცია გაუკეთდეს იმას, რაც გამოდგება ხელოვნებისთვის ნიმუშად, ან სიძველეთა შემსწავლელი მეცნიერებისთვის.....“ შემდგომ, კვლავ ტიტუსის თაღთან მიმართებით, იგი აყალიბებს იმ ძირითად პრინციპებს, რომელთა მიხედვითაც უნდა ხდებოდეს ფრიზებითა და ქანდაკებებით შემკული ამგვარი კლასიკური ძეგლის რესტავრაცია – „საკმარისი უნდა იყოს მთელის ნაკლები ნაწილების რეინტეგრაცია, ოღონდ დეტალების გარეშე, რათა მნახველი შეცდომაში არ შევიდეს და ადვილად გაარჩიოს ერთმანეთისგან ძველი ნამუშევარი და ის ნაწილები, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ ძეგლის მთლიანობისთვის იქნა აღდგენილი“.¹⁰³

ძველი ძეგლების აღნუსხვასა და შესწავლას რომში ხანგრძლივი ტრადიცია ჰქონდა; XVIII საუკუნის შუა ხანიდან წმ. ლუკას აკადემიის არქიტექტურული კონკურსები ცოცხლად ინახავდა ამ ტრადიციას. რომის

¹⁰³ Quatremère, 1832

ფრანგული აკადემიის მოსწავლეთა მუშაობა ასევე ხელს უწყობდა ძველი ძეგლების სულ უფრო ზუსტ არქეოლოგიურ ფიქსირებას. 1787 წლიდან მოყოლებული ეს კვლევა სავალდებულო გახდა და მოიცავდა კლასიკური ძეგლის გულდასმით და დეტალურ შესწავლას, მისი არსებული მდგომარეობის აღნუსხვას, „ავტორიტეტების“, ანუ აღიარებული ტექსტებისა და მსგავსი ხასიათის ცნობილი ძეგლების შესწავლას და ქალაქში შესრულებულ გრაფიკულ რესტავრაციას. ამგვარი კვლევის ადრეული ნიმუში არის ა. ჟ. მ. გენეპენის მიერ ტიტუსის თაღზე 1809 წელს ჩატარებული სამუშაო (Bérard, 1985:292 და შემდ.). კვლევის ამ მეთოდმა გარკვეული გავლენა XIX საუკუნეში შუა საუკუნეების ნაგებობებისადმი მიდგომაზეც მოახდინა.

იმ წლებში, როდესაც რომში მნიშვნელოვანი რესტავრაცია ხორციელდებოდა, სამუშაოები საფრანგეთშიც კლასიკურ ძეგლებზეც ჩატარდა. ეს რესტავრაცია, ძირითადად ნიმის ამფითეატრსა და ორანჟის თაღზე, განხორციელდა იმ კანონების მიხედვით, რომლებიც XVIII საუკუნის ბოლოს, რევოლუციის დროს შემუშავდა. 1807 წელს *Conseil des Bâtiments*-მა საჭიროდ მიიჩნია, შესწავლილიყო ნიმის ამფითეატრის გამაგრების მეთოდები, რათა „პატივი ეცათ რომაული ნაგებობის ხასიათისთვის, ნანგრევების არსებული მდგომარეობის ყოველგვარი ცვლილების გარეშეც და მათი საკმაოდ დიდი ხნით გამაგრების მცდელობითაც.“¹⁰⁴ რომაული ნაშთები არსებული მდგომარეობით – ბზარების ჩათვლით – უნდა შენარჩუნებულიყო, რაშიც გამოვლინდა 1806 წელს კოლიზეუმის პირველი რესტავრაციის მიდგომა. საკუთრივ სამუშაოები 1809-13 წლებში განხორციელდა და მოიცავდა ზოგიერთი შიდა კონსტრუქციის გამაგრებას, აგრეთვე არენის რესტავრაციას, ხოლო შუა საუკუნეების ნაგებობები, რომლებიც არენაზე და მის გარშემო იყო აგებული, დაანგრეს. 1807-1809 წლებში პირვანდელი კონსტრუქციების სრული დაცვით გამაგრდა ორან-

ჟის სატრიუმფო თაღი: ნაკლული ადგილები შეივსო უბრალო წყობით რეკონსტრუქციის ყოველგვარი ცდის გარეშე. ეს სამუშაოები, რომლებიც ქალაქ ორანჟის მიერ, მთავრობის ფინანსური დახმარებით და გრაფიკული მონტაჟის მხარდაჭერით განხორციელდა, 1824 წელს არქიტექტორმა ა.-ნ. კარისტემ დაასრულა.

4.4. კლასიკური ბერძნული ძეგლების ანასტილოზი საბერძნეთში

საუკუნის მეორე ნახევარში დავიდ ლოროსა და სტეუარტისა და რევეტის პუბლიკაციების წყალობით, ისევე როგორც ვინკელმანის, გოეთესა და ჰოლდერლინის მიერ ანტიკური საბერძნეთის განდიდების ზეგავლენით მოხდა ბერძნული კლასიკური მემკვიდრეობის თავიდან აღმოჩენა, რამაც მეტი მნახველი და კოლექციონერი ნააქება ხელოვნების მნიშვნელოვანი ქმნილებების მოსაპოვებლად და წამოსაღებად. ერთი მხრივ, ეს აღვივებდა ენთუზიაზმს და იძლეოდა მასალას უშუალო შესწავლისთვის, მეორე მხრივ კი, საბერძნეთის უკვე საკამოდ შელახული მემკვიდრეობის უფრო მეტ ნგრევას და დანაკარგებს იწვევდა. 1801-03 წლებში ლორდმა ელჯინმა აკროპოლისის მარმარილოს ქანდაკებები ჩამოხსნა და 1812 წელს ისინი ლონდონში ჩაიტანა. 1812 წელს ლეუდვიგ I ბავარიელის დაკვეთით ქოკერელის, ჰალერის, შტაკელბერგის და ლინკჰის ექსპედიციამ ამოთხარა ეგინის მარმარილოები, რომლებიც რესტავრირებულ იქნა რომში, შემდეგ კი მუზეუმში გაიგზავნა. მაშინ როცა „ბერძნული გემოვნება“ მთელს ევროპაში ვრცელდებოდა, თვით საბერძნეთი ჯერაც ოტომანთა იმპერიის მიერ იყო დაპყრობილი.

ქვეყნის სავალალო მდგომარეობის სულ უფრო მეტად გაცნობიერების კვალად ბერძენი პატრიოტები ქვეყნის განთავისუფლების მიზნით, სხვა ევროპული ქვეყნების ეროვნული აჯანყებების მაგალითით, საიდუმლო საზოგადოებებს (Hetaireias) აყა-

104 Conseil des Bâtiments, 1807 (Bonnel, 1957:113ff).

ლიბებდნენ. მათი მეთაურები, გრაფი კაპო-დისტრიასი და პრინცი იპსილიანტი მხარდაჭერას საზღვარგარეთ ეძებდნენ და რიგი აჯანყებების შემდეგ, რომლებშიც ლორდმა ბაირონმაც გასწირა სიცოცხლე ბერძენი პატრიოტების მიზნების გასაკეთილშობილებად, 1821 წელს საბერძნეთი დამოუკიდებლად გამოცხადდა. ამას მხურვალედ მიესალმნენ მთელი ევროპის ფილელინები, ლუდვიგ ბავარიელი, შატობრიანი და ჰოლდერლინი. სულთან მაჰმუდს ეს განცხადება 1829 წლის შეთანხმებამდე არ უცვნიდა, რაც ინგლისის, საფრანგეთისა და რუსეთის დახმარებით მოხდა. 1833 წლის თებერვალში, საბერძნეთის ახლად არჩეული მეფე, ოტო I, ლუდვიგ I ბავარიელის მეორე ვაჟი, ნაპოლიში ტახტის დასაკავებლად ჩავიდა. ეს ნიშნავდა, რომ ბავარიის მთავრობა მხარს უჭერდა ახალგაზრდა მეფეს, ხოლო ბევრი მისი გადაწყვეტილება მისი მამის გავლენით მიიღებოდა. ფილელინებისთვის, რომელთაგან ლუდვიგი ყველაზე თავდადებული იყო, ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ საბერძნეთის დიდებული წარსული და ის ძველი ძეგლები იყო, რომლებიც მას აცოცხლებდა; შესაბამისად, ამ ძეგლების თავიდან აგება და დაცვა ახალი ხელისუფლების მიზანთაგანი გახდა. კლასიკური ტაძრების რესტავრაცია არა მხოლოდ საუკუნოვანი მონობის შემდეგ ბერძენი ერის აღორძინების სიმბოლო შეიქმნა, არამედ განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა რესტავრაციის აღმნიშვნელ ბერძნულ სიტყვასაც – „ანასტილოზი“.

4.4.1. სამართლებრივი და ადმინისტრაციული საფუძველები

1834 წელს საბერძნეთის სამეფომ მიიღო კანონი ისტორიული ძეგლების დაცვის თაობაზე, რომელიც საკმაოდ კარგად იყო შემუშავებული და შეიცავდა პრინციპს, რომელიც მას მერე ხშირად არის ხოლმე მოხმობილი: „ანტიკურობის ყველა ობიექტი საბერძნეთში, შექმნილია რა ელინი ხალხის წინაპრების მიერ, მიჩნეულია ყველა ელინის საერთო

ეროვნულ კუთვნილებად.“ ამ აქტის ბოლოში ნათქვამი იყო: „ის ობიექტებიც, რომლებმაც მოაღწია ქრისტიანობის ადრეული პერიოდიდან და ე.წ. შუა საუკუნეებიდან, არ გამოირიცხება ამ კანონის სამოქმედო არისგან“ (Brown, 1905:217 და შემდ.). ამ კანონის შემოღებით, რომელიც გერმანელი მრჩეველების, კერძოდ კი პროფესორ ლუდვიგ მორერის, დახმარებით შემუშავდა, საბერძნეთი – ჰესსენ-დარმშტადტის მსგავსად¹⁰⁵ – საკონსერვაციო კანონმდებლობის თვალსაზრისით ერთი ნამყვანი ქვეყანა გახდა ევროპაში. თუმცა, როგორც წესი, ძირითადი ყურადღება ეთმობოდა კლასიკურ ანტიკურობას, ხოლო შუასაუკუნოვანი ნაგებობები – ისევე როგორც იტალიასა ან საფრენგეთშიც კი – ხშირად ინგრეოდა, მათ ქვეშ ანტიკური ნარჩენების გამოსავლენად.

1834 წელს **ლეო ფონ კლენცე** (1784-1864 წწ.) ლუდვიგ I-ის Hofbauintendant-ი (სამეფო კარის მშენებლობათა ხელმძღვანელი), გაგზავნილ იქნა საბერძნეთში დიპლომატიური მისიით, რათა დახმარებოდა ოტოს, გამკლავებოდა მისი ტახტის გარშემო დახლართულ ინტრიგებს. მაგრამ მისი ჩამოსვლის ოფიციალური მიზეზი იყო კონსულტაციები ათენის, როგორც ახალი დედაქალაქის, დაგეგმარებისა და მშენებლობის საკითხებზე. ეს უკანასკნელი დავალება კლენცემ სამნაწილად დაყო: ათენის გენერალური გეგმა, საზოგადოებრივი ნაგებობები (განსაკუთრებით სამეფო სასახლე) და აკროპოლისის საკითხი. გენერალური გეგმა უკვე შემუშავებული იყო ბრესლაუელი **გუსტავ ედუარდ შობერტის** (1804-60 წწ.) და მაკედონელი **სტამაციოს კლენთეს** მიერ (1802-62 წწ.), კარლ ფრიდრიხ შინკელთან კონსულტაციებით, რომელიც 1825-28 წლებში ბერლინში მათი მასწავლებელი იყო. შესაბამისად, დაიწყო გარკვეული სამშენებლო საქმიანობაც და კლენცე, თუნდაც არ დათანხმებოდა გეგმის სხვადასხვა ასპექტს, შესწორებათა შეთავაზებითლა უნდა შემოფარგულიყო. მან შეიტანა რამდენიმე წინადადება სამე-

¹⁰⁵ ლუი X-ის, ჰესენ-დარმშტადტის დიდი ჰერცოგის დეკრეტი, 22.I.1818 (Moller, n. d.; Harvey, 1972:208).



სურ. 4.12 ათენში აკროპოლისის გარემო საკონსერვაციო არეალადაა დაცული

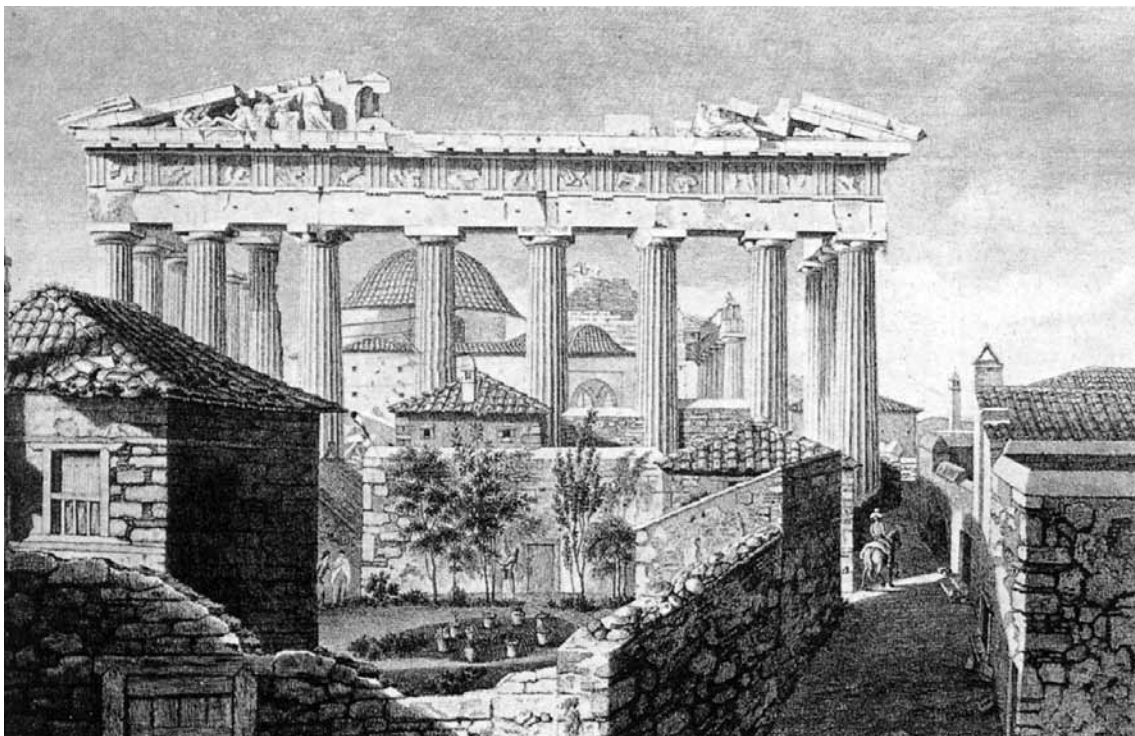
ფო სასახლის გამო, თუმცა საბოლოოდ ის მისმა მეტოქემ, ფრიდრიხ ფონ გერტნერმა (1792-1847 წწ.) ააგო. სამაგიეროდ, აკროპოლისისთვის მის მიერ შემუშავებული რეკომენდაციები დიდად მნიშვნელოვანი იყო როგორც ამ ძეგლების დაცვისა და რესტავრაციისთვის, ისევე საბერძნეთში არქეოლოგიური კვლევის ორგანიზებისთვის.¹⁰⁶

საბერძნეთში ჩამოსვლისთანავე კლენცემ კორინთოს, მიკენს, არგოსს, ტირინოს,

ეპიდავრსა და ეგინას იმოგზაურა; ამგვარად, მას მრავალი შესაძლებლობა ჰქონდა ენახა, რომ ანტიკური ბერძნული ნაშთები სრულიად უგულველყოფილი იყო. ათენში ეს განცდა ერთგვარ ნოსტალგიაში გადაიზარდა, რამაც აიძულა გამოეყენებინა თავისი დიპლომატიური სტატუსი და რაიმე მოემოქმედა ბერძნული ხელოვნებისა და ისტორიის ამ სათაყვანებელი და მიტოვებული ნაშთებისთვის. კლენცეს გაგებული ჰქონდა ბევრი საჩოთირო ამბავი – როგორ მოიპარა ავსტრიულმა ბრიგმა სიძველეები დელოსიდან; როგორ ჩამოტეხა ჩაქუჩით ერთმა ინგლისელმა პართენონის ფიგურის ნაწილი; როგორ ცდილობდნენ ამერიკელი ოფიცრები მოეპარათ ორნამენტები ერესთეიონიდან. ისიც მართალია, რომ თვით ბერძნები საკმაოდ გულგრილად ეპყრობოდნენ თავის ძეგლებს; თვით კაპოდისტრიასსაც კი არ სჯეროდა, რომ ძველი ბერძნული ძეგლები ჭკუის სასწავლებელი რაიმეს მომცემი იყო. მაგრამ კლენცეს სურდა მათი დაცვა და სამომავლოდ შენარჩუნება და აგრეთვე სურდა ევროპისთვის დაემტკიცებინა, რომ ახალგაზრდა მეფე და საბერძნეთის ხელისუფლება უფრო მეტი გულისყურით ეკიდებიან მათ, ვიდრე ეს მათი მფლობელების უსულიგულო დამოკიდებულებიდან ჩანს. მან შესთავაზა, რომ საბერძნეთის ყველა მნიშვნელოვან ძეგლზე რეგულარული ზედამხედველობა დაწესებოდა, მათ შორის, ათენთან ერთად, 12 უმთავრესი ღირსშესანიშნავი ადგილი: ეგინა, დელფოსი, რამნუსი, სუნიონი, ასკლეპიოსის ჰიერონი ეპიდავროსის მახლობლად, კორინთო, მიკენი, ბასა, მესინა, დელოსი და ოლიმპია ყოფილიყო. გარდა ამისა, იგი თავაზობდა, ომის ინვალიდებისა და პენსიონერების ამ ძეგლების სადარაჯოდ და მნახველთა გამძღოლად დაეყენებინათ, ხოლო პროვინციულ ინსპექტორებს ჩაეტარებინათ სისტემატური დათვალიერება *ჩენერალკონსერვატორ*-ის კონტროლით. 1834 წლის 6 სექტემბრისთვის მთავრობამ დაამტკიცა ეს წინადადებები და 12 პენსიონერი მალევე აკროპოლისის დარაჯად დაინიშნა.

კლენცეს რეკომენდაციები მოიცავს ასე-

¹⁰⁶ ფონ კლენცე გერმანული კლასიციზმის ერთი წამყვან არქიტექტორთაგანი იყო, რეგენსბურგთან მან კლასიკური ტაძრის სახით “ვალჰალა”, გერმანელი ერის გაერთიანების სიმბოლო ააგო. იგი უცხოეთშიც მოღვაწეობდა და სიცილიის ბერძნული ტაძრები შეისწავლა. ბერლინში, შინკელთან ერთად, იგი დავიდთან, ფრიდრიხ ჟილისა და ალოის ჰირტთან სწავლობდა; მრავალი არქეოლოგიური საზოგადოების საპატიო წევრი იყო.



სურ. 4.13. ათენის აკროპოლისის თურქული სახლების დანგრევამდე. სტუარტისა და რევეტის ნახატი “ათენის სიძველეებიდან” (1787, ტომი II).

ვე ძველი ძეგლების რესტავრაციის სახელმძღვანელო პრინციპებს; იგი მიუთითებდა, რომ თუ ძეგლებისთვის არაფერი გაკეთდა, ძნელი არ იქნება იმ ჟამის წინასწარმეტყველება, როცა მათი ფორმის ბოლო კვალი გაქრებოდა. ის ითხოვდა არქეოლოგიური გათხრების დაუყოვნებლივ დაწყებას აკროპოლისზე და პრიორიტეტულად მიიჩნევდა პართენონის შენარჩუნებას, როგორც ათენის ღირშესანიშნაობისა და ასევე იმ ღირსების გამო, რასაც იგი შემატებდა ახალი სახელმწიფოს სტატუსს. კლენცემ ათენში ოცდაათამდე ადგილი აღრიცხა, რომელიც დაცული უნდა ყოფილიყო და რომლებშიც, აკროპოლისის გარდა, შედიოდა აგორა, თეზეიონი, ადრიანეს კარიბჭე და ზევსის ტაძარი. ამ სიაში შეტანილ იქნა ნაკლებ მნიშვნელოვანი, მაგრამ გარკვეული პოტენციის მქონე ადგილები, როგორიცაა „ანტიკური

ნანგრევები“, „შეროდე ატიკოსის მიერ აგებული ძეგლის შესაძლო ნაშთები“. მან გარკვეული ინტერესი გამოიჩინა მცირე ზომის, მოხატული ბიზანტიური ეკლესიების მიმართაც, რომლებიც ანტიკური ძეგლების ნაძარცვი მასალით იყო აგებული და რომელთაც ახლა, ახალი განვითარების გამო, დანგრევის საფრთხე ემუქრებოდა.

Generalkonservator-ის თანამდებობაზე კლენცემ დოქტორი **ლუდვიგ როსი** (1806-59 წწ.), ჰოლსტაინელი ისტორიკოსი და არქეოლოგი წარადგინა, რომელიც კლასიკურ ფილოლოგიას კილსა და ლაიპციგში სწავლობდა და 1832 წლის მაისში საბერძნეთში ჩავიდა. მან ნაპოლიაში კონსერვატორის ასისტენტად იმუშავა და გამყოლის მოვალეობას ასრულებდა როგორც კლენცეს, ასევე სამეფო ოჯახისთვის. ტექნიკური მიმართულებისთვის კლენცემ შესთავაზა შობერტი



სურ. 4.14 ათენის პართენონი 1910 წელს (*Institut für Denkmalpflege, Berlin*)

და კლევანტესი, ათენის გენგეგმის ავტორები. როსი და შობერტი დაამტკიცეს, მაგრამ კლევანტესის ნაცვლად მთავრობამ დანიშნა დანიელი არქიტექტორი ჰანს ხრისტიან ჰანსენი (1803-83 წწ.). 1836 წელს, რაღაც დაპირისპირების გამო, როსი გადადგა და მისი ადგილზე ათენელი არქეოლოგი, **კირიაკოს პიტაკისი** (1798-1863 წწ.) დაინიშნა.

აკროპოლისზე მიმდინარე სამუშაოებზე, როგორც დაფინანსების, ასევე ზედამხედველობის თვალსაზრისით, გარკვეული პასუხისმგებლობა გააჩნდა 1837 წელს დაარსე-

ბულ ათენის არქეოლოგიურ საზოგადოებას. 1844-45 წლებში ერესთეიონის ჩრდილოეთ პორტიკს თურქული ტყვიისწამლის საწყობის ნარჩენები მოაცილეს და გახსნეს მისი ჩრდილოეთი შესასვლელი. გაიზარდა უცხო ქვეყნების დანესებულებათა მონაწილეობაც; რომის მაგალითის მიდევნებით, ათენში შეიქმნა სკოლები და აკადემიები. რომის ფრანგული აკადემია, დასაწყისში არც თუ დიდი ენთუზიაზმით, 1845 წლის აქეთ, როდესაც ათენში ნატიფ ხელოვნებათა საზოგადოება დაარსდა, საშუალებას აძლევდა სტუდენტებს

საბერძნეთში ემოგზაურათ. გარკვეული კვლევები ჩატარდა აკროპოლისისა და სხვა ადგილებში¹⁰⁷, პროექტები მოიცავდა დაწვრილებით ანაზომებს, ჰიპოთეტურ რეკონსტრუქციებს, პოლიქრომიისა და ორნამენტების შესწავლას. 1848-53 წლებში მ. ბოლეს უძღვებოდა გათხრებს პროპილევების წინ და ალაფინა ე.წ. ბოლეს კარიბჭე (Beulé, 1862).

4.4.2. აკროპოლისი

აკროპოლისზე გათხრების ოფიციალურად დაწყებისთვის მთავრობისთვის ერთ-ერთი სირთულე ის იყო, რომ ის სამხედროების მიერ ჯერაც ციხე-სიმაგრედ გამოიყენებოდა. კლენცემ მოითხოვა მისი დემილიტარიზაცია, რაც მთავრობამ 1834 წელს დაამტკიცა კიდევ. ეს იძლეოდა შესაძლებლობას სიმაგრეთა დანგრევითა და ძველი ტაძრების აღდგენით „სამუდამოდ გამოუდგეგარი გაეხადათ იგი სამხედრო თავდაცვისთვის“. ეს სამუშაო იყო ასევე სათანადო გზა „ცივილიზებული ევროპის თანაგრძნობის გასაღვივებლად და მისი მზერისა და ინტერესის ათენის ზედა ქალაქის რესტავრაციისკენ მისაპყრობად“ (von Klenze, 1838:303).

სამხედროებმა აკროპოლისი საბოლოოდ 1835 წლის მარტში გაანთავისუფლეს და სამუშაოებიც ოფიციალურად დაიწყო. სიმაგრეთა გარდა აქ მაშინ ფაქტობრივად პატარა ქალაქი იყო პატარა სახლებითა და ბალებით.

ვითარება ნათლად შეიძლება წარმოვიდგინოთ XVIII საუკუნის ნახატის მიხედვით, რომელზეც კლასიკურ ნაგებობათა ნაშთები დასახლებაში არის დანთქმული. უკანასკნელი ომის დამაბოლოებელი ბრძოლის შემდეგ, ეს ადგილი სრულ ქაოსს წარმოადგენდა, „სვეტების კაპიტელებს შორის, დანგრეულ სვეტებს შორის, მარმარილოს დიდ და მცირე ბლოკებს შორის საარტილერიო ჭურ-

ვები, გასროლილი ვაზნები, ადამიანის თავის ქალები და ძვლები იყო, რომელთა დიდი ნაწილი ერთ გროვად ერეხთეიონის მომხიბლავი კარიატიდების გვერდით მიეყარათ“ (von Klenze, 1838:290). ერეხთეიონი თითქმის მთლიანად იყო დანგრეული; მისი კედლები ჯარისკაცებმა ტყვიის ძიებისას დაშალეს, ჩრდილოეთი პორტიკი ჩამონგრეულიყო. 1827 წელს მისი თავანი გამოყენებულ იყო ჭურვსაცავად და მიწით იქნა დაცული. თუმცა დიდი სიმძიმისგან იგი ჩამოინგრა და 11 ადამიანი იმსხვერპლა. ერთ-ერთ კარიატიდას ესროდნენ და მისი ნაწილიც ჩამოინგრა. პროპილევები ნანგრევებად იყო ქცეული და მთელი შესასვლელი კედლით იყო ამოქოლილი. მის სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში ე.წ. ფრანკების კოშკი აღიმართებოდა.

პირველი გათხრები აკროპოლისზე ჩატარდა 1833 წლის გაზაფხულზე. პიტაკისმა, რომელიც სიჭაბუკეში ენთუზიაზმით ეძიებდა კლასიკურ ნანგრევებს, მიიღო კაპოდისტრიას ნებართვა პართენონის მახლობლად მცირე გათხრების ჩასატარებლად. მას ბედმა გაუღიმა და მან აღმოაჩინა სამი კარგად შენახული ბარელიეფი და რამდენიმე წარწერა. 1834 წლის 10 სექტემბერს, ჯერ კიდევ ათენში ყოფნისას, კლენცემ აკროპოლისზე გათხრებისა და რესტავრაციის ოფიციალური საზეიმო გახსნა გამართა მეფის მონაწილეობით. გახსნეს შესასვლელი პროპილევებიდან, რათა მეფე პართენონის ჩრდილოეთ მხარემდე მისულიყო, სადაც, სათანადო ადგილას აღსამართად, სვეტის ნაწილი მოემზადებინათ. იქვე ახლოს, ნიადაგის თხელი ფენის ქვეშ „აღმოჩენილ“ იქნა კარგად შენახული ფრიზი. თვით კლენცემ წარმოთქვა სიტყვა, რომელშიც განაცხადა, რომ „ბარბაროსული დროის კვალი, ყორე ქვა და უსახური ნანგრევები გაქრება აქედან ისევე, როგორც მთელი ელადიდან და დიდებული წარსულის ნაშთები ახალი ბრწყინვალეობით აღსდგება. ისინი შექმნიან ყველაზე საიმედო საფუძველს კიდევ უფრო დიადი ანმეოსა და მომავლისთვის“.¹⁰⁸

კლენცემ ათენში ყოფნა პართენონის შე-

107 აქ შედიოდა თ. ბალუს მუშაობა ერეხთეიონზე 1844-5 წწ., ალექსის პიკარდისა პართენონზე და პროპილევებზე 1847-8 წწ. და პ. დებუისონისა პროპილევებზე 1848 წ.

108 von Klenze, 1838:380f

სასწავლად გამოიყენა, თანაც განსაკუთრებით სამშენებლო ხერხებით დაინტერესდა. იგი აღფრთოვანებული იყო სამუშაოს ხარისხით და ნაწილების დახვეწილი შეკავშირება-მორგებით. მან დაასკვნა, რომ ლითონის სამაგრები მიწისძვრებისგან დასაცავად იყო გამიზნული. მან დააფასა მასალის არჩევანი მოვლა-შენახვის თვალსაზრისით და, მისდა სასიკეთოდ შეადარა გერმანული კათედრალებისას (კოლნი, სტრასბურგი). მუხნენში დაბრუნებამდე კლენცემ შეიმუშავა გათხრების პროგრამა და გარკვეული მითითებები სარესტავრაციო სამუშაოების წარმოებისთვის. ამ სახელმძღვანელო პრინციპების ძირითადი მუხლები გახლდათ¹⁰⁹:

1. სათავდაცვო ნაგებობები, რომლებსაც არა აქვთ კონსტრუქციული ან ცხოველხატული (*მალერსიციჰ*) ღირებულება, უნდა მოიხსნას, მაგრამ ნიადაგის თავდაპირველი დონეები შენარჩუნებულ იქნას უნდა ტერასების, სუბსტრუქციების და საყრდენების მეშვეობით.
2. რესტავრაცია უნდა დაიწყოს პარტენონის ჩრდილოეთი ნაწილიდან, რომელიც ყველაზე კარგად ჩანს ქალაქიდან, მერე გაგრძელდეს ცელას კედლებზე და სამხრეთ სვეტნარზე. ამის შემდეგ შეიძლება ერხთეონისა და პროპილეების ჯერიც დადგეს. შემდეგ იგი თავაზობდა მუზეუმის აგებას პარტენონის დასავლეთით.
3. ყველა ხელმისაწვდომი ორიგინალური სვეტი ახლად უნდა აღიმართოს. თუ მათ აკლიათ ერთი ან ორი „ცილინდრი“, ისინი შეიძლება არსებული მარმარილოსგან ახლად გამოიკვეთოს „რესტავრაციის დაფარვის მცდელობის გარეშე“. არქიტრავების, ტრიგლიფების, მეტოპების და კარნიზების ფრაგმენტები თავის ადგილას უნდა დაბრუნდეს, შენობის მხატვრული ხასიათის გათვალისწინებით. ზოგი სვეტი შეიძლება არც კი დაიდგას მთლიანობის ეფექტის დაუზიანებლად.
4. დარჩენილი ქანდაკებები უნდა შენახულ

იქნას ან მეჩეთში, ან თეზეიონში. სხვა საინტერესო ელემენტები, როგორიცაა პროფილები, ორნამენტები და ფრაგმენტები ფერწერული დეკორით, უნდა დაკონსერვდეს და როგორც ნანგრევების შიგნით, ასევე გარეთ დალაგდეს, მათი ცხოველხატული ხასიათის შესანარჩუნებლად. ის ქვები და მარმარილოები, რომლებიც ამ კატეგორიებში არ მოხვდება, სამშენებლო მასალად უნდა გაიყიდოს. ყოველ ქვა შეიძლება ჩატანილ იქნას არეოპაგზე და გამოყენებულ იქნას სამეფო სასახლის ტერასების ასაგებად.

ათენის გენერალური გეგმის კონტექსტში კლენცემ ჩართო რეკომენდაციები აკროპოლისის მოგვიანო ცხოველხატული დანამატების კონსერვაციის თაობაზე. ამათ-თაგანი იყო „Acciajuoli“-ის კოშკი ან „ვენეციური ბასტიონი“ პროპილეების გვერდით. კლენცე ასევე ამახვილებდა ყურადღებას აკროპოლისის გარემოს კონსერვაციაზე. მან განჭვრიტა „ძველი ათენის“, ანუ პლაკას შენარჩუნება. თავდაპირველ გეგმებში, შობერტი და კლეანთესი აპირებდნენ რამდენიმე მთავარი ქუჩის მეშვეობით, ახალ განვითარებაში მის ჩართვას. კლენცემ ამას მხარი დაუჭირა და კვლავ დაადასტურა, რომ აკროპოლისი უნდა მუდმივ რჩებოდეს ქალაქის მთავარ სანახაობად და კულმინაციად. კლენცე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ნანგრევების ცხოველხატული გარემოს კონსერვაციას. რეკონსტრუქცია დაშვებულ იყო იმდენად, რამდენადაც შესაძლებელი იყო მისი ძველი მასალით განხორციელება. სხვა შემთხვევაში რესტავრაცია მხოლოდ უკიდურესი აუცილებლობის დროს იყო დასაშვები. ყველა სახის გამაგრება ან შევსება უნდა ნათლად გამიჯნულიყო თავდაპირველი ნაწილებისგან – რომში დადგენილი პრინციპების შესაბამისად და როგორც კატრემერ დე კენსიმაც რამდენიმე წლით ადრე, 1830 წელს, განსაზღვრა თავის „არქიტექტურის ლექსიკონში“. დიდად არავინ ნუხდა „არაკლასიკურ“ ნაგებობებზე, ან ღირსშესანიშნავი ადგილისა ან სახლების ნგრევისას

¹⁰⁹ სახელმძღვანელო პრინციპები 18.IX.1834 დაიწერა (von Klenze, 1838:392ff)



სურ. 4.15. ათენა ნიკეს ტაძარი 1910 წელს, სადაც ჩანს ბრიტანეთის მუზეუმის მიერ გამოგზავნილი ელჟინის მარმარილოების ტერაკოტის ასლები.

გამოჩენილი „უმნიშვნელო ნაშთების“ შესწავლაზე. მათ ყრიდნენ, სამშენებლო მასალად ან შემავსებლად იყენებდნენ.

4.4.3. ათენა ნიკეს ტაძარი

1835 წლის იანვარში როსმა, ჰანსენმა და შობერტმა სამუშაოები წამოიწყეს. დააყენეს დაცვა და გარეშე პირებს აეკრძალათ როსის ნებართვის გარეშე ამ „წმინდათა წმინდაში“



სურ. 4.16. ერეხთეიონის
ტაძარი ათენის აკროპოლისში
1910 წელს.

შესვლა. ოთხმოცი ადამიანი ანგრევდა თურქულ კედლებს და პართენონს ყორე ქვისგან ასუფთავებდა. დაშლა პროპილეების წინ დაიწყო, თუმცა თურქული ქვების წყობა საკმაოდ მკვიდრი და ძნელად დასანგრევი აღმოჩნდა. მოგვიანებით როსი თავის მოგონებებში წერდა: „დასაწყისისთვის ჩვენ დავშალეთ ბიზანტიურ-ფრანკულ-თურქული კედლები და სიმაგრეები პროპილეების წინ. აქედან წარმოჩნდა ნიკე აპტეროსის დანგრეული მცირე ტაძრის ნაშთები და ჩვენ საშუალება მოგვეცა რამდენიმე თვის განმავლობაში თავიდან იგი თავის ძველ ადგილას აგვეგო.“¹¹⁰ გამოვლინდა ასევე ორი კედელი 7-8 მეტრის სისქის ყორე ქვის შემავსებლით მათ შორის. კედლები სხვადასხვა დროისა აღმოჩნდა. მათ შორის უფრო ახალი არქიტექტურული ელემენტებისგან, თლილი ქვისა და არქიტრავებისგან იყო აგებული. შემავსებელი შედგებოდა სვეტებისგან, იონიური კაპიტელებისგან, ფრიზების ფრაგ-

მენტებისგან – ყველაფერი ნიკეს ტაძრიდან იყო აღებული. ტაძრის საძირკვლები ნაპოვნი იყო *in situ* სამხრეთ ბასტიონზე და შედგებოდა სამი საფეხურისგან, ცელას კედლის მთლიანი საფუძველის, ორი სვეტის ბაზისისა და სვეტის ცილინდრული ქვისგან (ჯერაც თავდაპირველ ადგილას). ივლისისთვის ყველა ფრაგმენტი პროპილეების წინ შეგროვდა, სადაც რჩებოდა რამდენიმე თვის განმავლობაში, ვიდრე 1836 წლის გაზაფხულზე დაიწყებოდა რეკონსტრუქცია, რომელიც მაისში დასრულდა.

სამუშაო თითქმის მთლიანად თავდაპირველი ნაწილების გამოყენებით შესრულდა. სამი დამტვრეული სვეტი შეკეთდა პენტელიკონის მარმარილოს ბლოკების გამოყენებით, კლენცეს რეკომენდაციების შესაბამისად. ახალი ბლოკები არ იყო დეკორირებული. ცელას კედლებზე რამდენიმე ნახევრად დამტვრეული მარმარილოს ბლოკი ჩანაცვლებულ იქნა ახლით, „პოროსის ქვისგან“. ტაძარი აღდგენილ იქნა ჩრდილო-

¹¹⁰ Ross, 1863:82

ეთი და აღმოსავლეთი მხრიდან არქიტრავის სიმაღლეზე, მაშინ როცა სამხრეთ მხარეს ცელას კედლის ნაწილი დაუმთავრებელი დარჩა, ხოლო სვეტი სამხრეთ-დასავლეთ კუთხეში თავდაპირველ სიმაღლეზე დაბალი დატოვეს, თანაც უკაპიტელოდ.¹¹¹ თავის კოლეგებთან ერთად როსმა მოამზადა პუბლიკაცია ნიკეს ტაძრის თაობაზე. მან თვითონ დაწერა ტექსტი, ხოლო შობერტმა და ჰანსენმა კი ნახაზები და ჩანახატები მოამზადეს. ეს უნდა ყოფილიყო პირველი გამოცემა სერიისა გათხრების შესახებ და მას უნდა მოჰყოლოდა გამოცემა კლასიკურ არქიტექტურაში ფერისა და საღებავის შესახებ, რაც იმ დროს ძალიან მოდური გახდა.¹¹²

1843-44 წლებში ათენის არქეოლოგიურმა საზოგადოებამ გადანეცხვა დაეფინანსებინა ნიკეს ტაძრის რეკონსტრუქციის მეორე ეტაპი, რათა დასრულებულიყო სამხრეთ-დასავლეთი კუთხე. ბრიტანეთის მუზეუმმა გამოგზავნა ლორდ ელჟინის მიერ წაღებული მარმარილოების ტერაკოტის ასლები, რომლებიც განათავსეს ტაძრის ჩრდილოეთ და დასავლეთ მხარეებზე. საძირკველში ნიკის წყლის ჩაღწევის ასარიდებლად, ტაძარში გაიმართა კირქვისა და აგურის იატაკი. ტაძრის შესავლელს გაუკეთდა ლითონის კარიბჭე.

პიტაკისმა, აკროპოლისზე პასუხისმგებლობის პერიოდში გააგრძელა როსის მიერ ერეხთიონზე დაწყებული გათხრები და თანაც გარკვეული სარესტავრაციო

სამუშაოებიც ჩაატარა. მან გაამაგრა დასავლეთი ფასადის სამი სვეტი, გაამაგრა და შეაკეთა ჩრდილოეთი პორტიკის ორი სვეტი. შვეიცარელმა მოქამდაკემ ე. იმჰოფმა აღადგინა აღმოსავლეთიდან მეორე კარიატიდა, ხოლო მისმა იტალიელმა ასისტენტმა ჯ. ანდრეოლიმ შეაკეთა შიდა კარიატიდა აღმოსავლეთ მხარეს. 1846-7 წლებში ალექსის პაკარდმა დაასრულა პორტიკის რესტავრაცია; ბაზები და არქიტრავები შეკეთდა ახალი მარმარილოს გამოყენებით, ხოლო შენობა გაამაგრეს ჯერ ხის და შემდეგ ლითონის ბიჯგებით. დაკარგული კარიატიდას ტერაკოტის ასლი მიაწოდა ბრიტანეთის მუზეუმმა. პიტაკისი პატივს მიაგებდა თავდაპირველ მასალას და რესტავრაცია იმით შემოფარგლა, რისი გაკეთებაც თავდაპირველი მასალის გამოყენებით შეიძლებოდა. იგი უპირატესობას ანიჭებდა დაუზიანებელი მთლიანი ბლოკების გამოყენებას და ფრაგმენტებს მხოლოდ გამოწკლის შემთხვევებში იშვებებდა. ყოველი ახალი ელემენტი მარკირებული და დათარიღებული იყო მის მიერ. გაამაგრებისთვის იგი იყენებდა გარედან ხილულ რკინის ძელებს ან საღებავებს და როდესაც შიდა დაკავშირება იყო საჭირო, ეს რკინის სამაგრებით კეთდებოდა. დამტვრეული ნაწილები ივსებოდა აგურით – როგორც პართენონის ცელას კედლებზე, სადაც მან აგრეთვე მცირე სამუშაოები ჩაატარა.

111 იმავე ხანებში ნგრევა პროპილეების შიგნით დაემთავრებინათ, მხოლოდ აკიაჯულოს კოშკი იდგა, ვიდრე, გარკვეული კამათის შემდეგ, ის 1874 წ.-ს, ჰაინრიხ შლიმანის ხარჯზე არ დაანგრის.

112 პოლიქრომიის თაობაზე რამდენიმე გამოკვლევა შეესრულებინათ ფრანგ, ინგლისელ და გერმანელ არქიტექტორებს, მათ შორის გოტფრიდ ჰემპერს (Protzmann, 1979:101ff). პოლიქრომიას სიცილიაზე 1822-24 წწ.-ში იაკობ იგნაც ჰითორფი (1792-1867 წწ.) და გამოაქვეყნა *L'architecture polychrome chez les Grecs* (1830).

რომანტიზმის ეპოქა

საფრანგეთის რევოლუცია განსჯა-გონების განდიდების უკიდურესი გამოვლინება იყო და, ამავე დროს, გააღვივა ჯანყი განმანათლებლობის ეპოქის ძირითადი იდეების მიმართ, როგორცაა აბსოლუტიზმი, წესრიგი და დისციპლინა. ამ ახალი მოძრაობის, რომანტიზმის, წინამორბედი იყო რუსოს „ბუნებისკენ მიბრუნება“, თვით იგი კი ფილოსოფია და ლიტერატურაში, ხელოვნებასა და რელიგიაში თავისუფლების, ინდივიდუალობის, გამომსახველობის და შემოქმედებითობის ძიებად მიიჩნევა. მას შეიგრძნობდით სხვადასხვა სახის „აღორძინებებში“ და მან ბიძგი მისცა მიბაძვის ხელოვნებიდან გამომსახველობის ხელოვნებისკენ ძვრას; ის ვლინდებოდა წარსულის ანმყოში გაცოცხლების ნოსტალგიურ სურვილად და ქმნიდა რეზიდენციებსა და ციხე-დარბაზებს, როგორც ამ სურვილის კონკრეტულ გამოხატულებას. რომანტიზმის ეპოქა საკვანძო ხანა გახდა ისტორიული ობიექტებისა და ადგილების რესტავრაციისა და კონსერვაციისადმი ახალი მიდგომის განვითარებაში.

ადრე, შუა საუკუნეების ნაგებობებზე ცვლილებები ამა თუ იმ დროის სტილით კეთდებოდა; ეკლესიებს ბაროკალური ან ნეო-კლასიკური დანამატები უჩნდებოდა, ზოგჯერ კი ისინი მთლიანად გადაკეთდებოდა ახალი „მოდის“ შესაბამისად. თუმცა არსებობდა თავდაპირველი სტილით გაგრძელების შემთხვევებიც, ისეთიც, როცა არქიტექტორი (როგორც მაგ., ალბერტი ან რენი) სათუთად ეპყრობოდა შენობის ესთეტიკურ მთლიანობას. ახალმა ისტორიულმა ცნობიერებამ შექმნა ახალი მიდგო-

მა, რომელიც ეფუძნებოდა თავდაპირველი სტილის პატივისცემას – თანაც უკვე არა მხოლოდ წმინდა ესთეტიკური მიზეზებით, არამედ შენობის, როგორც ეროვნული ისტორიის მიღწევების გამოხატულების, მნიშვნელობის გამო – საფრანგეთსა ან გერმანიაში, ანდა რელიგიური მისაზრებებით, როგორც ინგლისში. ასე რომ, ისტორიული შენობები, როგორცაა მარიენბურგის ციხე-დარბაზი, კოლნისა და მაგდებურგის კათედრალები, განიხილებოდა როგორც „ეროვნული ძეგლები“ და რესტავრირებულ იყო კონკრეტული გზავნილის გასაზრცელებლად. ამგვარი სარესტავრაციო საქმიანობა იმ არქიტექტორთა და მშენებელთა ხელში იყო, რომლებიც კლასიციზმის სულისკვეთებით იყვნენ განსწავლული. არქიტექტურა კვლავაც განიხილებოდა როგორც მიბაძვითი ხელოვნება, თუმცაღა *მიმეზისის* უფრო ადრეული ცნება შეიცვალა *სტილის* ცნებით, რომელიც ობიექტისგან დამოუკიდებელი ეგონათ. იგი მშენებელს მაგალითთა წყებას მიანიშნებდა, საიდანაც მას შეეძლო გაეკეთებინა არჩევანი შინაგანი ლოგიკის საფუძველზე და სხვადასხვა ტიპის ნაგებობაზე გამოსაყენებლად ფუნქციური მოთხოვნებიდან გამომდინარე. ამის შედეგად, ისტორიული ნაგებობის რესტავრაცია ერთგვარი სამეცნიერო საქმიანობა გახდა, რომელიც მიზნად ისახავდა სტილისტურ მთლიანობას, როგორც იდეალის განსახოვნებას¹¹³.

113 შეიძლება „სტილის“ ცნება კარტეზიანული „თანდაყოლილი იდეების“ პრაქტიკულ განხორციელებადაც კი მივიჩნიოთ.

5.1. გოთური აღორძინება და ინგლისის კათედრალების სახეცვლა

რაციონალისტურ ეპოქაში ძირითადი მეცნიერებისა და ტექნოლოგიების განვითარება ჩანდა, ხოლო რელიგია ნაკლებად იზიდავდა ყურადღებას. ინგლისის ძლიერი კავშირები ჰქონდა კლასიციზმის თავწყაროებთან; მხატვრები და არქიტექტორები უშუალოდ ეცნობოდნენ მას ხმელთაშუაზღვისპირეთში „დიდ მოგზაურობათა“ დროს; განათლებული ჯენტლმენები იძენდნენ კლასიკურ სიძველეთა კოლექციებს და ხელოვნების სხვა ნიმუშებს. გოთური ეკლესიები დიდი ხნის განმავლობაში პაპიზმის სიმბოლოებად რჩებოდა და მათ ერთგვარი ეჭვის თვალთ უყურებდნენ. თუმცა, გოთიკა სინამდვილეში არასდროს გამქრალა ქვეყნიდან.¹¹⁴ კლასიციზმის ზოგი წამყვანი არქიტექტორიც კი, მაგალითად, სერ კრისტოფერ რენი, თუმცაღა კრიტიკულად განწყობილი, მაინც აღიარებდა შუა საუკუნეების მშენებლთა ხელოვნებას. მის მიერ ჰოუკსმურთან ერთად სელისბერის კათედრალსა და უესტმინსტერის სააბატოს დასავლეთ კოშკებზე განხორციელებული შეკეთებები არქიტექტურულ მთელთან შეთანხმებით იყო ჩაფიქრებული.

გოთიკის დაფასება განსაკუთრებით მწერალთა და პოეტების მხრიდანაა ნათელი. ჯორჯის, სოლსბერის და დარჰემის დიდებული კათედრალების ბრწყინვალეობა თვით კლასიციზმის აყვავების ხანაში იყო აღიარებული და მოკრძალებული შუასაუკუნოვანი კლუატრების მისტიკური ატმოსფერო ზემოქმედებას ახდენდა ისეთ მგრძნობიარე პოეტებზე, როგორიცაა ჯონ მილტონი, რომელიც თავის „*Il Penseroso*“-ში წერდა (1631 წ.):

დე, ნურასოდეს მოიშლის ჩემი მართალი ტერფი
მიმოსვლას მნიგნობრულ კლუატრთა ბინდში
და სახურავთა, მაღლა შერკალულთა, სიყვარულს,
ძველთაძველ ბურჯთა მიძიმე სიმყარით,

¹¹⁴ Clark, 1974; Germann, 1972; Honour, 1981; Pevsner, 1972; Watkin, 1980.

და ასართულებულ სარკმელთა მდიდრულ ნაყმის,
მცხრალ რელიგიურ შუქს რომ აფენს.

თანდათანობით, ლიტერატურის, როკოკოს ახირებებისა და ახლებური ისტორიული ცნობიერების მეშვეობით, კლასიკური ლანდშაფტის იდეალები შუა საუკუნეების ცხოველხატული ნანგრევებისა და შენობების მიმართ წინა-რომანტიკული მონივნებით, გაოცებითა და აღფრთოვანებით შეიცვალა. 1750 წელს, ჰორას უოლპოლმა (1717-97 წწ.) თავის ქალაქგარეთ მამულში, სტროუბერი ჰილში (თვიქენჰემის ახლოს) წამოიწყო ცვლილებათა წყება გოთურ სტილში, რაშიც აისახა როკოკოს აყვავების პერიოდში გოთიკის მზარდი მოწონება.¹¹⁵ ამანვე შთააგონა იგი დაენერა „ოტრანტოს ციხე-დარბაზი“ (1765 წ.) და დასაბამი მიეცა გოთური საშინელებათა რომანებისთვის. ამ ახალი ტენდენციის კვალად რობერტ ადამს, ჯორჯ დენს უმცროსს, რობერტ სმირკს, ჯონ ნეშს და ჯეიმს უაიეტს დაუკვეთეს სახლებისა და ვილების დაპროექტება და რეზიდენციების გადაკეთება აღორძინებული გოთური სტილის ყაიდაზე, თუმცა, სინამდვილეში, ამგვარი სტილისტური ელემენტები გარეგნულ ეფექტურობას უფრო ემსახურებოდა.

5.1.1. ჯეიმს უაიეტის

ამგვარი ფორმები უოლპოლის ქალაქგარეთ რეზიდენციაში დააპროექტა **ჯეიმს უაიეტმა** (1722-84 წწ.), კემბრიჯელი დურგლის ვაჟმა, რომელიც „გოთურ არქიტექტორ“-ად იყო ცნობილი და პირველი პრაქტიკოსი არქიტექტორი იყო, ვინც შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების მიმართ სიძველეთმცოდნეობითი ინტერესი გამოიჩინა. ჯერ კიდევ 1756 წელს,

¹¹⁵ უოლპოლს მისი ვილის მშენებლობის სამეთვალყურეოდ „გემოვნების კომიტეტი“ ჰყავდა. წევრები იყვნენ უილიამ რობინსონი (1720-75 წწ.), პირველი შეკეთების გამძღოლი, ჯონ შაუთი (1701-76 წწ.), ერთი უმთავრეს პროექტანტთაგანი, რომელსაც უოლპოლი ძლიერ აფასებდა და რიჩარდ ბენტლი (1708-82 წწ.).

იგი ცდილობდა გამოეცა სამეფო კოლეჯის კაპელის ანაზომები; მან გამოაქვეყნა რამდენიმე გეზიმომცემი ნარკვევი გოთურ არქიტექტურაზე. 1772 წელს არჩეულ იქნა ანტიკვართა საზოგადოების წევრად. მან შეაკეთა და აღადგინა მრავალი ნაგებობა კემბრიჯის უნივერსიტეტში, ასევე დიდი შეკეთებითი სამუშაოები განახორციელა ელის და ლინკოლნის კათედრალებზე, სხვა ნაგებობებზეც უმუშავია, დაუნერია მოხსენებები. იგი აფასებდა გოთიკას როგორც ესთეტიკური, ასევე კონსტრუქციული თვალსაზრისით. ასე, მაგ., როდესაც მან შეისწავლა ლინკოლნის კათედრალის დასავლეთი კედელი, მან კრიტიკულად შეაფასა გვიანი ცვლილებები და წამოაყენა წინადადება მისი აღდგენისა იმგვარად, როგორც მისი მაშენებლები განიზრახავდნენ.

ესექსი გამონაკლისის წარმოადგენდა. შუა საუკუნეების შენობებზე, როგორც წესი, ის არქიტექტორები მუშაობდნენ, რომლებსაც კლასიკური განათლება ჰქონდათ მიღებული და ვინც აფასებდა მთლიანობას და „მშვენიერი უბრალოების“ პრინციპს, გოთური და ნორმანული ნაგებობების ჭეშმარიტი ხასიათის სრული უგულებელყოფისას. 1782 წელს ეს პრინციპი შემდეგნაირად განისაზღვრა: „შენობის ნამდვილი უბრალოება იქმნება ნაწილთა დაქვემდებარებული შეერთებით ერთგვაროვანი და თანაბარი მთლიანობის შესაქმნელად: ისეთის, რომ მხედველობის სხივები არასდროს დაბრკოლდეს, და არც კონსტრუქციული ნაწილები დასცილდეს მთლიანის სისტემას.“ (D'Moundt, 1782:480). ეს მიდგომა აღიარებულ იქნა ბევრი ტაძრის წინამძღვრისა და სამონასტრო კაპიტულის მიერ. ამის შედეგად, კათედრალების ინტერიერები ყველაფერ შემაფერხებლის მოცილების გზით სახეცვლილ იქნა ერთიანი პერსპექტივის შესაქმნელად. მას შემდეგ, რაც ეს დიდი ნაგებობები აშენდა, საუკუნეთა განმავლობაში წარმოქმნილი სხვადასხვაგვარი მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად, ინტერიერები ხშირად დამატებით დაენაწევრებინათ მცირე სივრცეებად, რასაც მრევლისთვის პრაქტიკული მნიშ-

ვნელობა ჰქონდა. ამავე დროს, ორგანების ბუდეები და საკურთხევლები გადაკეთდა და ნაგებობათა ექსტერიერები გადასხვაფერდა, რათა მისადაგებოდა იმ დროის გემოვნების შესაბამის სიმეტრიის პრინციპს.

5.1.2. დარჰემის კათედრალი

დარჰემის კათედრალი შეიძლება იმის მაგალითად გამოდგეს, თუ რა დაემართა დიდ ინგლისის რელიგიურ ნაგებობებს. დარჰემის კათედრალი აგებულ იქნა 1093-1133 წლებში ნორმანთა მიერ, რომლებსაც ქვეყანაში თავისი მდგომარეობის განმტკიცება და გაძლიერება სურდათ. შენობა განთავსდა მაღალი პლატოს კიდეში, რომელიც მდინარე ვიერს გადაჰყურებდა, რომელიც მას სამი მხრიდან უვლიდა და ერთგვარ კონცხს ქმნიდა. სამხრეთ ნაწილში სამონასტრო ნაგებობები იყო, ჩრდილოეთით – ციხე-დარბაზი, რომლებიც ქმნიდნენ პატარა ქალაქის შთამბეჭდავ ანსამბლს. კათედრალი ქვით ააგეს, დაუხვეწავად, გამოკვეთილი მძიმე ბურჯებით და ევროპაში პირველი ნერვჟურული კამარით. მისი სრული სიგრძე, XII საუკუნის გალილეს კაპელიდან დასავლეთით, ვიდრე აღმოსავლეთ ნაწილში საკურთხევის უკან განლაგებული XIII საუკუნის „ცხრა ტრაპეზის კაპელამდე“, 123 მ.-ია. შეჯვარებაზე ცენტრალური კოშკი იყო, ხოლო დასავლეთ ბოლოში ორი კოშკი, რომლებმაც XVII საუკუნეში შპილები დაკარგა.

1536 წელს მონასტრების გაუქმებისა და XVII საუკუნის ხატმებრძოლეობის შემდეგ დარჰემსაც მძიმე ზიანი მიაღდა და XVIII საუკუნეში მას კვლავ ესაჭიროებოდა შეკეთება. 1777 წელს ადგილობრივმა არქიტექტორმა, **ჯონ ვულერმა**, რომელიც სამუშაოთა ზედამხედველად აიყვანეს, მოხსენება მოამზადა. საჭირო ნახაზები მომზადდა ვულერის ასისტენტის, **ჯორჯ ნიკოლსონის** მიერ, რომელიც სამუშაოთა მწარმოებელი იყო. დადგინდა გადახურვების და ქვის წყობის ცუდი მდგომარეობა; კამარებს ბზარები გასჩენოდა; ცენტრალური კოშკი და



სურ. 5.1. დარჰემის კათედრალის ხედი, რაიტის მიერ ფანქრით შესრულებული დამატებითი ახალი შპილის პროექტისთვის – ღორკის შპილის მსგავსად (The Dean and Chapter of Durham)

„ცხრა ტრაპეზის კაპელის“ კოშკურები და-ზიანებული იყო; არ არსებობდა წვიმის წყლის გადამყვანი სისტემა; სარკმლები სულ ჩამპალიყო; ჩრდილოეთი კარიბჭე მოცილებული იყო ძირითად კედელს, ხოლო გალილის კაპელის საძირკველში მცირედი უწესრიგობა გამოვლინდა. შეკეთების მიზანი იყო მათ შემდეგ მთლიანობა აღდგენილიყო „რაც შეიძლება სრულად, რასაც კი ითხოვს თვით ნაგებობა და რის საშუალებასაც იძლევა ქვის მასალის ხასიათი, რომლითაც ის არის აგებული“;¹¹⁶ გარდა ამისა, შემოთვაზებულ იქნა ზოგიერთი მორთულობა შენობის „გასამშვენებლად“.

ექსტერიერის თლილი ქვა ძლიერ იყო გამოქარული, ხოლო ბევრი ქვის ბლოკი სრულიად დაშლილი. წყლის ჩაჟონვის თავიდან ასაცილებლად და კედლების მეტ-ნაკლებად გლუვი ზედაპირის შესაქმნელად, ვულერმა შეთავაზა ქვების ჩამოკვეთა 2-3 ინჩის სიღრმეზე, დაზიანებული ქვების შეცვლა, ასევე ნაკერებისა და ღრმულების კირის ხსნარითა და კაჟის ნამსხვრევებით შევსება. ეს ასევე გულისხმობდა სარკმლების კვეთილი ჩარჩოებისა და ყველანაირი შემკულობის გა-

ნახლებას. ნავის კამარის ბზარები მუდმივი მეთვალყურეობის ქვეშ უნდა ყოფილიყო, ხოლო გალილის კაპელის დაზიანებები უნდა შეეკეთებინათ. „ცხრა ტრაპეზის კაპელის“ კოშკურების აღდგენა არსებითად იქნა მიჩნეული ერთგვაროვნების მიღწევის თვალსაზრისით, და, როგორც „გამშვენიერების“ ნაწილი, დაიგეგმა „შენობის მეტისმეტად მასიური გარეგნობის შემსუბუქება“ ქვის შპილების დამატებით დასავლეთ კოშკებსა და ცენტრალურ კოშკზე. შპილები, ღორკის ტაძრის მსგავსად, ეტყობა თომას რაიტის (1711-86 წწ.), მათემატიკის, ასტრონომიისა და ნავიგაციის ადგილობრივი მასწავლებლის ჩანახატებიდან წარმოიქმნა¹¹⁷, რომელმაც ასევე შესთავაზა შპილები ჩრდილოეთი ტრანსეპტისა და „ცხრა ტრაპეზის კაპელის“ გასამშვენებლად. სამუშაოები 1779 წელს დაიწყო; შპილები დასავლეთ კოშკებზე 1797 წელს დასრულდა.

¹¹⁶ ‘Durham Dean and Chapter Minutes’, II, 582; Wooler, J., ‘Report,’ 29 November 1777.

¹¹⁷ გრავურა No. 51 (1780) და 55 (‘დარჰემის საკათედრო ეკლესიის ხედი’): ‘N. B. the Additions in Pencil Design’d by Mr. Tho. Wright’ (Durham Dean and Chapter Muniments). Simpson, F. G. and Richmond, I. A., ‘Thomas Wright of Durham and Immanuel Kant’. Durham University Journal, XXXIII, New Series II, 1940-1941:111ff.

თუმცა ეს ცვლილებები ყველას როდი მოსწონდა. 1787 წელს, ვ. ჰატჩისონმა გამოაქვეყნა ნიკოლსონის ნახაზები თავის „დარჰემის ისტორიაში“ და მკაცრად გააკრიტიკა კათედრალის „ძველი იერის“ შელახვა. მას განსაკუთრებით ადარდებდა რამდენიმე ძველი რელიეფური ფიგურის დაკარგვა, რომლებიც „გამოხატავდნენ შენობის ეპოქას“ და იმუამად ხელოვნების ხასიათის ნიმუშს გვაცნობდა. თუმცა იგი ახალ ფიგურებს თავისთავად კარგად მიიჩნევდა, თან შიშობდა, რომ მომავალში ისინი შეიყვანდნენ მნახველს შეცდომაში, დააჯერებდნენ რა, რომ ნაგებობის ეს ნაწილი გაცილებით უფრო ადრე იქნა აგებული თუ აღდგენილი (Hutchinson, 1787:226).

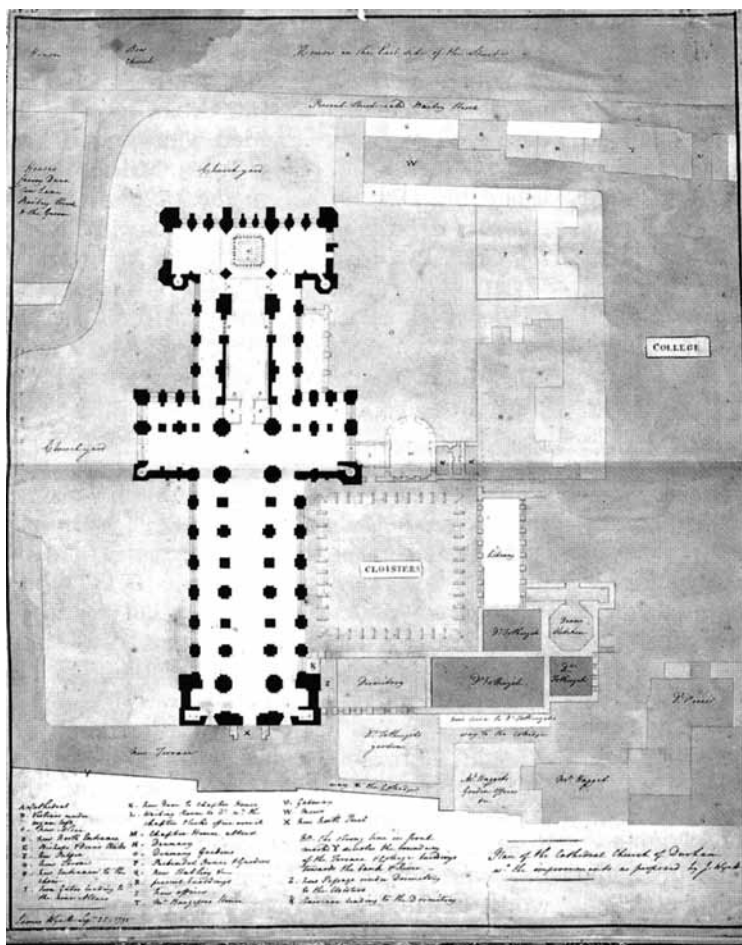
5.1.3. ჯეიმს უაიეტი

ჯეიმს უაიეტმა (1746-1813 წწ.), ძმები ადამების შემდეგ ქალაქგარეთა სახლების ყველაზე „მოდურმა“ არქიტექტორმა ინგლისში, ოქსფორდსა და უესტმინსტერის საბატოში ჰენრი კინი (1726-76 წწ.) შეცვალა.

იგი 1787-92 წლებში მუშაობდა სელისბერის, ხოლო 1787-95 წლებში ლიჩფილდის კათედრალების შესწავლასა და შეკეთებაზე, 1788 წელს კი ჰერფორდში, სადაც დასავლეთი კოშკი ორი წლით ადრე ჩამოინგრა. კონსტრუქციული და ფუნქციური გაუმჯობესებების გარდა, უაიეტი და ეკლესიის წინამძღვარი და კაპიტული უმეტესად მიზნად ისახავდნენ მთელი შიდა სივრცის გამთლიანებას ყოველგვარი დამაბრკოლებელი ელემენტების მოხსნით და (ლიტურგიული) აღმოსავლეთისკენ წარმართვით. ამის კვალად, კანკელები და ემბაზები მოხსნეს, კაპელები გახსნეს და მთავარი ტრაპეზები შენობის შორეულ ბოლოში განალაგეს. ჰერფორდში ნავი ერთი უბით იქნა დამოკლებული, ხოლო დასავლეთი ფასადი კოშკის გარეშე აიგო. თუმცა, უაიეტი არ იყო გოთური ფორმების უმეცარი; იგი მუშაობდა უოლპოლთან სტროუზერი ჰილში და თავის პროექტებში, როგორიცაა მაგ., უილიამ ბეკფორდისთვის 1796-1807 წლებში გაკეთებული ფონტჰილის სააბატო და 1808-13 წლებში ბრიჯუოტერის გრაფისთვის შესრულებული ემრიჯ პარკი,



სურ. 5.2. დარჰემის კათედრალის ჩრდილო-დასავლეთი ხედი, რომელზეც „ნაჩვენებია გათვალისწინებული შპილი და ფარანი“ ჯეიმს უაიეტის პროექტის მიხედვით, 1795 წ. (The Dean and Chapter of Durham)



სურ. 5.3. დარჰემის კათედრალის გეგმა შემოთავაზებული გადაკეთებებით, გალილელის კაპელის მოცილებისა და დასავლეთის შესასვლელის გახსნის ჩათვლით. (The Dean and Chapter of Durham)

გოთურ სტილს იყენებდა.¹¹⁸

1791 წელს შვეტ ბერინგტონი, სელის-ბერის ეპისკოპოსი, დარჰემში დაინიშნა, სამი წლის მერე კი, ლიზფილდისა და ქოვენტრის ყოფილი ეპისკოპოსი გრაფ ჯეიმს ქორნვალისი ტაძრის წინამძღვრად აირჩიეს. ორივე მონდომებული იყო მიენვიათ უაიეტი დარჰემში, არა მხოლოდ კათედრალის შესასწავლად, არამედ აგრეთვე ბიზოფ ოკლენდისა და დარჰემის ციხე-დარბაზის ეპისკოპოსის რეზიდენციების შეკეთება-გაუმჯობესებისთვის. მოწვევა 1794 წლის ბოლოს დაამტ-

კიცეს და 1795 წლის სექტემბერში უაიეტმა წარადგინა შემოთავაზებული შეკეთებებისა და ცვლილებების გეგმები. აქ ორი მთავარი მიზანი ისახება: პირველი, ნაგებობების გაუმჯობესება არქიტექტურული თვალსაზრისით და მათი სტილისტურად უფრო გამთლიანება, მეორე კი, ზოგი ფუნქციური გაუმჯობესების შემოტანა წინამძღვრისა და კაპიტულის სურვილების შესაბამისად.

ცვლილებები მოიცავდა შემდეგს: გალილელის კაპელა უნდა დაეშალათ და დასავლეთით კვლავ მთავარი შესასვლელი გაეხსნათ; ახლად აღდგენილი ჩრდილოეთი კარიბჭე უნდა დაეშალათ; ახალი პროექტი იქნა შემოთავაზებული აღმოსავლეთი ფასადის-

118 Frew, 1979:366ff; Colvin, 1954:722ff; Linstrum, 1973; Turnor, 1950; Colvin, Crook and Port, 1973, VI:49ff; Lees-Milne, 1976.

ათვისაც, სადაც ჯერაც შეკეთება მიმდინარეობდა ნიკოლსონის ხელმძღვანელობით; მაღალი შპილი უნდა აშენებულიყო ცენტრალური კოშკის თავზე. კათედრალის შიგნით ყველა გამყოფი კედელი უნდა მოხსნილიყო და ინტერიერში უნდა შექმნილიყო დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ განუწვალელი გასახედი. ეს ნიშნავდა წმ. ქატბერტის სამარხის გატანას გალილეის კაპელიდან, ნევილის მშვენიერი კანკელის, მთავარი ტრაპეზისა და XVII საუკუნის მთელი ავეჯის, ემბაზის, ორგანის ბუდის და დასაჯდომლების გატანას. ახალი მთავარი ტრაპეზი იქნა შემოთავაზებული „ცხრა ტრაპეზის კაპელის“ ცენტრში, ხოლო საკურთხევისთვის ახალი კათედრა და საყდარი იქნა გათვალისწინებული. XVII საუკუნის ორგანი, რომელიც ეფარებოდა საკურთხეველს მთავარი ნავიდან, უნდა შეცვლილიყო უფრო მსუბუქი ფორმის ახლით, ძველი ორგანისა და დაშლილი ნევილის კანკელის ელემენტებით. კაპიტულის სახლი თითქმის ორჯერ უნდა დამოკლებულიყო და ახალი წრიული აფსიდით აშენებულიყო.

ამ გეგმების წარდგენის შემდეგ უაიეტი ადგილზე მხოლოდ ერთ ჩაკითხვას იხსენიებს. პრაქტიკული განხორციელება დაევალა ადგილობრივ არქიტექტორს, **უილიამ მორპეტს**, რომელიც ყოველივე დანარჩენზე იყო პასუხისმგებელი და 1824 წლამდე აგრძელებდა აქ მუშაობას. ჩრდილოეთი კოშკურები და „ცხრა ტრაპეზის კაპელის“ ფასადის ქვედა ნაწილი უკვე დასრულებული იყო და ვიტრაჟებიც მომარაგებული. ფასადის ზედა ნაწილი და სამხრეთი კოშკურები აღდგენილ იქნა უაიეტის გეგმის მიხედვით. კაპიტულის სახლი ნაწილობრივ გადაკეთდა მორპეტის გეგმით, მართკუთხა ფორმით – და არა აფსიდით, როგორც უაიეტს ჰქონდა დაგეგმილი. 1796 წელს გადაწყდა კათედრალისთვის ჩამოეშორებინათ სხვადასხვა ფუნქციები, რათა შესაძლებელი ყოფილიყო ინტერიერში და გალილეის კაპელაში შემოთავაზებული ნგრევის წინაგდება. 1797 წელს კაპიტულმა დაადგინა, რომ როდესაც აღმოსავლეთი ნაწილი დასრულდებოდა, მორპეტს

უნდა დაეწყო ეკლესიის სახურავის სრული შეკეთება. ძველი ტყვიის ფირფიტები უნდა გაეყიდათ, ხოლო სახურავი, უაიეტის გეგმით, გადახურულიყო ფიქალით. დასავლეთი კოშკების შპილების და კოშკურების დასამთავრებელი სამუშაოები გრძელდებოდა რაიტ-ვულერის გეგმების თანახმად, ისევე როგორც კათედრალის ჩრდილოეთი, დასავლეთი და აღმოსავლეთი ფასადების გარე ზედაპირების გადათლა; მსგავსად მუშავდებოდა მონასტრის კლუატრიც.

5.2. ანტიკვართა კამათი რესტავრაციის პრინციპებზე

შეკეთება და გალამაზება მიზნად ისახავდა ერთიანობას, წესრიგსა და სიმეტრიას, მაგრამ სრულიად უგულვებელყოფდა ისტორიული კათედრალების ხნოვანების ღირებულებას. ის ცვლილებები, რომელნიც უაიეტმა განხორციელა სელისბერის კათედრალზე, პირველი ბიძგი გახდა კონსერვაციის პრინციპების თაობაზე კამათის წამოწყებად. ზოგიერთნი მის გეგმებს იცავდნენ და მოსწონდათ, რომ ათნლეულების განმავლობაში მიტოვებული და უკუღმართად გამოყენებული შენობები, როგორც იქნა, შეკეთდა და მოწესრიგდა. მათი აზრით, კაპელებმა დიდი ხნის წინ დაკარგა მოხდენილობა, ხოლო ფერწერული მორთულობა ასახავდა „მოუხერხებელ, არაპროპორციულ ფიგურებს, რომელიც ხეობის შთამომავლებს, შესაძლოა ედუარდ IV-ის ან ჰენრი VII-ის მეფობის ხანისას, რომლებიც მუდამ დასაციინი რამ იყო ყველა გონიერი მნახველისთვის“ (Gentlemen's Magazine [GM], 1789:1065). ამ ფერწერის შეთეთრებით სვეტები, თალები და ჭერი ჰარმონიული, ჯეროვანი და შთამბეჭდავი გახდებოდა.

თუმცა იყვნენ ისეთებიც, ვინც ნანობდა ძველი ძეგლების დაკარგვას და რომლებიც უარყოფითად უდგებოდნენ განახლების სამუშაოებს. ამ კრიტიკოსთა შორის იყო **რიჩარდ გუგი**, ანტიკვართა საზოგადოების პრეზიდენტი, რომელიც აფასებდა გოთურ

არქიტექტურას და მიიჩნევდა, რომ სელისბერის კათედრალის „სტილი უგაბედულისი და უმსუბუქესია, ჩანაფიქრი ერთიანი და მოხდენილი, შესრულება მისი მდებარეობის ტოლფასი, ხოლო ძალიან მაღალი შპილი სამეფოს საოცრებაა“ („R.G.“ GM, 1789:873), თავისნაირ ანსამბლებს შორის სრულყოფილი, რომელსაც ცოტა რამ თუ შეედრებოდა. მეორე კრიტიკოსმა წერილი მიწერა ბატონ ურბანს, *Gentlemen's Magazine*-ის რედაქტორს და სინანულს გამოთქვამდა ძველ გამართულობათა განადგურების გამო: „მე ძალიან მოხუცი კაცი ვარ; მე ბევრი უცნაური რამ მინახავს; მაგრამ ნამდვილად ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ოდესმე თქვენს მშვენიერ ჟურნალში ნავიკითხავდი, რომ ნავის (ეკლესიის, ბატონო ურბან) სილამაზე მთლიანად ნადგურდებოდა საეკლესიო დასაჯდომლების დახვავების გამო“ (G. M. Feb. 1796:98). 1798 წელს, ჯონ მილნერმა გამოაქვეყნა თავისი „დისერტაცია ძველი კათედრალების გადაკეთების ახლებურ სტილზე, სელისბერის კათედრალის მაგალითზე“, რომელშიც იგი ედავებოდა უაიეტს სამარხებისა და კაპელების დანგრევის, ისევე როგორც ასეთი შენობების თავდაპირველი სივრცითი ხასიათის და წყობის თანამედროვე ერთგვაროვნებამდე დაყვანის გამო.

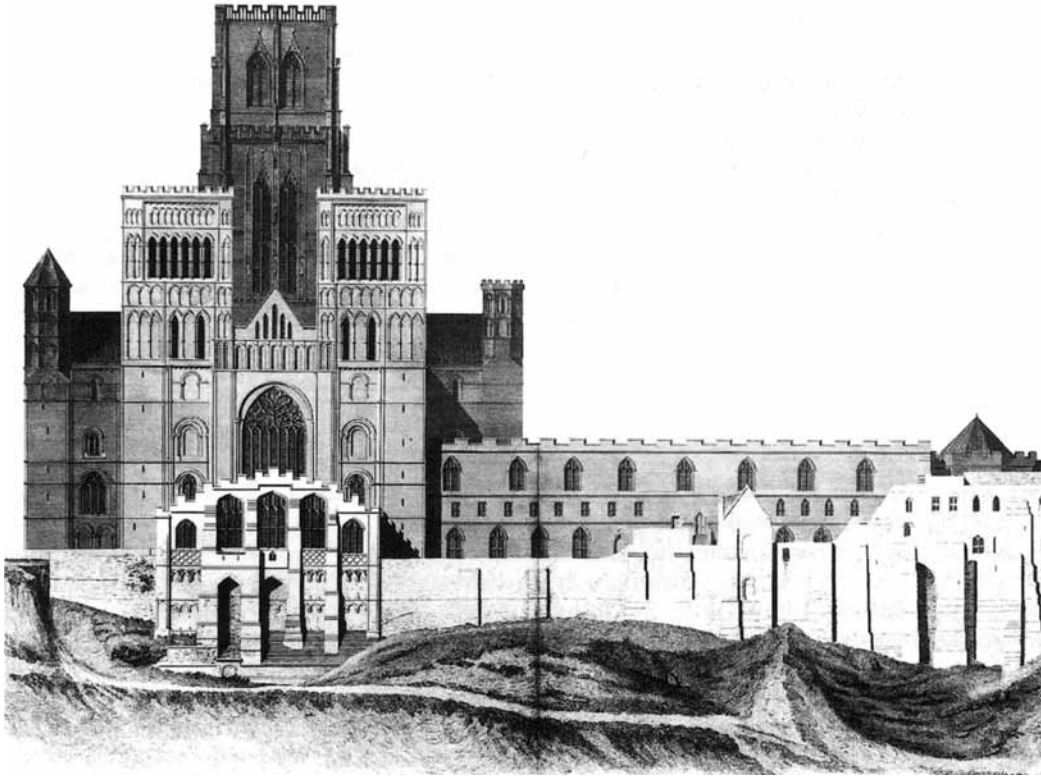
5.2.1. ჯონ ქარტერი

ცნობები დარჰემის კათედრალის გადაკეთების თაობაზე სწრაფად გავრცელდა მას მერე, რაც 1795 წლის სექტემბერში უაიეტმა თავისი გეგმები წარმოადგინა. უკვე ოქტომბერში ვინმე „Viator“-ი წერდა *Gentlemen's Magazine*-ში, გასაკვირი იქნებაო თუ დარჰემი გახდება განადგურების სამიზნე მას მერეც კი, რაც ესოდენ ბევრი რამ ითქვა სელისბერიზე. 1795 წლის 26 ნოემბერს **ჯონ ქარტერმა** (1748-1817 წწ.) წარუდგინა ანტიკვართა საზოგადოებას დარჰემის კათედრალის დაუმთავრებელი ანაზომების წყება, რომელიც წინა ზაფხულს საზოგადოების

დაკვეთით გაკეთდა. იგი წარდგენილ იქნა თავმჯდომარის, სერ ჰენრი ენგლფილდის მიერ, რომელმაც გააცნო საზოგადოების წევრებს ის სამუშაოები, რომელნიც წამოწყებულ იქნა დარჰემში ჯეიმს უაიეტის, პანთონის დიდად პატივცემული არქიტექტორის, ხელმძღვანელობით. ერიდებოდა რა უაიეტის პერსონალურ დადანაშაულებას, ენგლფილდმა მაინც გამოთქვა ეჭვი, ესმოდა თუ არა მას შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების ხასიათი. სერ ჰენრიმ ხაზი გაუსვა შუა საუკუნეების გეგმის ირეგულარული ჩახლართულობის დიდებულ და ცხოველხატულ ეფექტს, თუნდაც ხშირად შემთხვევით შექმნილს და ნანობდა ახალი ნახელავის მონესრიგებულობას და მკაცრ სიმეტრიას, რომ აღარაფერი ითქვას ძველი ხელოვნების ნაწარმოებების განადგურებაზე და აგრძელებდა:

„როცა მესმის, რომ გალილეის კაპელის ნაცვლად ნატეხი ქვის ბილიკი გაკეთდება, როცა ვიცი, რომ სხვა კათედრალების გარშემო არეები ასეთივე უსიციცხლო მონესრიგებულობამდე დაიყვანება, ერთგვარი კომიკური აღშფოთება ავსებს ჩემს გონებას და არ უნდა გამიკვირდეს, თუ დავინახავ რაინდებს, რომლებიც სამარხებში განისვენებენ, აბრეშუმის წინდებში გამოწყობილნი და აკურატული ბაფთებით შემკულნი; ცხადია, ბალახის ბელტები, „ხშირად ობის გროვები რომ აქვთ“, უფრო მეტიც, ეკლიანი და ჭინჭრიანიც კი, მელანქოლიური ბრწყინვალეობით რომ ყვავის წარსული თაობების ფერფლში, უკეთ ეთანხმება დიდებული ნაგებობის ნაცრისფერ კედლებს, ვიდრე საცოდავი, გაკრეჭილი შემცვლელი, რომელიც სხვა ასოციაციას არ იწვევს გარდა „ჩაის ბალისა“ ან „ბოლუინგის მწვანისი“. (S.A.L., 1793-1796:XXV, 486)

ქარტერმა გამოკვეთა „ფორმათა სიამოვნების მომგვრელი მრავალფეროვნება“, დასავლეთი ფასადის „უჩვეულო და შთამბეჭდავი ეფექტი“ და დიდი ცენტრალური კოშკის „ძველი სიდიადის სრული ბრწყინვალეობა“. მან ხაზი გაუსვა გალილეის კაპელის პროექტის გამორჩეულობას და შენიშნა „შუქისა და ჩრდილის უჩვეულო ეფექტი“.



სურ. 5.4. დარჰემის კათედრალი, დასავლეთი ფასადის ნახატი, ჯონ ქარტერის მიერ გაკეთებული 1801 წელს ანაზომების მიხედვით. ნაცლად არსებული მდგომარეობის ჩახატვისა, მან სცადა ნაწილობრივი რეკონსტრუქციის გაკეთება (Dean and Chapter of Durham).

ვიზუალური ეფექტი, ცხოველხატულობა და ამაღლებულობა მისთვის შესაძლოა კიდევ უფრო ფასეული იყო, ვიდრე ისტორიული ღირებულება. იგი იმდენად წინააღმდეგი იყო უკვე ჩატარებული ცვლილებებისა, რომ მათი ჩახატვაც კი არ მოინდომა. სამაგიეროდ, მან გამოიყენა ძველი გრაფურები და ჩანახატები შენობის რეკონსტრუქციის სურათის იმ სახით შესაქმნელად, როგორიც ის უნდა ყოფილიყო სამუშაოთა დაწყებამდე. იგი ეყრდნობოდა ჰატჩისონის „დარჰემის ისტორიას“ და შენობა ოდნავ იდეალიზებულად აჩვენა, დასავლეთ კოშკებზე მწყობრი ქონგურებით. ქარტერს სურდა ხელისუფალთა დარწმუნება უფრო ფაქიზად მუშაობას დათანხმებოდნენ და ნაწილობრივ ამას მიაღწია კიდევ: გალილის კაპელა ისევ შეაკეთეს და ინტერიერიც

ისე აღარ იყო გამთლიანებული, როგორც ადრე. როცა უაიეტი წარდგენილ იქნა ანტიკვართა საზოგადოებაში ასარჩევად, იგი პირველი არჩევნების დროს „გაამავეს“, თუმცა მეორე ჯერზე, 1797 წელს იგი დიდი უმრავლესობით აირჩიეს. ამის შედეგად, გუგი გადადგა საზოგადოების პრეზიდენტობიდან და ქარტერს აეკრძალა რაიმე ნახაზების წარდგენა საზოგადოებაში საგანგებო მოწვევის გარეშე.

ანტიკვართა საზოგადოება 1792 წლიდან უკვეთავდა ქარტერს ისტორიული ნაგებობების ანაზომების შესრულებას. მან ამ მიზნით იმუშაა წმ. სტეფანეს კაპელაში უესტმინსტერში, ექსეტერისა და დარჰემის კათედრალებზე და ბათის სამონასტრო ეკლესიაზე; ეს მასალა მოგვიანებით გამო-

ქვეყნდა. გარდა ამისა, მან გამოსცა რამდენიმე ტომი ინგლისის შუა საუკუნეების ხელოვნებასა და არქიტექტურაზე, თუმცა მისი საუკეთესო ლიტერატურული ნაწარმოები, ალბათ, არის წყება 212 წერილისა, „არქიტექტურული სიახლეების ძიებანი“, რომელსაც იგი 1798 წლიდან გარდაცვალებამდე აქვეყნებდა *Gentlemen's Magazine*-ში ფსევდონიმით „არქიტექტორი“. „ძიებანი“ თავდაპირველად ჩაფიქრებული იყო როგორც ძველი ნაგებობების რესტავრაციის კრიტიკული მიმოხილვა, თუმცა თანდათან იგი ინგლისის არქიტექტურის ისტორიაში გადაიზარდა. მას ჰქონდა ქვე-სათაური: „არქიტექტურის წინსვლა ინგლისში“ და მოიცავდა პერიოდს უადრესი ხანიდან დედოფალ ანას ზეობამდე. იგი ბევრს მოგზაურობდა ქვეყნის სხვადასხვა ნაწილში და, ჩვეულებრივ, თითო წერილში თითო შენობას განიხილავდა; უფრო მნიშვნელოვანი ნაგებობები, როგორიცაა უესტმინსტერის სააბატო ან უინდზორის ციხე-დარბაზი, რამდენიმე წერილს საჭიროებდა. იგი იშვიათად იძლეოდა შეფასებას, თუმცა ზოგჯერ მაინც აკეთებდა ამას – როგორც, მაგალითად, სელისბერის შემთხვევაში, სადაც იგი მიიჩნევდა, რომ კლუატრი „კარგ ხელშია“. თუმცა არც კრიტიკა დაიშურა და სელისბერის შესახებ სტატია ასე დაამთავრა:

„ვიდრე დავშორდები ამ კათედრალს, ნება მომეცით კიდევ ერთხელ ცრემლი დავღვარო მისი სამღვდელმსახურო ნაწილისა და მასში არსებული სამარხი რელიკვიების განახლებული და მოდერნიზებული მდგომარეობის გამო; სადაც ახალ-ახალი მორთულობა მოეწყო, სრულიად შეუსაბამო მთლიანობაში ნაშენობის სტილს, სრულიად უწესრიგო და უჯერო; სადაც ძეგლები ან დაანგრეს და გაიტანეს, ან მათი ნაწილები შეაკონინეს ისე, რომ სრულიად აღრიეს არქიტექტურული პროექტი და ისტორიული მოწმობა“. (G. M., 1810:511).

ქარტერის ლექსიკა შეიცავდა ისეთ ცნებებს, როგორიცაა: გადაკეთება, გამშვენება, დაზიანება, ნგრევა, გაუმჯობესება, ინოვაცია, შეკეთება და რესტავრაცია, რომლებიც,

ყველა ერთად, საბოლოო ჯამში, გულისხმობს ისტორიული ნაგებობებისადმი მიუღებელი ან დამანგრეველი მოპყრობის სხვადასხვა ხარისხს. „გამშვენება“ მდგომარეობდა „ჩვენი ძველი ეკლესიების ინტერიერების შეეთეთრებაში, სარკმლებში მინის ჩასმვაში... მათი ორნამენტული ჩარჩოების სრული მონგრევით; ნაგებისა და ეკლესიის სივრცის სკამებით გამოტენას...“ (G. M., 1802:1118). „შეცვლა“ გაგებულ იყო როგორც:

„ქტიტორთა და პატრონთა სამარხების და ძეგლების აღმოსავლეთ ნაწილში მათი თავდაპირველი და ჯეროვანი ადგილიდან დასავლეთ ბოლოში გადაადგილება: საკურთხევის გადატანა (წინასწარ კანკელის ტიხრის მოშლით) ღმრთისმშობლის კაპელაში... ამ ნაგებობების ზოგიერთი ნაწილის გადაშენება და დამატებების გაკეთება რომაულ და ბერძნულ სტილში და, საბოლოოდ, მათი ზოგიერთი შემადგენელი ნაწილის სრული მონგრევა, როგორიცაა კაპიტულის სახლი, კანკელის ტიხრები, ძეგლები და სხვ. (G. M., 1802:1021).

„შეკეთებები“ მისთვის, უმეტესად იყო შემორჩენილ ძვირფას სახსოვრებთან „ბრძოლა“, რაც დაუდევარი იმიტირებით ან დამახინჯებით მთავრდებოდა (G. M., 1804:328). „რესტავრაციები“ მომდევნო ნაბიჯილად; პრაქტიკაში ისინი მუშა-ხელოსნების უყურადღებო ხელებსაა მინდობილი და „ძალიან მცირე ან სულაც არავითარი კავშირი, მსგავსება ან თანაფარდობა აქვს ხელოვნების ძველ ნაწარმოებებთან.“ (G. M., 1804:328). განიხილავდა რა უესტმინსტერის სააბატოში ჰენრი VII-ის კაპელას, იგი მოთქვამდა:

„როცა იწყება რესტავრაცია – რატომ აღარ უნდა იყოს ორიგინალი. ჩემი მხრივ, მე არ ვარ შენობის რესტავრაციის მომხრე. მე იგი მაკმაყოფილებს ისეთი, როგორიც არის. რაც შეეხება შეკეთებას, მე შემოიძლია ამას დავეთანხმო; ისეთი, როგორიცაა ნაკერების გადახსნის შეჩერება; ან სარკმლების მულიონების გასწორება, სარკმლების შემინვა; მაგრამ ამის იქით არ წავიდოდი.“ (G. M., 1804:739).

საფიქრებელია, რომ ქარტერის მიერ რესტავრაციის უარყოფა ნაწილობრივ გამოწვეული იყო მისი ზიზლით თანადროული გოთური ალორძინების არქიტექტურის ადრინდელი ფორმებისადმი. იგი ამტკიცებდა, რომ ორიგინალური არქიტექტურული დეტალების იმიტაცია სწორად უნდა იქნას გაგებული ისე, რომ ნაწარმოებმა „მნიშვნელოვანება შეიძინოს მისი ისტორიული მინიშვნების გამო და განაგრძოს არსებობა, როგორც ჭეშმარიტი გემოვნებისა და ნამდვილი მიზანძვის მაგალითმა“ (G. M., 1801:310). აქ ქარტერი მოასწავებს გოთური ალორძინების კრიტიკას პაუჯინის მიერ, თუმცა კი მხოლოდ წმინდა ანტიკვარული და ესთეტიკური თვალსაზრისით. ქალაქში იგი თვითონაც აკეთებდა რესტავრაციებს, როგორც, მაგალითად, დარჰემსა ან ლიჩფილდში, სადაც მან „აღადგინა“ დასავლეთი ფასადი იმ ქანდაკებებით, რომლებიც უკვე მოხსნილი იყო.¹¹⁹ მისი ძალისხმევა ძირითადად თავისი ქვეყნის ავთენტური მემკვიდრეობის დაცვისკენ იყო მიმართული და მან თავისი ბოლო წერილი შემდეგი სიტყვებით დაამთავრა:

„თუ ანტიკვართა საზოგადოება განწყობილი იქნება და ეს უდაოდ ასე მოხდება, დააფასოს იმ პიროვნების ფაქიზი მიდგომა, რომელიც გადაარჩენს განწირულ გროვებს; განა შეუძლიათ სხვებს, ვინც „გემოვნებასა“ და მგრძნობელობას ჩემულობს, გულითადად არ გაიხარონ? ჩვენ კიდევ ერთხელ სიხარულით შევძახებთ: გმადლობთ! და დავასრულებთ თვით-მილოცვის დასკვნით: ჩვენი შრომა ამაო არ ყოფილა!“ – ‘არქიტექტორი’ (G. M., 1817:225)

119 ქარტერი, G. M., 1810:403: ‘ლიჩფილდის კათედრალის თანდართულ ხედზე, თავს ნება მიცევით, ყველა ნიშები (გარდა დიდი სარკმლის ქვეშ მდებარეთა და შუა პორტიკის ნიშებისა – აქ თავდაპირველი ქანდაკებები ადგილზეა) ქანდაკებებით შეგვევსო; ამ ნიშებში მყოფი ქანდაკებები რამდენიმე წლის წინ დეკანოზის ბრძანებით ჩამოაგდეს; მას (ასე ამბობენ, დაუჯერებელი კია) ელანდებოდა, რომ ეკლესიაში მისი შესვლისას ისინი თავს უკრავდნენ მას ...

5.3. გოთური ალორძინების რესტავრაცია ინგლისში

ინდუსტრიულ განვითარებასთან, კეთილდღეობის ზრდასა და მოსახლეობის მატებასთან ერთად დაიწყო ჩივილი ძველი უბნების უგვანობის, ვიწრო ქუჩების და ქალაქის გალავნების თაობაზე, რომლებიც ხელს უშლიდა ტრანსპორტსაც და ქალაქების გაფართოებასაც. მაგალითად, ჯორკში მიიღეს გადაწყვეტილება, დაეგრიათ ძველი თავდაცვითი კედლები და მათი მასალა ქუჩების შესწორებისა და ხიდების აღდგენისთვის გამოეყენებინათ. ქარტერის მსგავსი ანტიკვარების პროტესტებმა დროებით გადააფიქრებინა ამ პროექტის განხორციელება, მაგრამ ადგილობრივი მოსახლეობა 1820-იან წლებამდე აქ საცილოს ვერაფერს ხედავდა, ვიდრე გაზეთები მეტად გილს დაუთმობდნენ კამათს ამ საკითხზე. ჯორკშირის ფილოსოფიური საზოგადოება, 1822 წელს დაარსებული, აქტიურად იცავდა ისტორიულ ძეგლებს და თანდათანობით, საზოგადოებრივი აზრის მხარდაჭერით, უზრუნველქნა კედლების კონსერვაცია (Curr, 1976).

საკუთარ ქვეყანაში საფრანგეთის რევოლუციის შემდეგ მიმდინარე მღელვარებებით შეწუხებულმა ინგლისელებმა ამ ტენდენციების და ნონკონფორმისტული სექტების აქტიურობის შეჩერების საუკეთესო გზად ოფიციალური ეკლესიის გაძლიერება მიიჩნიეს. ამის შედეგად 1811 წელს დაარსდა „ოფიციალური ეკლესიის პრინციპებით ღარიბთა განათლების ეროვნული საზოგადოება“, ხოლო 1818 წელს პარლამენტი დაარწმუნეს, მიეღო საეკლესიო მშენებლობის აქტი, რომელიც უზრუნველყოფდა მილიონ გირვანქა სტერლინგს ახალი ეკლესიების ასაშენებლად. დამკვეთებმა, სურდათ რა მაქსიმალური სივრცის მიღება მინიმალური დანახარჯით, ამ ნაგებობათა უმეტესობაში გამარტივებული შეისრული თალის სტილი აითვისეს, რასაც პაუჯინი „უბრალო არქიტექტურულ უფორმოებას“ ეძახდა. მიუხედავად იმისა, რომ გოთური ნაგებობები პოპუ-

ლარული გახდა, არქიტექტორებს ნაკლები გამოცდილება ჰქონდათ ამ სტილის ეკლესიების მშენებლობაში.

თუმცა აქტი არსებული ეკლესიების რესტავრაციას არ გულისხმობდა, 1820-იან და 1830-იან წლებში განსხვავებული შედეგით შეკეთდა ეკლესიებისა და კათედრალების მთელი რიგი. უმეტეს შემთხვევაში ეს შეკეთებები გამონეწეული იყო მდგრადობისა და დაცვის აუცილებლობით და არა გამშვენება-შემკობის სურვილით. რიპონში **ედუარდ ბლორმა** (1787-1879 წწ.) ტრანსეპტის კამარების შესაკეთებლად *papier maché* გამოიყენა. თუმცა ზოგ უფრო მნიშვნელოვან ჩარევასაც ჰქონდა ადგილი. ბლორი, რომლის რესტავრაციები შეფასებულ იქნა როგორც „გაუმართლებლად დესტრუქციული“, მუშაობდა პიტერბოროში, ალადგინა მერთონ კოლეჯის კაპელა ოქსფორდში, გლაზგოს კათედრალი და ლემბეთის სასახლე. 1825-1830 წლებს შორის **ლუის ნოკალს ქოტინჰემმა** (1787-1847 წწ.) განაახლა გადახურვა როჩესტერში, ალადგინა სამხრეთი კედელი, გააკეთა ცენტრალური კოშკის რეკონსტრუქცია ახალი პინაკლებით; მან ასევე ალადგინა ცენტრალური კოშკი სენტ ალბანოში. 1832-1834 წლებში **ჯორჯ ოსტინმა** (1786-1848 წწ.) ქენტრბერის კათედრალზე მნიშვნელოვანი შეკეთებები განახორციელა; მან თავიდან ააგო ტრანსეპტის კამარა და ფრონტონი, ალადგინა ჩრდილოთი ნავის გასავლელი „პერპენდიკულარული გოთიკის“ სტილში, დაანგრია ნორმანული ჩრდილო-დასავლეთი კოშკი და ალადგინა ისე, რომ XV საუკუნის სამხრეთ-დასავლეთ კოშკს მოხდენოდა.

უილჰამ ატკინსონი (1773-1839 წწ.), უაიეტის მონაფე და შემდგომ მისი შემცველი კარტოგრაფიულ სამსახურში, ქალაქარეთი სახლების არქიტექტორი იყო, რომელიც დარჰემის არსებული ნაგებობების გადაკეთებაზე მუშაობდა. 1804 წელს მან გააკეთა მოხსენება დარჰემის კათედრალზე, რომელშიც ამტკიცებდა, რომ ჩატარებულმა შეკეთებებმა და, განსაკუთრებით, ქვების ზედაპირის გადათლამ, სინამდვილეში, დააქვეითა ნაგებო-

ბის სიმტკიცე, დაამახინჯა შენობის ხასიათი და ქვის სუსტი შიდა ნაწილები გამოსაქარად გააშიშვლა. ატკინსონი კარგად იცნობდა ბარკის დისერტაციაში წარმოდგენილ ცხოველხატულობის პოპულარულ თეორიებს. უსწრებდა რა წინ „ძველი შენობების დაცვის საზოგადოების“ პრინციპებს, იგი რეკომენდაციას იძლეოდა, ტაძრის დაუზიანებელი ნაწილები ხელუხლებელი დარჩენილიყო – მაშინაც კი „თუ მათზე ხავსი გაჩნდა, უნდა ვეცადოთ არ მოვაცილოთ იგი“. შესაკეთებლად იგი ურჩევდა ე.წ. „პარკერის ცემენტის“ გამოყენებას, ბუნებრივი ცემენტის ახლახან აღმოჩენილ ნაირსახეობას, რომელიც დეკორისა და ნაძერწობებისთვის გამოიყენებოდა.¹²⁰ იგი ამტკიცებდა, რომ ამ მასალით შესრულებული შეკეთება საგრძნობლად იაფი იქნებოდა, ვიდრე შესაბამისი ნაწილების ქვაში გამოკვეთა და, რაც, მისი აზრით, უფრო მნიშვნელოვანია, მისი „მუქი ბათის-ქვის ფერი“ კარგად ეხამებოდა ხავსს და აძლიერებდა ნაგებობის დიდებულებას. სამუშაოები ცენტრალურ კოშკში 1806 წელს დაიწყო, მაგრამ ორ წელიწადში ეს მეთოდი უვარგისი გამოდგა და ატკინსონი დაითხოვეს.

1827-1835 წლებში დარჰემის წინამძღვარი და კაპიტული კათედრალში ჩასატარებელ სამუშაოთა თაობაზე **იგნაციუს ბონომის** (1787-1870 წწ.) ეთათბირებოდნენ. ბონომი იტალიური წარმომავლობის იყო. იგი ინგლისში თავის მამასთან, ჯოზეფთან და ძმებ ადამებთან ერთად ჩამოვიდა; მუშაობდა საგრაფოს ტოპოგრაფად და თანაც სახლებსა და ეკლესიებს სხვადასხვა სტილში – ნორმანულ, პერპენდიკულარულ, გოთურსა და ნეო-კლასიკურში – რესტავრაციას უტარებდა. ქვის ნყოფა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა იყო. გადანყდა ნაგებობის დაზიანებული ნაწილების თავიდან მოპირკეთება მსგავსი ხარისხის ქვიშაქვის გამოყენებით, როგორც ეს უაიეტმა „ცხრა ტრაპეზის კაპელაში“ გააკეთა. გამოცვალეს მხოლოდ ცუდ მდგომარეობაში მყოფი ქვები, რამაც კედელი დალაქავებულს და-

¹²⁰ატკინსონი მონაწილე იყო ამ ცემენტის წარმოებისა ლონდონის ბაზრისა და უცხოეთისთვის.

ამსგავსა და ძველი ქვების შემდგომი კოროზია გამოიწვია. ბონომისთვის შეკეთებათა მიზანი იყო მათი უმაღლესი შესაძლებელი სტანდარტით განხორციელება, იგი ურჩევდა: „თვით შენობის თანადროული მონაცემები უნდა იქნეს გათვალისწინებული, სადაც კი ნაწილები ისეა დაზიანებული, რომ მათი ასლების გაკეთება შეუძლებელია.“¹²¹ ექსტერიერის დეტალების აღსადგენად იგი ნიშნავს ინტერიერის თავდაპირველ დეტალებში დაექცედა, იყენებდა ნაძერწობასა და ფიგურებს ნამუშევრის გასამდიდრებლად და უფრო „სწორი“ იერის მისანიჭებლად. იგი არ აძლევდა უპირატესობას რომელიმე კონკრეტულ სტილს, „შენობის თარიღის შესაფერისად“, ინარჩუნებდა როგორც ნორმანულის, ასევე პერპენდიკულარულის ნიშნებს; თუმცა ისეთი საკითხები, როგორცაა, მაგალითად, საკურთხევის ზედა რიგის სარკმლების ზომა, სპეციფიკური მოთხოვნების შესაბამისად წყდებოდა.

1824 წელს, ჯეიმს უაიეტის ძმისშვილს, რომელმაც შემდგომ რაინდობა მიიღო, **სერ ჯეფრი უაიეტისი** (1766-1840 წწ.), ჯორჯ IV-მ უინდზორის ციხე-დარბაზზე მუშაობა დაუკეთა. უმთავრესი სამუშაოები მისი გეგმის მიხედვით განხორციელდა და ეს „შთამბეჭდავი და უზარმაზარი მასსა“, ინგლისელ მმართველთა სიმბოლო, გადაკეთდა მეფის კომფორტულ და ცხოველხატულ რეზიდენციად (Linstrum, 1972:181). სამეფო სათავსოები, „ღირსი მონარქისა და ერისა“, 1828 წლისთვის დასრულდა. სერ ჯეფრიმ სასახლის მიმდებარე ტერიტორიიდან მოაშორა ზოგი „მოუხერხებელი“ ნაგებობა, ხოლო კომპები და ზედა ეზო ნაწილობრივ გადაკეთდა, ნაწილობრივ კი თავიდან აშენდა მაშპკულებითა და ქონგურებით. მრგვალი კომპი 33 ფუტით ამაღლდა, რითაც ცხოველხატული კომპოზიციის დომინანტად იქცა. თუმცა რამდენიმე შუასაუკუნოვანი ნაგებობის დანგრევის გამო გარკვეული სინანული გამოითქვა, განახლება და, განსაკუთრებით, სამეფო პარკის რეაბილიტაცია მეფის კარის მოთხოვნისადაა

შესაბამისად, უმთავრესად მოწონებულ იქნა კრიტიკოსთა მიერ. არავის დანანებია ჩარლზ II-ის დროინდელი მომხიბლავი ბაროკული ინტერიერების დანგრევა. ჯორჯ IV-ს კარგად ესმოდა უინდზორის ციხე-დარბაზის ცხოველხატული თვისებები და ამ შენობის ისტორიული კონოტაციები; მას ასევე კარგად ესმოდა, რომ გოთური სტილი ყოველთვის დაკავშირებულია დიად ეროვნულ ისტორიულ მოვლენებთან, ხოლო სამეფო ტახტისთვის ისტორიულ უწყვეტობას და პოლიტიკური საფუძვლის სიმყარეს განასახიერებს.

5.3.1. პეჯინი

ინტერიერების მოწყობა და ავეჯის მოფიქრება ბატონებს მორელს და სედონს დაევალათ. მორელმა, ფრანგმა ავეჯის მომწარმებელმა, კარგად იცოდა, რომ „გოთური არქიტექტურის ჩინებული მცოდნე“ იყო კიდეც ერთი ემიგრანტი საფრანგეთიდან, **ოგასტას ჩარლზ პეჯინი** (1762-1832 წწ.), რომელიც ნეშთან მუშაობდა და რ. აკერმანის, ჯ. ბრიტონის და ე. ვ. ბრეილის გამოცემებისთვის ისტორიული შენობების ანაზომები და ნახაზები შეასრულა (Ferrey, 1861:50). თუმცა პეჯინმა ეს „დიდად საპასუხისმგებლო“ საქმე თავის ვაჟს, **ოგასტას უელბი ნორთმორ პეჯინს** (1812-52 წწ.) გადაულოცა, რომელსაც მხაზველის დიდი ნიჭი ჰქონდა და მამამისს ნორმანდიაშიც კი დაყვებოდა ისტორიული შენობების დასაფიქსირებლად. პეჯინის ნამუშევრები უინდზორისთვის შეიძლება ახლა „ღირსეულად და მარტივად“ იქნას მიჩნეული, მისი კოლეგა და ბიოგრაფი ბენჯამენ ფერი (1810-80 წწ.) ეჭვობდა, „პეჯინის გარდა ვინმე სხვა თუ შესძლებდა ასეთი რაოდენობის ნივთების დაპროექტებას თანაბრად დიდი წარმატებით“-ო (Linstrum, 1972:191; Ferrey, 1861:53). მეფის სურვილი იყო, მისი დანგრეული ლონდონის რეზიდენციიდან (კარლტონ ჰაუსი) ზოგიერთი ელემენტის (მაგალითად ბუხრების) გამოყენება, იგი იმასაც კი ფიქრობდა, რომ ელთამ პალასის საბანკეტო დარბაზის XVI საუკუნის მშენიერი

¹²¹ Bonomi, I., მოხსენება დეკანოზსა და კაპიტულს, იანვარი 1830.

გადახურვა უინდზორში გადაეტანათ, თუმცა იგი მეტისმეტად დაზიანებული აღმოჩნდა „მისი კანონიერი ადგილიდან“ გადასადგილებლად.

პეუჯინი ინგლისში გოთური აღორძინების ერთ-ერთი წამყვანი ფიგურა გახდა და საზღვარგარეთაც კარგად იყო ცნობილი. მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი წამოწყება სერ ჩარლზ ბარისტან თანამშრომლობა იყო პარლამენტის ახალი შენობის ასაგებად. იგი ძალიან შრომისმოყვარე იყო და უზომო რაოდენობის შენობები დააპროექტა, თან კი ბევრს წერდა და მხარს უჭერდა გოთიკას, როგორც რელიგიური ნაგებობებისთვის ერთადერთ მორალურად მისაღებ ქრისტიანულ არქიტექტურას. იგი თავს ესხმოდა კლასიციზმსა და პროტესტანტიზმს და მათ მხარდამჭერებს ქვეყნის გოთური მემკვიდრეობის განადგურებაში ადანაშაულებდა, თუმცა ბრალდებები არც კათოლიკე მღვდლებს დააკლო. იგი ენთუზიაზმით შრომობდა კათოლიკური აღორძინებისთვის და თვითონაც მიიღო კათოლიკობა, თუმცა გმობდა იმ ბაროკულ ფუფუნებას, რომლითაც რომის პაპი იყო გარემოცული.

მისი პირველი წიგნი, „კონტრასტები“, 1836 წელს გამოიცა და შუა საუკუნეების და იმდროინდელი შენობების შედარებას წარმოადგენდა. მასში მოკლედაა აღწერილი ინგლისში შუა საუკუნეების ეკლესიების მიტოვებისა და ნგრევის ისტორია, განსაკუთრებით კი მათდამი ბოლოდროინდელი უგუნური მოპყრობაა გაკრიტიკებული. 1841 წელს გამოცემული „შეისრული თაღნი ანუ ქრისტიანული არქიტექტურის ჭეშმარიტი პრინციპები“ და 1843 წლის „ქრისტიანული არქიტექტურის აღორძინების აპოლოგია“ მისი წვლილი იყო იმ პრინციპების ჩამოყალიბებაში, რომელთა მიხედვითაც უნდა განხორციელებულიყო გოთური აღორძინება. კათედრალების დასათვალიერებლად მოგზაურობისას, პეუჯინმა უკვე ნახა უაიეტის ნამუშევრები და აიტაცა ქარტერის მიერ გამოთქმული კრიტიკა. ეპისკოპოსი ბერინგტონი და უაიეტი „უმკაცრეს დაგმობას“ იმსახურებენო სელისბერის „გაუმჯო-

ბესებისთვის“, სადაც ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში დაანგრეს სამრეკლო, დაშალეს ჰანგერფორდისა და ბოშამის კაპელები, ხოლო ტაგრუცები „უკიდურესად დაზიანებულ“ მდგომარეობაში ნავის სვეტებს შორის განალაგეს (Pugin, 1836, 1973:38). ჰერფორდში იგი გაქანდა კათედრალის სანახავად, მაგრამ „ჰოი, საშინელებავ! შეძრწუნებავ! ნაძირალა უაიეტი უკვე იყო აქ, დასავლეთი ფასადი მისია. განა საჭიროა მეტის თქმა? არა! ყოველივე ეს უნამუსოაა, ცბიერება და ცბიერად არის ჩართული ტერმინში „უაიეტი“. მე ვერ მოვიკრიბე ძალა, რომ შევსულიყავ და ინტერიერი დამეთვალიერებინა“ (Ferrey, 1861:80). განსხვავებული სურათი დახვდა მას ელის კათედრალში, რომელიც მიტოვებული და დაზიანებული იყო, მაგრამ არა რესტავრირებული. პეუჯინი აღფრთოვანებული იყო ამ დიდებული შენობის ხილვით, რომლის ზოგი ნაწილი არც კი იყო დამთავრებული, როგორც მაგალითად, სახურავის ფარანი, რომელიც მან ტორსს მიაბმავს. მან გულისტკივილიც იგრძნო: მხოლოდ ერთი ადამიანი უვლიდა ამ შენობას და არაფერი ეღონათ, თუნდაც შენობაში სიმშრალის უზრუნველსაყოფად, რომ აღარაფერი ვთქვათ შემაშფოთებელ ნაპრალებზე, რომელიც განსაკუთრებით დასავლეთ კოშკს გასდევდა.

რესტავრაციის არარსებობა, ერთი მხრივ, დადებითი იყო, მაგრამ, მეორე მხრივ – უარყოფითი. სირთულე ის იყო, რომ ტაძარი ან უნდა მისადაგებულიყო პროტესტანტული რწმენის მოთხოვნებს – სკამები მრევლისთვის, კარგი ხილვადობა და კარგი აკუსტიკა, ასევე პაპობის სიმბოლოების მოშორება, რაც გულისხმობდა კაპელების გადანაწილებას და თუ არა, მაშინ ეკლესია მიტოვებული რჩებოდა. უესტმინსტერის სააბატოში იგი აღშფოთებული იყო „ყველაზე შეუსაბამო და უგემოვნო ძეგლებით“, რომლებიც ეკლესიაში დაიდგა. „კონტრასტებში“ იგი წერდა, რომ ამ ოდესღაც დიდებული ეკლესიის უპატრონობა ეროვნული სირცხვილი იყო და იგი შეძრწუნებული იყო იმათი აპათიური მდგომარეობით,

ვისაც ევალეობდა ეზრუნათ მემკვიდრეობაზე „როგორც კანონიერ დამცველებს ჩვენი ეროვნული სიძველეებისა“ (Pugin, 1836:41).

ამავე დროს პაუჯინს მხნეობას მატებდა, რომ ზოგიერთი კათედრალის და ეკლესიის უახლესი რესტავრაციისას გარკვეული გაუმჯობესება დაინახა, განსაკუთრებით, რაც ეხებოდა ნაძერწობისა და ტექნიკური დეტალების სიფაქიზეს. მაგრამ იგი კვლავ დარდობდა იმას, რომ „ის პრინციპები, რომლებიც განსაზღვრავდა ძველ კომპოზიციებს და ის სული, რომელიც არის ყველა ძველ ნამუშევარში“ (Pugin, 1836:43) ჯერჯერობით არ იქნა სწორად გაგებული. ერთადერთი გზა მათი სათუთად დაცვის უზრუნველყოფისა თვით ძველი გრძნობების და განცდების აღორძინება იყო. „მხოლოდ მათ შეუძლიათ გოთური არქიტექტურის ოდინდელი დიდებით აღორძინება. ამის გარეშე ყოველივე, რაც გაკეთდება, იქნება ბანალური და უსულო ასლი, სწორი იმდენად, რამდენადაც სტილის მექანიზმი მოქმედებს, მაგრამ ძალიან დააკლდება ის გრძნობები და განცდები, რომელიც გამოარჩევს ძველ ნაკეთებს“ (Pugin, 1836:43).

ეს იყო მისი კრიტიკის მთავარი საგანი პიტერბოროსა და ნორვიჩის საკურთხევლების თანამედროვე გადაკეთებასთან დაკავშირებით. თუმცა დეტალები კარგად იყო დამუშავებული, მთლიანობაში საერთო ჩანაფიქრი სრულიად შეცდომით იქნა გაგებული. ქენტრბერიში კი, პირიქით, თუმცა იგივე კრიტიკა შეიძლებოდა გამოეთქვა, პაუჯინი მაინც კმაყოფილი იყო ჩრდილო-დასავლეთი კოშკის აღდგენისა, რასაც იგი „ძველ, უკეთეს დღეთა შესაფერ ნამონეებად“ რაცხდა (Pugin, 1836:43). პაუჯინისთვის ყველაფერი, რაც ინგლისურ ეკლესიებთან იყო დაკავშირებული, კათოლიკური იყო. საზოგადოება კი, პირიქით, პროტესტანტული გახდა. და, შესაბამისად, ეკლესიის თავდაპირველი კონცეფცია დაიკარგა. თუმცა რალაც-რალაცეები მაინც გადარჩა პროტესტანტების გულგრილობის გამო, მაშინ როცა საფრანგეთში რევოლუციის გამანადგურებელმა ქმედებებმა და

კლასიციზმის „წარმართულმა გავლენამ“ კიდევ მეტი ზიანი მოიტანა.

მისი აზრით, პირველ რიგში უნდა მომხდარიყო თანამედროვე კათოლიკეების ცნობიერებაში ფუნდამენტური ცვლილებების ხელშეწყობა, „რათა ისინი ძველი ღვთისმოსავობის ღირსნი გამხდარიყვნენ“ (Pugin, 1836:55). პაუჯინმა უარყო სიტყვა „სტილი“, ვინაიდან ჭეშმარიტი ქრისტიანული არქიტექტურის შექმნის მხოლოდ ერთადერთი გზა არსებობდა. იგი პირველი იყო, ვინც მსჯელობდა ხელოვნების და არქიტექტურის ღირებულებაზე მათ შემქნელთა ზნეობრივი ღირსებებიდან გამომდინარე. ზნეობა ვრცელდებოდა ნაგებობის დეტალებზეც კი, რომელთაგან ყველა აუცილებლობის ნამდვილი და ჭეშმარიტი გამოხატულება უნდა ყოფილიყო. პროტესტანტებმა უგულვებელყვეს ეკლესიის ტრადიციული ფორმა და ბევრი რამ დაანგრის თავისი პრაქტიკული მოთხოვნების შესაბამისად, რომლებიც, პაუჯინის აზრით, არ შეესატყვისებოდა თავდაპირველ ფორმას. მას სურდა აეღორძინებინა ყველა ძველი ფორმა, რომლებიც ადრეული ქრისტიანული ეკლესიების ნაწილი იყო, ქვის ტრაპეზის ჩათვლით.

პაუჯინი იმდენად ორიგინალური ისტორიული მასალის შენარჩუნებაზე კი არ ზრუნავდა, არამედ კათოლიკურ ეკლესიაში თავდაპირველი იდეის ხორცშესხმაზე. დანგრეულ ეკლესიებზე საუბრისასაც კი, იგი იძახდა: „ღმერთმა არ ქნას, რომ ისინი როდესმე რესტავრირებულ იქნას თავის ოდინდელ დიდებაზე უდარესად!“ ამგვარ მიდგომას პირდაპირი შედეგი ჰქონდა და ვიდრე პაუჯინი ინგლისში გოთური აღორძინების იდეებს ამკვიდრებდა, მან ასევე ნააქეზა „ეკლესიოლოგიური“ მოძრაობა ძველი ეკლესიების შესაკეთებლად, არა მხოლოდ მათი ფორმის, არამედ მათი მორალური შინაარსის თვალსაზრისით (რაც შემდეგ თავში იქნება განხილული). ზოგი არქიტექტორი თანაუგრძნობდა ამ იდეებს და მათ თქვეს კიდევ თავისი სიტყვა სტილისტური რესტავრაციის განვითარებასა და ისტორიული შენობებისადმი მოპყრობის თაობაზე კამათშიც.

5.4. რომანტიზმი და შუა საუკუნეების აღორძინება გერმანულენოვან ქვეყნებში.

1770 წელს იოჰან გოტფრიდ ჰერდერი შეხვდა იოჰან ვოლფგანგ ფონ გოეთეს (1749-1832 წწ.), რომელიც სტრასბურგში სწავლას ამთავრებდა და ამან საფუძვლიანად შეცვალა ახალგაზრდა კაცის ინტერესები. ამის შედეგად გოეთემ სტრასბურგის კათედრალში გოთური არქიტექტურის მშვენიერება აღმოაჩინა და დაწერა თავისი ცნობილი ნარკვევი ამ ნაგებობასა და მის დიდი ხნის წინ გარდაცვლილ არქიტექტორზე, ერვინ ფონ შტაინბახზე, რომელიც გამოქვეყნდა 1772 წელს სათაურით „Von deutscher Baukunst“ (გერმანული ხუროთმოძღვრებისთვის), იმავე გამოცემაში, სადაც იყო ჰერდერის სტატია ხალხურ პოეზიაზე; ეს გამოცემა გახდა პროგრამული დეკლარაცია გერმანული „Sturm und Drang“ (შეტევა და წინსწრაფვა) მოძრაობისა და გერმანული რომანტიზმის უმთავრესი შემაპირობებელი. თავის ნარკვევში გოეთე მიუთითებდა იმ ცრუნარმოდგენებსა და გაუგებრობებზე, რამაც განაპირობა გოთიკის არასახარბიელო დანახვა XVIII საუკუნის განმავლობაში. მას მიიჩნევდნენ „ჩამოუნაკვთავად, არაორგანიზებულად, არაბუნებრივად, შეკონინებულად, მრავალნაწილიანად, გადატვირთულად“ (Goethe; ნიგნში: Gage, 1980:103ff), მისთვის კი, პირიქით, ეს გოთური ნაგებობა წარმოდგა, როგორც გერმანული სულის ყველაზე სრულყოფილი მიღწევა; და, მიმართავდა რა ერვინ ფონ შტაინბახს, იგი წერდა: „რაში გჭირდება შენ ძეგლი. შენ აიგე ყველაზე ბრწყინვალე ძეგლი. და თუმცა შენი სახელი არად აღელვებს მის გარშემო მცოცავ ჭიანჭველებს, შენ იგივე ბედი გაქვს, რაც იმ ხუროთმოძღვარს, რომელმაც მთები ღრუბლებამდე დაახვავა.“ გოეთესთვის ეს იყო ნაციონალიზმის უმაღლესი გამოხატულება; ეს იყო „გერმანული არქიტექტურა“, „ჩვენი არქიტექტურა“. იგი მოუწოდებდა ყველა თანამემამულე გერმანელს, მოსულიყვენ და ელიარებიანთ ის ღრმა შეგრძნება ჭე-

შმარიტებისა და პროპორციათა სილამაზე, რომელიც შექმნა ძლიერმა და მკაცრმა გერმანულმა სულმა *medi aevi*-ის შეზღუდულ, პირქუშ, მღვდლებით მართულ ეტაპზე.

გარკვეულმა დრომ განვლო, ვიდრე ეს პატრიოტული ხოტბა უფრო ფართო გამოცახილს ჰპოვებდა გერმანულენოვან ქვეყნებში, თუმცა ეს არ იყო შუა საუკუნეების შენობებისადმი ინტერესის ერთადერთი ნიშანი. 1756 წელს ვარბურგის ციხე-დარბაზი მიჩნეულ იქნა „გერმანული სიძველის ძეგლად“ (Denkmal des deutschen Altertums) (Gabelentz., 1931:103; Noth, 1972,:16) და 1774 წელს, როცა ფრიდრიჰ დიდმა შუა საუკუნეების ციხე-დარბაზი მარიენბურგში, დანციგის მახლობლად, ფქვილის საწყობად გადააკეთა, კედელზე გაკეთდა წარწერა, რომელშიც ნათქვამი იყო, რომ ეს ძველი ძეგლი გადარჩენილ იქნა დანგრევას და შთამომავლობისთვისაა შენარჩუნებული (Neumeyer, 1977:181f). იმავე ხანებს განეკუთვნება უადრესი განკარგულებები ისტორიული ძეგლების მოფრთხილების შესახებ, რომლებიც გაცემულ იქნა ალექსანდრეს, ბაიროიტის მარკგრაფის მიერ, 1771 და 1780 წლებში და ფრიდრიჰ II-ის, ჰესსენის ლანდგრაფის მიერ, 1779 წელს (Huse, 1984: 26-8).

1770-იან წლებში გერმანიაში გაითავისეს ინგლისური ლანდშაფტური ბაღები, მათგან პირველი გაკეთდა ვორლიცში, ჰალეს მახლობლად. 1779-85 წლებში ქრისტიან კაი ლორენც ჰირშფელდმა გამოაქვეყნა გერმანულად ლანდშაფტური ხელოვნების პირველი თეორია, „Die Theorie der Gartenkunst“ (საბაღო ხელოვნების თეორია); იგი ლანდშაფტში გოთურ ნანგრევებს ანიჭებდა უპირატესობას, რადგან ისინი უფრო „ნამდვილი“ ჩანდა, ვიდრე „ხელოვნური“ ბერძნული რუინები. მოგვიანებით, განსაკუთრებით XIX საუკუნეში რომანტიული ცხოველხატული სასახლეები ან ყალბი რუინები ბაღების მოდური ელემენტი გახდა. გოთური აღორძინების ერთი უპირველესი ნაგებობა გერმანიაში, ე.წ. „გოთური სახლი“ 1773 წელს ვორლიცის ბაღში, გერმანული ნეოკლასი-

ციზმის ოსტატის ფრიდრიჰ ვილჰელმ ფონ ერდმანდსდორფის (1736-1800 წწ.) გეგმის მიხედვით აშენდა.

5.4.1. კათედრალების რესტავრაცია

XVIII საუკუნის ინგლისის მსგავსად, გერმანიაშიც მოიპოვებოდა ისტორიული ნაგებობის შეკეთების, რეკონსტრუქციისა ან ახლად შემკობისას თავდაპირველი სტილის გათვალისწინების მაგალითები. რომანული კათედრალი შპაიერში ნახევრად დაინგრა ფრანგთა შემოტევების დროს 1689 წელს, დიდწილად დაინგრა მთავარი ნავი, მოგვიანებით კი ჩამოინგრა მთელი დასავლეთი ნაწილი და კოშკები. კათედრალი 1697-1778 წლებს შორის აღადგინეს. ძირითად სივრცეში რეკონსტრუქცია მიყვებოდა თავდაპირველ რომანულ ნიმუშს; დასავლეთი ნაწილი სახეცვლილ იქნა ორიგინალთან შედარებით, თუმცა მაინც დარჩენილი რომანული ნაგებობებით იყო შთაგონებული. რჩევას იმ დროის რამდენიმე წამყვან არქიტექტორს დაეკითხნენ, მათ შორის ბალთაზარ ნოჰმანს. 1772-75 წლებში მის ვაჟს, ფრანც იგნაც მიქაელ ნოჰმანს (1733-85 წწ.) დაევალა დასავლეთი ნაწილის აგება (Kubach and Haas, 1972). 1767 წელს მან ასევე დააპროექტა ახალი შპილი მაინცის კათედრალის დასავლეთი ტრანსეპტისთვის, რომელიც შემორჩენილი აღმოსავლეთი გოთური შპილის მიმსგავსებით აშენდა (Neumeyer, 1977:175ff).

სწორედ სტილის სინამდვილე იყო ის კრიტერიუმი, რომლითაც ხელმძღვანელობდნენ 1783 წელს ვენის წმ. სტეფანეს ტაძრისთვის მინაშენის საკითხის გადაწყვეტისას, ვინაიდან სხვაფრივ იგი სათანადოდ ვერ მოუხდებოდა ძველ გერმანულ ნაგებობას.¹²² მსგავსადვე მოუფრთხილდნენ ავგუსტინერკირჰეს (1784 წ.) და მინორიტა ეკლესიასაც (1785 წ.). 1790 წელს გერმანული ნეო-კლასიციზმის

ერთმა წამყვანმა წარმომადგენელმა, კარლ გოტარდ ლანგჰანსმა (1732-1808 წწ.), ააგო ბერლინის მარიენკირხეს შპილი, რომელიც ასახავდა ეკლესიის ადრეულ ორიგინალურ გოთურ ხუროთმოძღვრებას. 1780-იანი წლებიდან მოყოლებული, სულ უფრო მიყვეს ხელი მცირე რეზიდენციების გოთური აღორძინების სტილში შენებას – განსაკუთრებით ბერლინში, პოტსდამში, კასელში, დესაუში, ვორლიცში, ვაიმარსა და ვენაში.

5.4.2. შუა საუკუნეების აღმოჩენა

გოეთეს ნაკვალევზე გამოჩნდნენ მწერლები, რომლებიც აღფრთოვანებულნი იყვნენ გოთური კათედრალებით; ვილჰელმ ჰაინზე (1749-1803 წწ.) საუბრობდა „დიდებულ გოთურ ტაძრებსა და მათ უზარმაზარ სივრცეებზე, რომლებიც რაციონალური ბარბაროსების მიერაა შექმნილი“ (*“Ein feyerlicher gotischer Dom mit seinem freyen ungebeuren Raume, von vernünftigen Barbaren entworfen”*, Heinse, 1972:84), მეორე კი იყო გეორგ ფორსტერი (1754-94 წწ.), რომელსაც შორს, აზიაში ემოგზაურა და ყოველთვის სიამოვნებით მოინახულებდა ხოლმე კაოლნის კათედრალს „ამ მშვენიერ ტაძარს, რომელიც გაგაძნობინებს სრულყოფილების თრთოლვას“, იმიტომ რომ, როგორც იგი წერდა 1790 წელს, „ეგზომ თამამი შედევრების პირისპირ, სული მუხლს მოიყრის, სავსე აღტაცებითა და აღფრთოვანებით, მერე იგი კვლავ აღიმართება და აფრინდება მაღლით ამ ნამუშევართა მიღმა, რომლებიც კონგენიალური სულის მხოლოდ ერთ-ერთი ჩანაფიქრია“.¹²³ 1795 წელს, ჟურნალი *Der Neue Teutsche Merkur* წერდა საფრანგეთში კულტურული მემკვიდრეობის მდგომარეობის თაობაზე, იმ კანონმდებლობაზე, რომელიც ჩამოყალიბდა რევოლუციის დროს და აბატი გრეგუარის მოხსენებებზე. იმავე წელს, ჟურნალი საუბრობდა „ეროვნულ ძეგლებზე“, როგორიცაა პაულინცელას ყოფილი სააბატოს ნანგრევები და მოუნო-

122 1783 წლის საბუთი ვენის წმ. სტეფანის ეკლესიის დამატებათა შესახებ (Wien, Statthalterarchiv, 1327, Fasc. e 4, Gutachten Sartori) (Tietze, 1909:162ff).

123 Forster, 1791 (Germann, 1972:85).

დებდა მკითხველებს ყურადღება მიაქციონ მათ და მხოლოდ „შორეულ“ ქვეყნებს არ მიაჩერდნენ, როგორცაა საბერძნეთი და რომი.¹²⁴

შუა საუკუნეებით რომანტიკულ აღფრთოვანებას 1796 წელს კიდევ ერთი ბიძგი მისცა ვინმე უცნობის გამოქვეყნებულმა ვილჰელმ ჰეინრიხ ვაკენროდერის (1773-98 წწ.) ესეების პატარა წიგნმა, *Herzensergiesungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (ხელოვნებისმოყვარე ბერის გულის ნადები), რომელმაც ენთუზიაზმი უფრო ფართო საზოგადოებას შთაბერა. ამ წიგნში ალბრეხტ დიურერი და სხვა ძველი გერმანელი ოსტატები შექმნილ იყვნენ მათი მიღწევებისთვის ეროვნულ ხელოვნებასა და ხუროთმოძღვრებაში. „ხელოვნებისმოყვარე ბერი“ დაეხეტებოდა ნაურემბერგის დაკლავნილ ქუჩებში, ტკებოდა წინაპრების სახლებითა და ეკლესიებით, სამშობლოს შემოქმედებითი სულის გამოხატულებით და გერმანელთა ეროვნული მემკვიდრეობით. ამავე დროს იგი სინანულით იყო აღსავსე, როცა ხედავდა ქალაქის ამ დიდებულ ადგილებს, სადაც ალბრეხტ დიურერის მოკვდავი ნეშტი განისვენებდა და რომელიც ოდესღაც გერმანიის და მთელი ევროპის სიამყეს წარმოადგენდა, ახლა დავიწყებულსა და იშვიათად მონახულებულს. ბერს სხვებიც მოყვნენ და XIX საუკუნის ნაურემბერგი, ვარტბურგი და შუა საუკუნეების მრავალი სხვა ღირშესანიშნავი ძეგლი მომლოცველობისა და პატრიოტული დღესასწაულების ადგილი გახდა, მოგვიანებით კი რესტავრაციისა და რეკონსტრუქციის ობიექტებიც (Bornheim, 1974-75: 94ff; Findeisen, 1983-135ff). რომანტიკოსი მხატვრები, როგორცაა კასპარ დავიდ ფრიდრიხი (1774-1840 წწ.), აქცენტს აკეთებდნენ რელიგიურ და ამაღლებულ შინაარსზე და ხშირად უკავშირებდნენ თავის საუფეთქებს შუა საუკუნეების შენობათა ნანგრევებს. მოგვიანებით, ფერმწერთა ჯგუფმა, რომლებსაც „ნაზარეველებს“ უწოდებდნენ და რომელიც 1809 წელს ვენაში ფრიდრიხ ოვერბეკმა და ფრანც პფორმა დააარსეს, ცხოვრების ყვე-

ლა ასპექტში შეიტანა ნაციონალისტური შუასაუკუნოვანი ფორმები (Vaughan, 1982).

5.4.3. ჟილი

XIX საუკუნის დასაწყისში, ეროვნული ძეგლები ხშირად, ვინკელმანის მიდევნებით, კვლავ კლასიკური ფორმებით განსაზღვრდებოდა. 1790-იან წლებში ბრწყინვალე ახალგაზრდა **ფრიდრიხ ჟილი** (1772-1800 წწ.), ცნობილი გერმანელი არქიტექტორების კარლ ფრიდრიხ შინკელისა და ლეო ფონ კლენცეს მასწავლებელმა, ფრიდრიხ დიდის ეროვნული ძეგლის კონკურსზე კლასიკური ბერძნული ტაძრის კონცეფციაზე დაფუძნებული პროექტი წარმოადგინა (Oncken, 1981). 1807 წელს კრონპრინც ლეუდვიგ ბავარიელს (1786-1868 წწ.), „განიცდიდა რა დიდ სირცხვილს“ გერმანიის დანაწილების გამო, დაებადა ეროვნული ძეგლის აღმართვის იდეა, გერმანელი ხალხის გაერთიანების აღსანიშნავად.¹²⁵

ეს ძეგლი, დაპროექტებული ფონ კლენცეს მიერ, სახელად „ვალჰალა“, 1830-42 წლებში, ბავარიაში, რეგენსბურგის მახლობლად, კლასიკური ტაძრის ფორმით აშენდა, როგორც კი ლეუდვიგმა გვირგვინი დაიდგა. ის მსგავსია ჟილის პროექტისა. ფრანგული რევოლუციური ჯარების თარეშმა გერმანიაში კიდევ უფრო გააძლიერა პატრიოტული გრძნობები. იოჰან ქრისტიან ფრიდრიხ ჰოლდერლინის (1770-1843 წწ.) და იოზეფ ფონ აიხენდორფის (1788-1857 წწ.) მსგავსი პოეტები აქეზებდნენ ბერძნული ყაიდის პატრიოტიზმს და დიდებას უგალობდნენ მათ, ვინც სამშობლოს შესწირა თავი. იზრდებოდა ისტორიული ძეგლების შესწავლისა და კონსერვაციისადმი ინტერესიც და 1820 წლის ახლოს ამ მიზნით სხვადასხვა გერმანულ სახელმწიფოში რამდენიმე საზოგადოება დაფუძნდა.¹²⁶

125 Traeger, 1979

126 Mittheilungen, 1835, I:iii. საქსონიის საზოგადოება 1824 წელს დააარსეს, ხელისუფლების წარმომადგენელთა, მაგ., მინისტრისა და სახელმწიფო მდივნის, გრაფ ფონ აინზიდელის მონაწილეობით.

124 Der Neue Teutsche Merkur, 1795:I.

იმავე პერიოდში აღორძინებას განიცდიდა ეროვნული ფოლკლორი, ტრადიციული გერმანული ნეს-ჩვეულებები, მუსიკა, ხელოვნება და არქიტექტურა. რაინის ხეობის კლდოვანი პეიზაჟი, ციხე-დარბაზების რომანტიული ნანგრევებით იზიდავდა მხატვრებს როგორც უცხოეთიდან – მაგ., ტერნერი, ასევე გერმანულენოვანი ქვეყნებიდან¹²⁷. აიხენდორფის მსგავსი პოეტები და შუმანისა და შუბერტის მსგავსი მუსიკოსები, ამ სახეებს არაგერმანულენოვან ქვეყნებშიც ავრცელებდნენ. მოგვიანებით ფრანც ლისტმა მოაწყო კონცერტები ძველი დანგრეული ძეგლების დასაცავად, როგორცაა როლანდსბოგენი. ძველმა გერმანულმა ხელოვნებამ კოლექციონერებიც მიიზიდა, მათ შორის უპირველესნი და ყველაზე ცნობილი იყვნენ ძმები იოჰან სულპიც მელქიორ დომინიკუს ბუასერე (1783-1854 წწ.) და მელქიორ ჰერმან ჯოზეფ ბუასერე (1786-1851 წწ.), რომელთა მხატვრულ კოლექციას დიდად აფასებდა გოეთე.¹²⁸ ძმები ბუასერეები, კოლნელი ვაჭრების ოჯახიდან, წარმოშობით ჰოლანდიელები, ჯერ ჰამბურგში სწავლობდნენ და შემდეგ პარიზში, სადაც დაუმეგობრდნენ გერმანელ მწერალს, ფილოსოფოსსა და ორიენტალისტს, ფრიდრიხ ფონ შლეგელს (1772-1829 წწ.). 1804 წელს მეგობრები ერთად გაემართნენ სამოგზაუროდ რაინის გაყოლებით ნიდერლანდებიდან შვეიცარიასა და საფრანგეთამდე; შლეგელი კოლნში 1806 წლამდე დარჩა, როდესაც გამოაქვეყნა ამ მოგზაურობის აღწერა, *Briefe auf einer Reise* (ერთი მოგზაურობის წერილები), შემდგომში გადამუშავებული და გამოქვეყნებული სათაურით *Grundzüge der gothischen Baukunst* (გოთური ხეობა-

მოდღვრების ძირითადი ნიშნები) (1823 წ.). ეს მოგზაურნი ყურადღებას ამახვილებდნენ შუა საუკუნეების ხეობამოდღვრების შესწავლაზე და გოთურმა არქიტექტურამ მათ თვალში განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა, ვინაიდან თავაზობდა რაღაცას ღვთაებრივიდან და შეეძლო „უსასრულობის გამოსახვა და გაცნობიერება ბუნების სისასის უბრალო იმიტაციით“ (*„das Unendliche gleichsam unmittelbar darstellen und vergegenwärtigen durch die blosse Nachbildung der Naturfülle“*, von Schlegel, 1823).

5.5. ძეგლებზე სახელმწიფოებრივი ზრუნვა პრუსიაში

საზოგადოებრივ ნაგებობებზე ზრუნვა პრუსიაში Ober-Bau-Departement-ის (მშენებლობის მთავარი დეპარტამენტის) ხელში იყო, რომელიც 1770 წელს დაარსდა და რომლის წევრიც იყო დავიდ ჟილი (1748-1804 წწ.). 1804 წლის მერე მას ეწოდებოდა Technische Ober-Bau- Deputation (უმაღლესი ტექნიკური სამშენებლო დეპუტაცია) და 1810 წელს ადმინისტრაციული ცვლილებები განიცადა. ყოველი ახალი საზოგადოებრივი შენობა უნდა დამტკიცებულიყო Ober-Bau-Deputation-ის მიერ. თუმცა არსებული ნაგებობების შეკეთებების განხილვა მათი მოვალეობა არ იყო, მათ მაინც ჰქონდათ მთელი ქვეყნიის მასშტაბით ინსპექტირების უფლება. ციხე-დარბაზებისთვის არსებობდა სპეციალური კომისია, Schloss-Bau-Kommission. იმ შენობებზე, რომლებიც უშუალოდ არ ეკუთვნოდა ცენტრალურ ხელისუფლებას, პროვინციული მმართველობა ზრუნავდა. **კარლ ფრიდრიხ შინკელი** (1781-1841 წწ.) არქიტექტორი, დამგემარებელი და ფერმწერი, რომელმაც ბევრი იმოგზაურა იტალიაში და მოგვიანებით ინგლისში, პრუსიის წამყვანი კლასიციზტი არქიტექტორი და ყველა გერმანულ ქვეყანაში არქიტექტურის საკითხებში უდიდესი ავტორიტეტი გახდა. მას ეკუთვნოდა დედაქალაქის, ბერლინის ცენტრის დაგეგმარება, მუზეუმებით,

127 Tauch, M., 1974, Rheinische Landschaften Gemälde und Aquarelle aus dem 19. und 20. Jahrhundert, Neuss, Wilton, A., 1982, Turner Abroad: France, Italy, Germany. Switzerland, London. ტერნერმა ევროპა პირველად 1802 წელს მოიარა (საფრანგეთი, შვეიცარია), 1817 წელს და შემდგომაც, რაინლანდს ესტუმრა.

128 კოლექცია მოგვიანებით მეფე ლუდვიგ I-მა მიუწიეს ჩაიტანა, 1835 წელს კი სულპიც ბუასერე მთავარ მცველად აიყვანა.

ეკლესიებითა და თეატრებით (Pundt, 1972; Schinkel, 1981). 1810 წელს იგი წარადგინეს Ober-Bau-Kommission-ის წევრად და მოგვიანებით, როდესაც 1830 წელს Ober-Bau-Direktor-ი ეიტელვანი გადამდგა, ის დირექტორიც გახდა. 1815 წელს, ფრანგული ჯარების განდევნის შემდეგ რაინისპირეთიდან, რომელიც ვენის კონფერენციაზე პრუსიას გადაეცა, მთავრობამ გააგზავნა შინკელი ამ მხარეში საზოგადოებრივი ნაგებობის მდგომარეობის შესასწავლად.

მისი ანგარიშების კვალად, 1815 წელს Ober-Bau-Deputation-მა წარუდგინა მეფეს დოკუმენტი, რომელიც პრუსიაში კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციის საფუძველი გახდა: „ძირითადი პრინციპები ძველი ძეგლების და სიძველეების შენახვისა ჩვენს ქვეყანაში“ („Die Grundsätze zur Erhaltung alter Denkmäler und Altertümer in unserem Lande“). ამ დოკუმენტში წარმოდგენილი იყო წინადადება სპეციალური სახელმწიფო ორგანიზაციის შექმნის თაობაზე ღირებული ისტორიული ძეგლების აღნუსხვისა და დაცვისთვის. ამ ახალი ორგანიზაციის პირველი ამოცანა ყველა პროვინციაში ინვენტარიზაციის ჩატარება იყო, ყველა ძეგლის მდგომარეობის დაფიქსირებით და მათი დაცვის საჭირო მითითებებით. მთელი ქვეყნის ზოგადი სურათის მიღების შემდეგ უნდა შედგენილიყო „გეგმა, თუ როგორ შეიძლება ამ ძეგლების გადარჩენა, რათა ხალხს გულთან მიეტანა ეროვნული განათლება და დაინტერესებულიყო თავისი ქვეყნის წარსული ბედით“¹²⁹. ვინკელმანისა და გოეთეს მსგავსად, შინკელი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა განათლებას და თვლიდა, რომ ისტორიულ ნაგებობებს საამისოდ არსებითი ადგილი ეკუთვნის. იგი ნანობდა, რომ ამდენი რამ დაიკარგა გერმანულ ქვეყნებში და ხაზს უსვამდა, რომ თუ ყოველმხრივი და საფუძვლიანი ღონისძიებები არ ჩატარდებოდა მიმდინარე მოვლენების შესაფერხებლად, მალე ქვეყანა უსაშველოდ შიშველი და არაფრისმქონე შეიქმნებოდა – მსგავსად

ახალი კოლონიისა, სადაც არასდროს არავის უცხოვრია. შინკელი, რომელიც ამავე დროს დამგეგმარებელიც იყო და ფერმწერიც, არ იზღუდებოდა ცალკეული ძეგლებით, არამედ მათი ფართო კონტექსტში დანახვაც ძალუძდა. მის მიერ აღსანუსხად წარდგენილი ობიექტების სია მოიცავდა: ყველა ტიპის ნაგებობებს (როგორც მთლიანად შენახულს, ასევე დანგრეულს), როგორცაა ეკლესიები, კაპელები, კლუატრები და მონასტრები, ციხე-დარბაზები, კარიბჭეები, ქალაქის გალავნები, მემორიალური სვეტები, საზოგადოებრივი შადრევნები, საფლავის ქვები, რატუშები. იგი არ ამართლებდა ობიექტების გადმოტანას პროვინციებიდან დიდ მუზეუმებში, არამედ ურჩევდა შეენახათ ისინი თავდაპირველ ადგილას და ამით წვლილი შეეტანათ ადგილობრივი მუზეუმების დაფუძნებაში (Heimatsmuseum). იგი აგრეთვე არჩევდა ორიგინალური ობიექტების შენახვას მათსავე ისტორიულ ნაგებობებში და მათ გამოფენას მნახველთა გასანათლებლად. რაც შეეხება რესტავრაციას, იგი მოითხოვდა რომ ძეგლები:

„რომლებიც დროის გამოისობით შესაძლოა ნაწილობრივ აღარ არის მიმზიდველი – და ხშირად ხალხისთვის არაამოცნობადია და ამის გამო ფაქტობრივად დაკარგულია მისთვის, უნდა აღდგენილ იქნას განახლებული ფორმით სახელმწიფოს მიერ. ამის წარმატებით განსახორციელებლად, ისე, რომ განძმა ისევ იხილოს სინათლე, ერთადერთი გზა იქნებოდა ისეთი ინსტიტუციების შექმნა, რომლებსაც შესწევთ უნარი ამ ურთულესი ამოცანის კარგად განხორციელებისა, ზოგჯერ თვით ნივთის ღირებულების რისკის ფასადაც და რაც შეიძლება სრულად აღადგენენ მათ მთელი მათი ღირებულებით.“¹³⁰

ამ ანგარიშის მეცისიერი შედეგი იყო კაბინეტის განკარგულება, მეფის მიერ 1815 წლის 14 ოქტომბერს ხელმოწერილი, რომელიც ცვლიდა Ober-Bau-Deputation-ის ამოცანებს არსებული ნაგებობების მიმართებით. ნაბრძანები იყო, რომ საზოგადოებრივი ნაგებობების ან ძეგლების რაიმე მნიშვნელოვანი

129 Schinkel, 1815, Die Grundsatze zur Erhaltung alter Denkmäler und Altertümer in unserem Lande.

130 Schinkel, 1815

ცვლილებების შემთხვევაში პასუხისმგებელმა სახელმწიფო უწყებამ წინასწარ უნდა მიმართოს Ober-Bau-Deputation-ს (სამეფო განკარგულება, 14 ოქტომბერი, 1815 წ.). ამ განკარგულებამ დასაბამი მისცა პრუსიაში ისტორიული ნაგებობების კონსერვაციაზე სახელმწიფოებრივ ზრუნვას. შემდგომი ცირკულარები გამოიცა მომდევნო წლებში: 1819 წელს (მიტოვებული ციხე-დარბაზებისა და მონასტრების დაცვის შესახებ), 1823, 1824 და 1830 წლებში (ისტორიული ნაგებობების დაცვისა და მათზე ზრუნვის თაობაზე იმ ცვლილებების საწინააღმდეგოდ, რომელთაც შეუძლიათ გამოიწვიონ მათი თავისებურების დაზიანება ან დაკარგვა)¹³¹. 1830 წელს გამოიცა კაბინეტის განკარგულება ქალაქის თავდაცვითი ნაგებობების შენარჩუნების შესახებ, რომელთაც მოყვებოდა რამდენიმე მინისტრის ხელმოწერილი ინსტრუქციები.¹³² 1835 წელს კულტურის სამინისტრომ მიიღო უფლება შეემოწმებინა ყველა საკონსერვაციო სამუშაო ყოველგვარ ნაგებობაზე, რომელსაც აქვს ისტორიული, სამეცნიერო და ტექნიკური ღირებულება და მნიშვნელოვნება.¹³³

თუმცა საზოგადოებრივ მფლობელობაში მყოფი ისტორიული ნაგებობების კონსერვაცია სახელმწიფოს კონტროლის ქვეშ მოექცა, 1815 წლის პირველი განკარგულების შემდეგ, შინკელის წინადადება სათანადო ორგანიზაციის შექმნის თაობაზე პრაქტიკულად 1843 წლამდე არ განხორციელებულა, როდესაც 1 ივლისს, მეფემ მოაწერა ხელი კაბინეტის ბრძანებას, რომლის თანახმადაც ინიშნებოდა ხელოვნების ძეგლთა კონსერვატორი (Konservator der Kunstdenkmäler). 1815 წლის ბრძანების შემდეგ შინკელი პი-

რადად მონაწილეობდა რამდენიმე მოხსენების წარდგენასა და რესტავრაციაში. ვიტენბერგში მან ხაზი გაუსვა ნაგებობათა პატრიოტულ მნიშვნელობას და წამოაყენა შლოსკირხეს რესტავრაციის წინადადება ლჟუთერის 1517 წლის თეზისების 300 წლის-თავის აღსანიშნავად. მის წინადადებაში შედიოდა 1760 წლის დანგრეული ინტერიერის რეკონსტრუქცია, მაგრამ ამას რელიგიური ხელისუფლება შეეწინააღმდეგა. ჰალეში მან შესთავაზა XV-XVI საუკუნეების დანგრეული მორიციბურგის შეკეთება ადგილობრივი უნივერსიტეტისთვის, მისი ახალი სახურავით გადახურვა, მაგრამ თავდაპირველი ქვის ნყობის დაცვა. 1830-იან წლებში იგი მუშაობდა რაინზე მდებარე შტოლცენფელზის ციხე-დარბაზის ნაწილობრივ რეკონსტრუქციაზე. 1817 წელს მან მოამზადა მოხსენებითი ბარათი ხორინში XIII საუკუნის დანგრეული მონასტრის ნაგებობების შესახებ, რომლებიც სასოფლო-სამეურნეო მიზნებისთვის გამოიყენებოდა და თავაზობდა ეროვნულ ძეგლებად მათ გამოცხადებას.

შინკელი სხვადასხვა არქიტექტურულ სტილს იცნობდა და მისი პრაქტიკული საქმიანობა – ძირითადად, კლასიკური მიმართულების – გოთური ალორძინების ნაგებობებსაც მოიცავდა. იგი არ მიიჩნევდა აუცილებლად სუფთა კონსერვაციას, მაგრამ მაინც უპირატესობას ანიჭებდა ისტორიული ნაგებობისთვის ძველი სახის დაბრუნებას, თუ ის დაკარგული იყო. ამავე დროს, მას გაცნობიერებული ჰქონდა გარკვეული შეზღუდვების არსებობა და ერჩივნა, ფრთხილად ემოქმედა და ყველაზე რაციონალური და ეკონომიური გადაწყვეტა მოეძებნა. ამ დროს პრუსიაში განხორციელებული სამი ყველაზე მნიშვნელოვანი რესტავრაცია კოლნის კათედრალზე, მარიენბურგის ციხე-დარბაზსა და მაგდებურგის კათედრალზე ჩატარდა. შინკელი სამივეში იყო ჩართული, როგორც Ober-Bau-Deputation-ის წევრი. პირველი, კოლნი, მნიშვნელოვანი იყო, როგორც უდიდესი ძეგლი გოთური სტილისა, რომლის შემქმნელობადაც, საზოგადოდ, გერმანელები იყვნენ მიჩნეულნი, მარიენ-

131 'Runderlaß', 15 December 1823, 'betr. Fürsorge für die Denkmäler'; 'Runderlaß', 18 March 1824, 'betr. Veränderung an Denkmälern 'Runderlaß', 28 January 1830, 'betr. Erhaltung von Denkmälern, besonders auch von Glasmalereien'

132 სამეფო ბრძანება, 20.VI.1830, 'betr/ Erhaltung von Stadtbefestigungen.'

133 "Runderlaß", 27 March 1835, 'betr. Übertragung der Denkmalpflege auf das Kultusministerium'.

ბურგი დაკავშირებული იყო გერმანული ორდენების შუასაუკუნოვან ისტორიასთან, ხოლო მაგდებურგი კი იყო სიმბოლო სამშობლოსი და ოტონტა იმპერიისა.

5.5.1. კოლნი

კოლნის კათედრალის მშენებლობა XIII საუკუნეში დაიწყო, მაგრამ XVI საუკუნეში შეწყვეტილ იქნა; დასრულებული მხოლოდ საკურთხეველი და დასავლეთი კოშკების ნაწილი იყო, რითაც შენობის სრული განფენილობა იყო განსაზღვრული. საკურთხეველი ყრუ კედლით იყო გამოყოფილი ჯერ აუგებული ტრანსეპტისგან და, მღვდელმსახურების მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად, ნავის სივრცეში დროებითი კონსტრუქციები იყო დადგმული. საუკუნეთა მანძილზე მრავალი მოგზაური აღფრთოვანებულია საკურთხევის ნარმოუდგენლად მაღალი სივრცით და გამოუთქვამს სურვილი, შენეოდა ამ კათედრალის დასრულებას, რომელიც მთელს გერმანიაში უდიდესი უნდა გამხდარიყო (Forster, 1791; Bayer, 1912). სულპიც ბუასერემ გადადგა ნაბიჯები კათედრალის დასრულების მიზნით. 1807 წელს მან დაარწმუნა ადგილობრივი ხელისუფლება, გაენაწილებინათ ხარჯები გადაუდებელი შეკეთებებისთვის და 1810 წელს მხარდაჭერისთვის გოეთეს მიმართა. თუმცა გოეთე, იტალიაში მოგზაურობების შემდეგ, უფრო კლასიციზმის მომხრე გამხდარიყო, მან მოახერხა, მაღალ ხელისუფალთა კურთხევა მიეღო. პირადად იგი ამ ადგილს 1815 წელს ეწვია და შესთავაზა შენობის მოსავლელად ორგანიზაციის შექმნა, თანაც ხაზი გაუსვა არა მხოლოდ თანხების მოძიების, არამედ ხელოსნობის დარგების აღორძინების მნიშვნელობას.

1811 წლის სექტემბერში ნაგებობა შეამოწმა მშენებლობის მრჩეველმა გეორგ მჟოლერმა (1784-1852 წწ.), დარმშტატელმა არქიტექტორმა და ისტორიკოსმა, რომელმაც მისი მდგომარეობა საგანგაშოდ მიიჩნია. საკურთხევის კედლები დახრილი იყო,

გადახურვის კონსტრუქციები ჭია-ნაჭამი და ნაკერებ-გახსნილი. ჩატარდა ზოგი გადაუდებელი ქმედება. 1814 წელს კრონპრინცმა ფრიდრიჰ ვილჰელმ პრუსიელმა მოინახულა კათედრალი, დაპირდა სამთავრობო თანხებს შეკეთებებისთვის და დიდი ინტერესი გამოიჩინა შენობის დასრულების მიმართ. იმავე წელს კოლნის არქივში ნაპოვნი იყო დასავლეთი ფასადის შუასაუკუნოვანი ნახატი, კიდევ ერთი ნახატი მოგვიანებით გამოჩნდა პარიზში, ხოლო გეგმა კი ვენაში. ყოველივე ამის საფუძველზე მომზადდა ნახაზები კათედრალის სრული სახის წარმოსახენად. ნოემბერში იოჰან იოზეფ გორე-



სურ. 5.5. შუა საუკუნეების კოლნის კათედრალის აგება შეწყდა XVI ს-ში და მხოლოდ 1840-80-იან წწ.-ში, ფ. ცვირნერის ხელმძღვანელობით დასრულდა

სმა (1776-1848 წწ.), განთქმულმა მწერალმა და თავისუფლებისთვის მებრძოლმა, გამოაქვეყნა ომახიანი მანიფესტი კათედრალის დასრულების მხარდასაჭერად თავის ჟურნალში *Rheinische Merkur*, რომელსაც ნაპოლეონი „მეხუთე დიდ ძალაუფლებას“ უწოდებდა. 1823 წელს ბუასერემ გამოაქვეყნა თავისი ბრწყინვალე ნახატები და ათი წლის შემდეგ მათ მოყვა მხოლოდ მნიშვნელოვანი ნაშრომი გერმანული ხუროთმოძღვრების ისტორიაზე, „*Denkmäler der deutschen Baukunst*“ (გერმანული ხუროთმოძღვრების ძეგლები) (1815-21 წწ.).

1816 წლის აგვისტოში კათედრალის შესასწავლად შინკელი ჩამოვიდა და აღფრთოვანებული იყო ნაგებობის გრანდიოზულობით. იმ არქიტექტორების მსგავსად, რომლებიც ათი წლით ადრე რომში დიდ პატივად მიიჩნევდნენ კოლიზეუმის აღდგენაზე მუშაობას, იგი პრივილეგიად მიიჩნევდა ემუშავა ეგზომ დიდებულ შენობაზე და მოახსენებდა, რომ:

„მსგავსი მხატვრული ნამოწყებანი – და მხოლოდ მათ მეშვეობით შეუძლია არსებობა ჭეშმარიტ ხელოვნებას – სრულიად არ არსებობს ჩვენს დროში. წარსულმა თაობებმა მეტისმეტად ბევრი ქონება დაგვიტოვეს ყველგან; და უკვე ნახევარი საუკუნეა ჩვენ ვმუშაობთ ამ მემკვიდრეობის განადგურებაზე ისეთი თანმიმდევრული ბარბაროსობით, რომ ამ დიდ შეჯიბრში დიდხანია მოვითოვით უკან ატილას დროინდელი უნებლიე ბარბაროსობა... ამ გარემოებებში, ადამიანის ყველაზე ღირსეული განზრახვა უნდა იყოს დიდი ზრუნვითა და პატივისცემით დაიცვას, რაც წარსულმა თაობებმა დაგვიტოვეს.“¹³⁴

ბოლო შემონმებიდან გასულ ხუთ წელიწადში მდგომარეობა კიდევ უფრო გაუარესდა, ნაწილობრივ ადრე ჩატარებული შეკეთებების გამო; შინკელი დაეხმარა ბუასერეს, მიემართა მთავრობისთვის სარესტავრაციოდ თანხების გამოსაყოფად. 1821 წელს კოლნში კვლავ აღდგა მთავარეპისკოპოსის კათედრა და მეფემ პირობა დადო, დაეფარა შენობის

მოვლა-დაცვის ხარჯები. 1823 წელს რესტავრაცია ბოლოს და ბოლოს დაიწყო, თავიდან საკმაოდ ნელი ტემპით, 1830-იანი წლებიდან კი უფრო გამალებით. რესტავრაციისას დაზიანებული ელემენტები სისტემატურად უნდა შეეცვალათ და კონსტრუქციების სისტემის ძირითადი ნაწილი თავიდან აშენდა. 1829 წელს შინკელმა წამოაყენა წინადადება, რომ შუა ნავი ნაწილობრივ აღედგინათ ინტერიერის დასრულებით კამარების დონემდე, ხოლო ექსტერიერი დაეტოვებინათ, როგორც უბრალო კონსტრუქცია ზოგადად მონიშნული ორნამენტებით. კოშკები შეიძლებოდა არც აეგოთ. ამით მიიღებოდა უნიკალური და მშვენიერი ეფექტი „ინტერიერში, მთელი ნაგებობა იქნებოდა მდგრადი, ხოლო ხარჯები არც თუ ისე დიდი“ (შინკელის წერილიდან ბუასერეს, 8 აგვისტო, 1829 წ.; Ennen, 1880:121).

1833 წლის ივლისში ამ ადგილას დაიწყო ახალი ზედამხედველი. **ერნსტ ფრიდრიხ ცვირნერმა** (1802-61 წწ.), გოთური ალორძინების არქიტექტორმა და შინკელის ყოფილმა მოსწავლემ, მასთან ერთად მოამზადა ტაძრის დასრულების გეგმები და სამუშაოებს ახალი სული შთაბერა. მან გააცოცხლა შუა საუკუნეების ტრადიცია და აღადგინა *Dombauhütte* (ტაძრის მშენებელთა სახლი), კათედრალის ტრადიციული სახელოსნო. მისი მისწრაფებები განსხვავდებოდა შინკელისგან: იგი მიზანად ისახავდა, დაესრულებინა შენობა ყველა მისი დეტალით და თანდათანობით თავისი მასწავლებლის დარწმუნებაც მოახერხა, რომელმაც ბოლოს კათედრალი 1838 წელს ინახულა. როცა 1840 წელს პრუსიის ტახტზე ფრიდრიხ ვილჰელმ IV ავიდა, მან უფრო შესაგრძნობი ფორმით გამოხატა თავისი ინტერესი ისტორიული ნაგებობების მიმართ, რაც ჯერ კიდევ კრონპრინცად ყოფნისას გამოავლინა. 1841 წლის დეკემბერში გაიცა ბრძანება, შინკელისა და ცვირნერის მიერ დამუშავებული შუა საუკუნეების პროექტის მიხედვით, სამშენებლო სამუშაოების გაგრძელებისა და დასრულების გამო. შეიქმნა სპეციალური ფონდი, *Dombauverein* (ტაძრის

134 Schinkel, 3 September 1816 (Ennen, 1880:115).



სურ. 5.6. კოლნის კათედრალის ექსტერიერის პროექტის საკითხი ხანგძლივი კამათის საგანი გახდა. საბოლოოდ გადაწყდა არქიტექტურა ყველა დეტალითურთ შესრულებულიყო. სამხრეთი შესასვლელის ქვის სამუშაოები, 1983 წლის ფოტოზე ჩანს მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ჩატარებული რესტავრაცია.



სურ. 5.7. კოლნის კათედრალის დაუმთავრებელი ინტერიერის საკურთხეველზე დიდ იმედებს ამყარებდნენ, მაგრამ გასრულებული სახით ინტერიერი ბევრ სხვას დაემსგავსა.

მშენებლობის გაერთიანება), თანხების მოსაგროვებლად, რომლებსაც, თავის მხრივ, შეავსებდა სახელმწიფო. სახელმწიფოს ბევრმა მთავარმა გაიღო შესანიერი, მათ შორის ლჟუდვიგ I ბავარიელმა, ავსტრიის იმპერატორმა ფრანც-იოზეფმა, ინგლისის დედოფალმა ვიქტორიამ, ნიდერლანდების მეფე ვილემმა და იტალიის კრონპრინცმა უმბერტომ. 1842 წლის 4 სექტემბერს, ათასობით დამსწრეს წინაშე, ფრიდრიხ ვილჰელმ IV-მ და არქიეპისკოპოსმა იოჰანეს ფონ გაისელმა დადეს პირველი ქვა მშენებლობის გაგრძელების აღსანიშნავად. შუა საუკუნეების ამნე, თითქმის სამი საუკუნის მოლოდინის

შემდეგ, კვლავ იქნა გამოყენებული შესაბამის ადგილას ამ ქვის ასატანად და დაიწყო აღშენება „გერმანული ნაციის გაერთიანებული ოჯახების ღვთისმოსავობის, თანხმობისა და რწმენის მარადიული ძეგლისა ამ წმინდა ადგილას“¹³⁵.

ეს, არსებითად, ბოლო შესაძლებლობა იყო სამუშაოთა დასაწყებად, რადგან მალევე მოუხდათ აღიარება, რომ გოთიკა მაინცდამაინც გერმანული ქმნილება არ ყოფილა. პატრიოტული აღტკინება განელდა და როცა ეს დიადი ძეგლი, ბოლოს და ბოლოს, 1880 წელს დასრულდა, ამ მოვლენას დიდი ყურადღება აღარ მიქცევია. მიუხედავად ამისა, სამუშაოს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა რესტავრაციის სფეროში; არქიტექტორ-რესტავრატორების, ტექნიკოსებისა და ხელოსნების დიდი რაოდენობა, რომლებმაც განსწავლა აქ მიიღეს, მთელ გერმანულენოვან ქვეყნებში მუშაობდა – ავსტრიაში, შვეიცარიაში და ჩრდილო იტალიაში. ერთი მათგანი იყო ფრიდრიხ შმიდტი (1825-91 წწ.), გოთური აღორძინების მთავარი წარმომადგენელი ავსტრიაში, რომელიც მუშაობდა კოლნში 1843 წელს, მილანის კათედრალზე 1857-58 წლებში და 1863 წელს დაინიშნა ვენის წმ. სტეფანეს ეკლესიის ზედამხედველად. გერმანიაში მსგავსი მეთოდებით მრავალი სხვა ეკლესია იქნა რესტავრირებული, მათ შორის ბამბერგის, რეგენსბურგის და შპაიერის კათედრალები, ბავარიის ცნობილი კლასიციستي არქიტექტორის ფრიდრიხ ფონ გერტნერის მიერ (1792-1847 წწ.), დინკელსბულის, ნაორდლინგენის და როთენბურგის ეკლესიები კი აღდგენილ იქნა კარლ ალექსანდერ ფონ ჰაიდელფოფის (1789-1865 წწ.) მიერ. გარდა ნაგებობათა დანაკლისთა შეკეთებისა, რესტავრაცია საზოგადოდ გულისხმობდა ყველა ბაროკული ელემენტის მოცილებას და „თავდაპირველად გათვალისწინებული ფორმის“ რეკონსტრუქციას.

135 King Freidrich Wilhelm IV, 3.IX.1840 (Ennen, 1880:121).



სურ. 5.8. მარიენბურგის ციხე-დარბაზი იყო ერთი იმ სამ მთავარ ძეგლთაგან, რომელთა რესტავრაცია პრუსიაში XIX საუკუნის დასაწყისში განხორციელდა (Institut für Denkmalpflege, Berlin).

5.5.2. მარიენბურგი

1794 წელს, როცა ფრიდრიხ ჟილი თავის მამას, დავიდს წაყვა მარიენბურგის ციხე-დარბაზის საინსპექციოდ, მან შეასრულა როგორც ნანგრევებად ქცეული ექსტერიერის, ასევე მშენიერი კამაროვანი შიდა სივრცის რამდენიმე ჩინებული ნახატი. ორი წლის მერე ნახატები დიდი წარმატებით იქნა გამოფენილი ბერლინის აკადემიაში და შემდგომში გრავირებულ იქნა ფრიდრიხ ფრიკის მიერ (Frick, 1799, 1803). ჟილი ციხე-დარბაზს სიძველეთმცოდნეობითი თვალსაზრისით ანიჭებდა მნიშვნელობას და ეროვნულ ისტორიასთან კავშირის გამო, შენობას ვენეციის სასახლეებს ადარებდა; სხვები ამსგავსებდნენ მას ალჰამბრას ესპანეთში ან უეტსმინსტერს ინგლისში. 1803 წელს ბერლინის ჟურნალმა *Freimuthige* გამოაქვეყნა პროტესტი მისი გამუდმებული ნგრევის გამო, დაწერილი ფერდინანდ მაქს ფონ შენკენდორფის მიერ, რომელიც

თვლიდა, რომ გოთური არქიტექტურის ყველა ნაშთს შორის პრუსიაში, მარიენბურგის ციხე-დარბაზი განსაკუთრებული ადგილი ეკავა (von Schenkendorff, 1803; Boockmann, 1982:137). ამას მოყვა მყისიერი რეაქცია მაღალი რანგის პირის, მინისტრის ფონ შროტერისა, რომელმაც ეს საკითხი მინისტრთა საბჭოზე გაიტანა და მომდევნო წელს მეფემ ამ შენობის დაცვის ბრძანება გასცა. თუმცა ათ წელზე მეტი დასჭირდა, ვიდრე მოიპოვებდნენ თანხებს მისი შეკეთებისა და რესტავრაციისთვის.

1816 წელს დანციგის პროვინციის მმართველობა ჩააბარეს თეოდორ ფონ შჰონს, როგორც დასავლეთ პრუსიის Ober-Präsident-ს და თუმცა მას ეს უშუალო ბრძანებით არ ევალებოდა, მან გულთან ახლოს მიიტანა მარიენბურგი და მისი რესტავრაციის მხურვალე მხარდამჭერი გახდა. სამთავრობო დაფინანსების მიღების მიზნით, იგი მოითხოვდა, რომ ამ ციხე-დარბაზისადმი ისეთივე დამოკიდებულება ყოფილი-

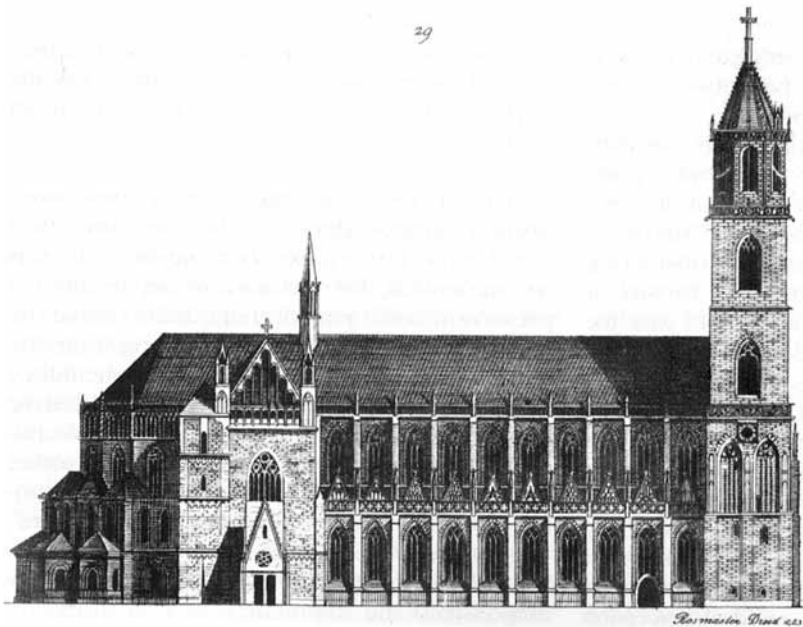
ყო, როგორც სამეფო რეზიდენციებისადმი ბერლინში, შარლოტენბურგსა და პოტსდამში და ამავე დროს ცდილობდა, კერძო წყაროებიდანაც მოეპოვებინა თანხები. მისმა მცდელობამ ნაყოფი გამოიღო და 1816 წელს რჩევისთვის იოჰან კონრად კოსტენოლეს, მაგდებურგელ არქიტექტორს, მიმართეს, თუმცა ამას გაგრძელება არ ჰქონია. სამუშაოები იმავე წელს, შინკელთან მჭიდრო თანამშრომლობით დაიწყო, რომელმაც ბევრ სხვა რამესთან ერთად, მთავარი დარბაზისთვის ახალი ვიტრაჟებიც დააპროექტა. უნიკალურობა და მსგავსი ნიმუშების არარსებობა იმის ერთი-ერთი მიზეზი იყო, რომ რესტავრაცია არ გამოდგა ადვილი. არსებითად, შინკელმა აღნიშნა, არისო ცდუნება, წარმოსახვას აყოლისა (შინკელის წერილი ჰარდენბერგს, 11 ნოემბერი, 1819 წ.). ასე რომ, სამუშაოები ორ კატეგორიად დაიყო: პირველი – კარგად შენახული ნაწილები, სადაც ადვილი იყო დაკარგული ელემენტების ფორმების დადგენა, როგორც, მაგალითად, სატრაპეზო და რაინდების დარბაზი და მეორე – უფრო დაზიანებული ნაწილები, სადაც თავდაპირველი ფორმა და ფუნქცია საეჭვო იყო და სადაც რესტავრაციისთვის საკმარისი მონაცემების მოსაპოვებლად ჩაღრმავებული კვლევა იყო საჭირო. გამოცდილების ნაკლებობის გამო, სამუშაოები ცუდად მიდიოდა, ხშირად დაშლის დროს შუა საუკუნეების ორიგინალური ნაწილებიც ნადგურდებოდა და გამოგონილი ფორმებით აღდგებოდა – როგორც ეს მიტელშლოსის ეზოს შესასვლელის აღდგენისას მოხდა. 1822 წელს ციხე-დარბაზში მოეწყო გრანდიზული ზეიმი, მისი ეროვნული მნიშვნელობის ხაზგასასმელად, ხოლო 1856 წელს კი ფონ შოონის საპატივცემოდ. რესტავრაციის მიზანი იყო შენობის შუასაუკუნეებრივი ხასიათის სრული აღდგენა ავეჯის, ნივთების და კოსტუმებში გამოწყობილი მანეკენების ჩათვლით. სამუშაოები საუკუნეზე მეტ ხანს გაგრძელდა, ჯერ **აუგუსტ შტაულერის**, ბოლოს კი **კონრად შტაინბრეხტის** ხელმძღვანელობით. ამ უკანასკნელმა, არქიტექტორმა და არქე-

ოლოგმა, 1882-1922 წლებს შორის დაასრულა რესტავრაცია და რეკონსტრუქცია. მეორე მსოფლიო ომის დროს ძეგლმა უზარმაზარი ზიანი განიცადა და კვლავ აღდგა და რესტავრირებულ იქნა (Frych, 1975; Boockmann, 1982).

5.5.3. მაგდებურგი

მაგდებურგმა, ადრე შუა საუკუნეების დასახლებამ მდინარე ელბაზე, გერმანული ქვეყნების შუა გულში, დიდი მნიშვნელობა მოიპოვა მეფე ოტონ I დიდის, 962 წელს რომის გვირგვინდასხმული იმპერატორის, გადაწყვეტილების გამო, ის მისი საყვარელი რეზიდენცია გამხდარიყო და აქ პირველი კათედრალი აეშენებინა (დაიწყო 955 წ.-ს). ძველი მარმარილოს სვეტები რავენიდან ჩამოიტანეს და მათ კაპიტელებში წმინდა ნაწილები განათავსეს. 1207 წელს ნაგებობა ხანძარმა გაანადგურა და ამ ადგილას ახალი კათედრალი აშენდა, რომელიც 1363 წელს აკურთხეს, თუმცა მშენებლობა მხოლოდ 1520 წელს დასრულდა. ეს იყო ყველაზე ადრეული გოთური შენობა გერმანიაში, აგებულ იქნა ქვიშაქვითა და კირქვით, ლათინური ჯვრის ფორმის გეგმით და სამნაწილიანი ძირითადი სივრცით, ფრანგული ტიპის საკურთხევლით კაპელეებით მის გარშემო და ორი კოშკით დასავლეთით. საკურთხევლის ქვედა ნაწილები ჯერაც ასახავდა რომანული არქიტექტურის პრინციპებს, მაშინ როცა დანარჩენი თანდათან სულ უფრო გოთური ხდებოდა. ყველაზე ცნობილი რამ აქ არის სკულპტურული დეკორი, განსაკუთრებით სამოთხის კარიბჭე ბრძენი და სულელი ქალწულების ქანდაკებებით. გამოყენებულ იქნა ასევე ოტონთა დროინდელი შენობის შემკულობაც, ძირითადად, საკურთხევლის არეში; აქ განთავსდა ანტიკური სვეტები ანტიკური ყაიდის კაპიტელებით.

როგორც კი კათედრალი დასრულდა, მას სიძნელეები შეექმნა. ლუთერმა თავისი თეზისები ახლომდებარე ვიტენბერგში მია-



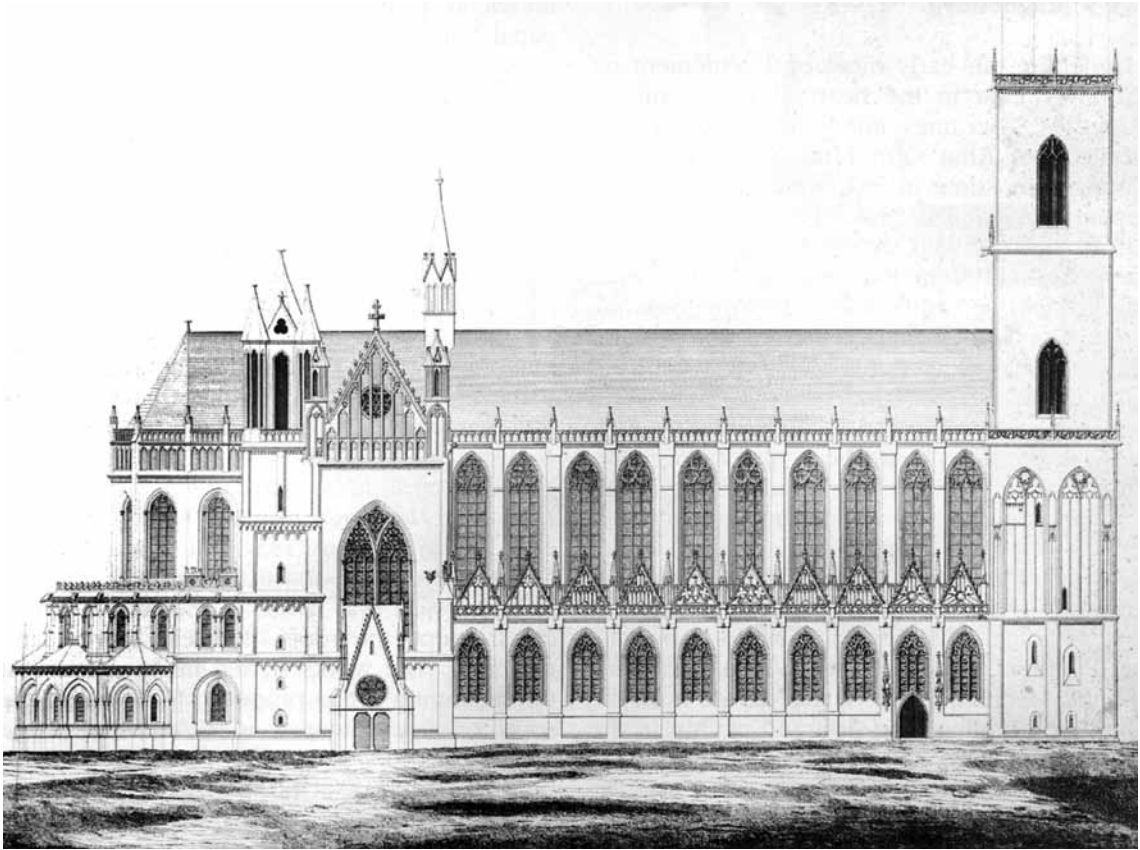
სურ. 5.9. მაგდებურგის კათედრალის გრავეურა 1823 წ., XIX ს-ის რესტავრაციამდე (*Institut für Denkmalpflege, Berlin*)

ლურსმა და პაპის ბულა დაწვა. მაშინ როცა პროტესტანტიზმი სწრაფად ვრცელდებოდა გერმანიაში, მაგდებურგი კათოლიკური რჩებოდა და ამან დასაწყისი მისცა დაპირისპირებასა და ხატმებრძოლეობას, გამოსახულებათა ჩამონგრევას და ქანდაკებების განადგურებას. 1550-51 წლებში კათედრალი ძლიერ დაზიანდა მორის საქსონელის ჯარების ხელით, გენერალ ტილის ჯარისკაცებისგან ოცდაათწლიანი ომის დროს, 1631 წელს, როდესაც მას ხანძარი გაუჩნდა და ნაპოლეონის ომების დროს, როცა იგი სურსათის საწყობად გამოიყენებოდა. 1814 წლის მაისში პრუსიელებმა დაიბრუნეს მაგდებურგი და 29 მაისს კათედრალში სამადლობელი წირვა ჩატარდა.

1819 წელს ადგილობრივმა ხელისუფლებამ განაცხადა, რომ კათედრალს სერიოზული შეკეთება ჭირდებოდა. ი. კ. კოსტენობლემ, კათედრალის არქიტექტორმა და ავტორმა წიგნისა „Deutsche Architektur und ihr Ursprung“ (გერმანული არქიტექტურა და მისი წარმომავლობა) (1812 წ.), პირველი წინასწარი გათვლები 1821 წლის თებერვალში გააკეთა, თუმცა პროექტის ზედამხედვე-

ლად კ. ა. როზენთალი აირჩიეს.¹³⁶ პროექტში უპირატესობა ტრანსეპტის, გადახურვების, „ტყვიის კოშკისა“ და საკურთხევის რესტავრაციას მიენიჭა. სამუშაოები 1826 წლის აპრილში დაიწყო. დასაწყისში შემოთავაზებულ იყო ე.წ. „ტყვიის კოშკის“ დაშლა, რომელიც ეკლესიის შეჯვარებაზე იყო აღმართული, ძირითადად, მოვლის ხარჯების დასაზოგად, მაგრამ ამას უარყო-

¹³⁶ 1826-1828 წლებში გ. გ. ა. ჰაზენფლუგმა (1802-58 წწ.) შეასრულა სურათების წყება, სადაც კათედრალი არსებული სახითაც და განზრახული რესტავრაციის შემდეგაც, იდეალიზებულ-რომანტიზებული სახით, ხეებითაა გარემოცული (Fritsche, 1937-38). ადგილობრივ, ხელმძღვანელობა ჩააბარეს კომისიას, რომლის წევრებად იყვნენ სახელმწიფო მინისტრი ა. ვ. ფონ კლევიტცი, დეკანოზი ფონ კროზიკი, ე. ა. კლემენსი, ფ. ა. ჯ. მელინი და კ. ა. როზენთალი. შემონებისა და მიმდინარე კვარტალურ ანგარიშებს ხელს კლემენსი აწერდა, დაწვრილებითი გეგმები კი მელინმა და როზენთალმა მოამზადეს (1830-52 წწ.). რესტავრაცია 310 000 ტალერად შეფასდა და 15 წლიანად ივარაუდებოდა, თუმცა კომისიამ ეს მეტისმეტად ჩათვალა და იგი 10 წელზე დაიყვანა.



სურ. 5.10. მაგდებურგის კათედრალის ჩრდილოეთი ფასადი, მისი 1826-1835 წწ.-ში ჩატარებული რესტავრაციის პროექტი (*Institut für Denkmalpflege, Berlin*).

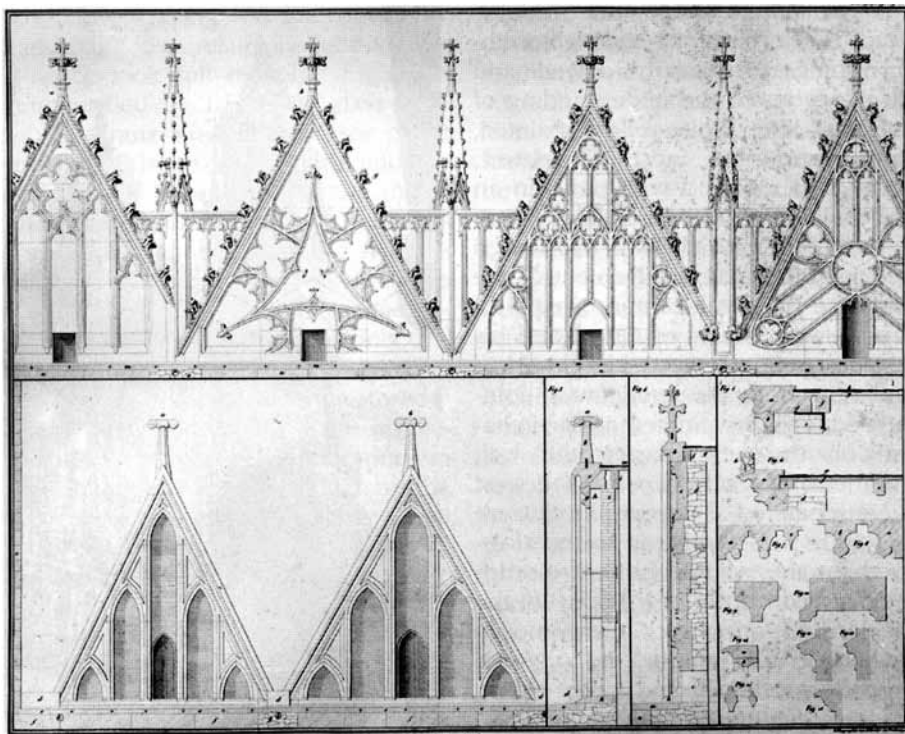
ფითად შეხვდა საეკლესიო ხელისუფლებას¹³⁷ და გენერალური დირექტორატი (*Ober-Bau-Deputation*). კომპი არქიტექტურულად მნიშვნელოვნად იქნა მიჩნეული, რადგან ანაწევრებდა სხვა მხრივ მეტისმეტად გრძელ სახურვის ხაზს და, ამავე დროს, ნაგებობის შეჯვარების ადგილს გამოკვეთდა.

გენერალურმა დირექტორატმა ბერლინში ამ პრობლემის შესახებ ნახაზებისა და ანგარიშების საფუძველზე, ადგილზე შემოწმების გარეშე იმსჯელა. შთაბეჭდილება ისეთი იყო, რომ ეს ნახაზები და ანგარიშები კარგად იყო მომზადებული, თუმცა სამუშაო

ძალიან რთული იყო. განიხილეს რა ზედმეტად მრავლისმომცველი და ძვირი შეკეთებანი, ჩათვალეს, რომ სახელმწიფოსთვის მეტისმეტი იქნებოდა ყველა ორნამენტულ დეტალზე ეზრუნა. ამიტომ გენერალურმა დირექტორატმა გამოთქვა მოსაზრება:

„მომავალი თაობებისთვის უსასრულო რაოდენობის ყველა მცირე და მეტ-ნაკლებად გამეორებადი ორნამენტების და დეტალების შენარჩუნება, რომლებიც ამ შენობებს ფარავს და რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ მონოტონური ნაყმების ჩახლართულ თამაშს (*ein mechanischer Schematismus*) წარმოადგენს და არ შეესატყვისება ნატიფი ხელოვნების ჭეშმარიტ ამოცანას, ანუ „ადამინისა და ბუნების მდგომარეობის იდეალურ აღქმას“,

¹³⁷ ფონ ალტერშტაინი და ფონ შრეკმანი მეფეს, 1.11.1826 (B1 45-48, C20 II Nr 44 II, Magdeburg Archiv)



სურ. 5.11. მაგდებურგის კათედრალი, ყრუ ფრონტონების რესტავრაციის პროექტი სამხრეთი ნავის თავზე. თავდაპირველი ფრონტონები ხისა იყო, ხოლო ახლები კი ქვით იქნა ამოყვანილი (Institut für Denkmalpflege, Berlin)

ნიშნავს უზარმაზარი თანხების დახარჯვას იმ მხატვრული ფორმების კონსერვაციისთვის, რომლებიც მხოლოდ იმას გვასწავლის, რომ ასე არ უნდა გავაკეთოთ.¹³⁸

აღინიშნა ასევე, რომ ორნამენტების უმეტესობა, არსებითად, დამოუკიდებელი იყო კონსტრუქციისგან და ამიტომ შეიძლებოდა მათი „ბედის ანაბარა“ მიტოვება. ხელოვნ-

ბის ისტორიის გულისთვის შეთავაზებულ იქნა მათი მცირე რაოდენობის შენახვა, ხოლო დანარჩენის დატოვება, რადგან ისედაც კიდეც დიდხანს იარსებებდნენ; ჩამონგრევის პირას მყოფი დაზიანებული ადგილები შეიძლებოდა მოეცილებინათ, ხოლო ეს ადგილები გამოქარვის საშიშროების თავიდან ასაცილებლად დამუშავებულიყო. შენობებმა იქნებ მოიგოს კიდეც და უფრო მეტადაც მიიზიდოს იმ „რომანტიკოსების წარმოსახვა, რომელთაც იგი მომავალშიც მოეწონებათ“. ცხადია, ეს მსჯელობა უპირობო არ ყოფილა. სამშენებლო კომისია და ადგილობრივი ხელისუფლება ხაზს უსვამდა გოთური არქიტექტურის ხასიათისთვის მდიდრული ორნამენტაციის მნიშვნელობას. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ ორნამენტები არის მშენებლის ოსტატობის გამოხატულებ-

138 სამეფო სამშენებლო კომისია სამინისტროს, 30.V.1825 (Rep. C 20 II, № r44 II, B1 24ff, Magdeburg Archiv). ჰამბურგის ფირმის მიერ ინგლისიდან ჩამოტანილი „რომაული ცემენტი“ დაზიანებულ სამკაულთა დასამაგრებლად საუკეთესო ჩანდა, რადგან წყალთან შეერთებისას განივრდებოდა და ყველა ბზარს ავსებდა და „ისე მაგრდებოდა, რომ გარედან ვერანაირი ნესტი შემოაღწევდა“. წვიმის წყლის გადასაყვანი სპილენძის მილები ნაგებობისგან ცალკე უნდა დარჩენილიყო, უკეთ მოსაველეად.

ბა, შენობის არსებითი ნაწილი, რომელიც აძლიერებს იმ შთაბეჭდილებას, რომელსაც ასეთი შენობები უქმნის კეთილგანწყობილ სპეციალისტებსა და ხელოვნების მოყვარულებს, მათ შთაბეჭდავ ზომებთან კონტრასტის გამო. საბოლოოდ მიღწეულ იქნა შეთანხმება შინკელთან და რესტავრაციის დროს კვეთილი გარე მორთულობის დიდი ნაწილი განახლდა, ხოლო ზოგი პირვანდელი ქანდაკება ტაძრის შიგნით განათავსეს. სამოთხის კარიბჭის ქალწულების ქანდაკებები თავდაპირველ ადგილას იქნა კონსერვირებული, თუმცა თვით კარიბჭის დაზიანებული ქვის წყობა საფუძვლიანად იქნა განახლებული.

რესტავრაციის ერთი პრინციპი, ფონ კლევიტცის მტკივნეული იყო „ერთგულების ვალდებულება ორიგინალის მიმართ ყველა შესაძლო საშუალებით“.¹³⁹ კლემენსი ხაზს უსვამდა ერთიანი პოლიტიკის აუცილებლობას რესტავრაციასთან დაკავშირებით გადანყვებილების მიღებისას. კათედრალის საკურთხეველს, ფრანგული გოთიკის გვარად, გარშემოსავლელი შემოუყვებოდა, რომელიც, როგორც ფიქრობდნენ, თავდაპირველად ქვიშაქვის ტერასით იყო დაფარული; გადახურვა მის თავზე XVIII საუკუნის ბოლოს აშენდა. გადანყდა სახურავი აღარ აშენებულიყო, არამედ ნაცვლად ამისა აღედგინათ ტერასა, ვინაიდან სახურავი თავდაპირველად არ არსებობდა და რადგან საკურთხეველს უკეთესი იერი ექნებოდა, ხოლო როცა სარკმლები გამონთავისუფლდებოდა, ინტერიერის განათებაც გაუმჯობესდებოდა, ხარჯი კი იგივე იქნებოდა. ცემენტის გამოყენება მოხსნიდა იმ პრობლემებს, რომლებიც, შესაძლოა, წარსულში წარმოქმნილიყო (Clemens, 3 ოქტომბერი, 1827 წ.). თავდაპირველად ყრუ ხის ფრონტონები სამხრეთი ნავის თავზე ახლად აგურით და ქვით ამოიყვანეს, მარტივი ვერტიკალური დანაწევრებით, ჩრდილოეთი ფრონტონების მდიდრული დეკორატიული

მოტივების მიბაძვით. რესტავრაცია თავდაპირველი ფორმების გათვალისწინებით და დაცვით ჩატარდა, მაგრამ როცა ნახაზები გამოქვეყნდა, გამოთქმულ იქნა კრიტიკული შენიშვნები სიმეტრიასთან დაკავშირებით, რომელიც „გამალიაზიანებელი“ აღმოჩნდა სხვა მხრივ ასიმეტრიულ ფასადზე.

ინტერიერში შეკეთება ისე იყო ორგანიზებული, რომ კათედრალს ფუნქციონირება კვლავაც შეეძლო. ბევრი 64 ტრაპეზთაგან და ასევე სხვადასხვა დროის საფლავის ძეგლი (განსაკუთრებით, რენესანსისა და ბაროკოს დროისა) გატანილ იქნა, თუმცა ზოგი „ლამაზად“ მიიჩნიეს და შეინარჩუნეს. XVII და XVIII საუკუნეების ავეჯი და გამართულობა, „უნესრიგოდ განთავსებული და მოუხერხებელი ქადაგების გასაგებად, ყუთების მსგავსი ფორმის, ყვითელ-თეთრად შეღებილი, უფორმო... ჭიანჭამი და ძლიერ დაზიანებული“ გატანილ იქნა და შეიცვალა „სათანდო სტილის“ სკამებით.¹⁴⁰ XIII საუკუნის ტრაპეზი ცენტრალური სივრცის შუაგულში დამაბრკოლებლად იქნა მიჩნეული სკამების წესიერად დასაწყობად; ასეთივე ბედი ეწია XIII საუკუნის წმინდა საფლავის კაპელასაც, ოტონ I-ისა და მისი მეუღლის ქანდაკებებით, რომლებიც გვერდით კაპელებში იქნა გადატანილი.

შუა საუკუნეების კირის ბათქაში მთლიანად განახლდა, ქვის წყობის ფერწერული იმიტაცია კი ახალ ბათქაშზე გაიმეორეს; დასავლეთი შესასვლელის გვერდით შუა საუკუნეების კაპელის კედლის მხატვრობა ასლების სახით განახლდა; იატაკი თავიდან დაიგო; საფლავის ქვები ამოიღეს, კლუატრში გადაიტანეს და იქ კედლებში ჩაამაგრეს. მნიშვნელოვანი წარწერები თავიდან ამოკვეთეს ახალ იატაკზე. გარე კედლებზე სკულპტურული ორნამენტები თავიდან გამოიკვეთა, მაშინ როცა ინტერიერში ორიგინალები კარგ მდგომარეობაში იყო და ამიტომ შენარჩუნებულ იქნა. კონსტრუქციული გამაგრება ინტერიერში ხილული საშუალებების გამოყენებით გაკეთდა; ბურჯებისთვის რკინის სალტეები იქნა გამოყენებული,

¹³⁹ კლევიტცი მეფისადმი, 15.X.1827 (Sign. 2.2.1. Nr 22113, 14-19v; Zentrales Staatsarchiv, Merseburg; 14)

¹⁴⁰ Burchardt, 1835:86.

საკურთხეველის კამარის ცენტრალური ნერვოზურა მის ქვეშ ჩამოსხმული რკინის ელემენტის დამაგრებით გამაგრდა. საფლავებში საინტერესო ნივთები იქნა ნაპოვნი, თუმცა ისინი კვლავაც, ერთ-ერთი ეპისკოპოსის ანდერძისამებრ, უკან დააბრუნეს. ყველაზე საინტერესო ნივთების ასლები გადაიღეს. ოტონ I-ის საფლავი, ანტიკური მარმარილოთი აგებული, საგულდაგულოდ იქნა შესწავლილი, თუმცა ის ადგილზე დატოვეს და დეკორატიული რკინის ლოზე შემოავლეს. სახურავების კრამიტი ფიქალით შეიცვალა, რომელიც უფრო მსუბუქი იყო და უფრო შეესაბამებოდა ნაგებობის სტილს, თუმცა ტაძარს უფრო მკაცრი იერი მიანიჭა. სამხრეთი კოშკის ქვების წყობის დიდი ნაწილი გასაახლებელი გახდა. ჩრდილოეთი კოშკის დაგვირგვინება გამაგრდა, ამავე დროს აღინიშნა, ის, რომ სამხრეთ კოშკს თავისი დაგვირგვინება აღარ გააჩნია, „ისტორიულ მომენტად“ უნდა ვაღიაროთ და ის არ უნდა აღვადგინოთ.¹⁴¹

კათედრალის რესტავრაციის შემდეგ, ყურადღება მიაქცეის მის შემოგარენს. ზოგიერთი შენობა სამხრეთ-აღმოსავლეთი მხრიდან 1826 წელს უკვე დანგრეულ იქნა შენობის გამოსანთავისუფლებლად. ახლა გარემო არეები გაამწვანეს და კათედრალის გარშემო რკინის ლოზე გაკეთდა. ფრანგულმა ჯარმა დააზიანა Lindenalleen, ხეივანიანი ქუჩები ჩრდილოეთით არსებული მოედნის გარშემო. მამულის „ამ ყველაზე მშვენიერი ძეგლის“ დასრულების აღსანიშნავად ეკლესიაში განათავსეს მარმარილოს დაფა წარწერით და 1835 წლის 18 იანვარს ეპისკოპოსმა სამადლობელი წირვა ჩაატარა



სურ. 5.12. მაგდებურგის კათედრალი 1980-იან წწ.-ში — კიდევ ერთი რესტავრაციის შემდეგ, მეორე მსოფლიო ომში მიღებული ზიანის გამო.

სამუშაოთა წარმატებით დასრულების გამო.

თუმცა შინკელი, როგორც გენერალური დირექტორატის წევრი, არ წყალობდა ამ ან მსგავსი შენობის სკულპტურული დეკორის რესტავრაციას, მან მაინც შეიტანა წვლილი „ტყვიის კოშკის“ თავისი თავდაპირველი ფორმით შენარჩუნებაში. ინტერიერში დაანგრეეს ან იქიდან გაიტანეს სხვადასხვა „არასათანადო“ ძეგლი შენობაში, ინგლისური მოდისამებრ, თავისუფალი პერსპექტივის გასახსნელად. აქაც შინკელი შეენია XV საუკუნის საკურთხეველის მოზლუდვის გადარჩენას, რადგან მიაჩნდა, რომ რაიმენაირად უნდა შენელდეს სიცარიელისა და სიშიშვლის განცდა, რომელიც ესოდენ ადვილად

141 გადმოცემის თანახმად, ისინი 1629-31 წწ.-ში, გენერალ ტილის მოწყობილი ალყისას ჩამოადგეს. მოგვიანებით აღმოჩნდა, რომ ისინი მანამდეც აკლდა, იმასაც ამბობდნენ, ისინი გრიგალმა ჩამოგლიჯაო (1614-22 წწ.-ის მონეტებზე ერთი გვირგვინილა ჩანს). მიუხედავად ამისა, რადგან ამ ნაწილის არარსებობაც კათედრალის მახასიათებელთაგანი გახდა, ლეგენდებშიც კი (სულერთია, ტყუიან ისინი თუ არა), გადაწყდა, კოშკების დაგვირგვინების გარეშე დატოვება, ვითარცა „ისტორიის ძეგლისა“.

წარმოიქმნებოდა ახლად რესტავრირებულ ეკლესიებში. ინტერიერის ახლად გამართვამ და შედარებით ნათელი ფერებით შეღებვამ ტაძრის სივრცე შუქით სავსე წარმოაჩინა. ეს ეფექტი კიდევ უფრო გაძლიერდა ჩვეულებრივი მინის სარკმლების მეშვეობით. 1832 წელს ფრანც კუგლერმა, ხელოვნების ისტორიის პროფესორმა, გააკრიტიკა ეს „თვალისმომჭრელი სითეთრე“ და ზედმეტი შუქი და ნანობდა, რომ „ჯადოსნურ ბინდ-ბუნდს, რომელიც გარდასულ დროთა მშვენიერ ღვთისმოსავ საგად ჩაგვესმის და მკერდს უჩუმარი მონატრებით აღავსებს და, თითქოსდა, სარკმელთა წმიდა, მარტილობით ანთებულ სახებათა ჩრდილი იყოსო, ისტორიული ხიბლი თითქოს განძარცვია“.¹⁴² კათედრალი ძლიერ დაზიანდა მეორე მსოფლიო ომის დროს და ინტენსიურად იქნა რესტავრირებული¹⁴³.

პოლიტიკა, რომელიც პრუსიაში რესტავრაციის ზემოაღწერლი ადრეული ნიმუშების კვალად შემუშავდა, მეფის 1843 წლის 12 დეკემბრის ცირკულარში იქნა შეჯამებული. იგი ავალდებულებდა ხელისუფლებას, მოეხსენებინა ისტორიული შენობის ყველა ცვლილების თაობაზე და არავითარ შემ-

თხვევაში არ დაენგრია რაიმე, რასაც ისტორიული, სამცნიერო, ტექნიკური ან მხატვრული ღირებულება ჰქონდა. რესტავრაციის მიზანი არასდროს უნდა იყოს იმ მცირედი ხარვეზების მოცილება, რომლებიც შენობის ხასიათს წარსულის კვალად შეემატა. ზედაპირის თაობაზე ზრუნვის ნაცვლად, რესტავრატორის მოვალეობა მდგრადობის პრობლემებზე ყურადღების გამახვილებაა. ყველაზე სრულყოფილი რესტავრაცია ის იქნება, სადაც გაუმჯობესება სრულიად შეუმჩნეველი იქნება. ნახსენები იყო გარემოს გამწვანება და მოწესრიგებაც.

5.5.4. კონსერვატორი

შინკელის მერე, ისტორიული შენობებისადმი მოპყრობაზე ზედამხედველობა დაევალა კონსერვატორს, რომელიც 1843 წელს ფრიდრიჰ ვილჰელმ IV-მ დანიშნა, რომელიც დიდ ენთუზიაზმს იჩენდა ისტორიულ შენობათა რესტავრაციის მიმართ. პირველი *Konservator der Kunstdenkmäler* (ხელოვნების ძეგლთა კონსერვატორი) იყო **ფერდინანდ ფონ კვასტი** (1807-77 წწ.), არქიტექტორი და ისტორიკოსი, რომელიც შინკელთან სწავლობდა. ფონ კვასტი ბევრს მოგზაურობდა, 1838-39 წლებში სწავლობდა კლასიკურ ძეგლებს იტალიაში და მოამზადა გერმანული გამოცემა ჰ. ვ. ინგუდის გამოკვლევისა ერესთეონის თაობაზე (1834 წ.). იგი იცავდა ათენის ძველ ქალაქს და შოკირებული იყო იმით, რომ ძველი ქალაქები ახალი შენობებისთვის მათი ისტორიული ღირებულების ყოველგვარი გათვალისწინების გარეშე გამოიყენებოდა. იგი ეთანხმებოდა აკროპოლისზე ვენეციური და თურქული კედლების მოშორებას და მხარს უჭერდა შინკელის გეგმებს სამეფო რეზიდენციის თაობაზე, რადგან ეს კიდევ უფრო გაზრდიდა ძველი შედეგების ღირებულებას (von Quast, 1837/1977). ფონ კვასტმა ადრევე გამოიჩინა ისტორიული შენობებისა და მათი რესტავრაციის მიმართ ინტერესი; 1837 წელს მან ჩაინიშნა „*Pro Memoria*“ სიძველეთა დაცვის შესახებ პრუ-

142 Kugler, F., 'Reiseblätter vom Jahre 1832', Museum, 1833, IV

143 II მსოფლიო ომის ბოლოსკენ საჰაერო თავდასხმების შედეგად ისტორიული ქალაქი მაგდებურგი თითქმის მთლიანად დაინგრა. დაზიანდა თვით კათედრალიც. დასავლეთი ფასადი აფეთქებამ გახლიჩა, გვერდითი ნაგებობის კამარათა 300 მ² ჩამოიქცა, ინტერიერი ხანძარმა დააზიანა, ყველა სარკმელი განადგურდა. მართალია, რკინა-ბეტონის კონსტრუქციით დაცული, XII-XIII სს.-ის ღირებული ქანდაკებები დაუზიანებელი გადარჩა. ომის დამთავრებისთანავე დაიწყო რესტავრაცია და 1949 წლისთვის სახურავები და სარკმლები თითქმის მთლიანად შეკეთდა, 1955 წლისთვის რესტავრაცია კვლავ დასრულდა. სადაც ორნამენტაცია დაღუპულიყო, იგი ახალი ნამუშევრით შეცვალეს (ჰ. აპელის მიხედვით). შიგნით, საერთო იერის შენარჩუნებისას, ზოგიერთი ძეგლი და კაპელა, წინა რესტავრაციისას გატანილი (მაგ., ე.წ. ოტოსა და ედიტის კაპელა) კათედრალში პირვანდელ ადგილზე დააბრუნეს (Berger 1982).

სიაში (von Quast, 1837/1977). იგი ნანობდა ისტორიული შენობების სათანადო ცოდნა-გაგების და ტრადიციული ტექნოლოგიების გამოცდილების ნაკლებობას. იგი მიუთითებდა ინგლისს, როგორც ქვეყანას, სადაც ისტორიულ შენობათა კონსერვაციას მეტი მხარდაჭერა და გაგება ჰქონდა საზოგადოების მხრიდან და სადაც ისტორიულ ძეგლებს ზრუნვა არ აკლდა. როგორც კონსერვატორი, იგი ძალიან ბევრს მოგზაურობდა, რათა გაეკეთებინა მოხსენებები ძეგლების და მათი მდგომარეობის თაობაზე, იგი ასევე მონაწილეობდა საერთაშორისო შეხვედრებში, სადაც განიხილებოდა არქიტექტურის ისტორიისა და არქეოლოგიის საკითხები. იგი ზოგიერთ რესტავრაციაში (მაგ., გერნოდეს ეკლესიისა) მონაწილეობდა და მარიენბურგის ისტორიაც დანერგა.

კონსერვატორის მოვალეობები, საფრანგეთში 1830 წელს დადგენილთა მსგავსი, განსაზღვრულ იქნა მინისტრთა კაბინეტის 1844 წლის 24 იანვრის ცირკულარით. მისი მიზანი იყო საზოგადოებრივ მფლობელობაში მყოფი „ხელოვნების ძეგლების“ კონსერვაციის საფუძვლის გაუმჯობესება, მათი ღირებულების შესახებ ცოდნის გაღრმავება და მათი კონსერვაციისა და რესტავრაციის სამოქმედო პრინციპების შემუშავება. მნიშვნელოვნად იქნა მიჩნეული ისტორიული შენობის დაზიანების შეჩერება და ამ მხრივ ძეგლის ცნება საკმაოდ ფართო იყო:

„არ არის განსხვავება, რა ტიპის ნაგებობებზეა საუბარი, თუკი მათ გააჩნია რაიმე მხატვრული ან მონუმენტური მნიშვნელობა, იქნება ეს სურათები, ფერწერული ტილოები, ხელოვნების ნაწარმოებები, ან მსგავსი რამ, ან, ნივთების შემთხვევაში, იქნება ეს სამეფო თუ მუნიციპალური საკუთრება, ან რაიმე კორპორაციის მფლობელობაში მყოფი, ან მოსავლელად კერძო პირთათვის მიბარებული მათი *status quo*-ს შენარჩუნების პირობით.“¹⁴⁴

აქ გამოტოვებულია მხოლოდ თავისუფალი კერძო საკუთრება. ამ ამოცანების განხორ-

ციელებისას, თუ წამოიჭრებოდა ჩარევის რაიმე აუცილებლობა, კონსერვატორი უნდა დაყრდნობოდა ადგილობრივ და პროვინციულ ხელისუფლებას; მას უნდა დაემყარებინა „მეგობრული ურთიერთობა“ ადგილობრივ ასოციაციებთან, მასწავლებლებთან, მღვდლებთან და სხვა ადამიანებთან, ვისაც შეეძლო გავლენის მოხდენა ძეგლთა დაცვაზე და გაელვივებინა ამ საკითხისადმი მათი ინტერესი. მისი მოვალეობა იყო ყოველწლიურად ემოგზაურა ქვეყნის ყველა კუთხეში, კარგად სცოდნოდა კულტურული ფასულობები, ემუშავა ზუსტი რეესტრების შესადგენად დადგენილი ფორმატის მიხედვით, მოემზადებინა ანგარიშები შენობათა მდგომარეობის შესახებ და რესტავრაციასთან დაკავშირებით რჩევები და მითითებები მიეცა. განსაკუთრებულ შემთხვევებში კონსერვატორს უფლება ჰქონდა ჩარეულიყო და დაუყონებლივ შეეჩერებინა ადგილობრივი ორგანოები, ვიდრე სამინისტრო გადაწყვეტილებას მიიღებდა. მას ასევე ევალებოდა მუდმივად მიექცია ყურადღება ყველაზე ღირებული და განსაკუთრებით საშველი ძეგლებისთვის. რეესტრების შევსების შემდეგ მისი მოვალეობა იყო, საჭირო სარესტავრაციო სამუშაოების განხორციელების სისტემატური გეგმის შემუშავება.

1858 წელს ფონ კვასტი მიიწვიეს გერნოდეში, სადაც ეს-ეს იყო უნდა დაწყებულიყო ოტონური სააბატო ეკლესიის გადახურვის შეკეთება. მან ჩაატარა შენობის ისტორიული, არქეოლოგიური და კონსტრუქციული კვლევა, მოამზადა ანაზომები და წარადგინა მისი რესტავრაციის განაცხადი, რომელიც 1859 წელს დამტკიცდა. სააბატომ გარკვეული ცვლილებები განიცადა, განსაკუთრებით, XII და XVI საუკუნეებში და საბოლოოდ მიიღო სამნავიანი კირქვის ნაგებობის სახე აფსიდებით აღმოსავლეთიდან და დასავლეთიდან. აღმოსავლეთი საკურთხეველი ნავისგან ტრანსეპტით იყო გამოყოფილი. რეფორმაციის შემდეგ, მონასტრის ნაწილი დანგრეულ იქნა და ეკლესია სამრევლო ტაძრად გადაკეთდა სხვადასხვა სახეცვლილებებით: ფერწერული დეკორი

144 'Zurkularelaß', 24 January 1844.



სურ. 5.13. გერნროდეს ეკლესიის ინტერიერი, რესტავრირებული ფ. ფონ კვასტის მიერ, რომელმაც XVIII ს-ის ბათქაშის ქვეშ შუა ნავის ადრეული სარკმლების რიგი აღმოაჩინა.

მოიხსნა ან შეეთეთრდა, ხოლო სარკმლები გაფართოვდა. სამხრეთი ნავის კედელი კონსტრუქციული საჭიროებების გამო იქნა გადაკეთებული, ხოლო ცენტრალურ ნავს ყალბი ჭერი გაუკეთდა.

ჩანაფიქრი იმაში მდგომარეობდა, რომ შენობა გამაგრებულიყო, შეძლებისდაგვარად, გამოვლენილიყო და აღდგენილიყო ოტონთა დროინდელი ნაგებობა. თუმცა ცვლილებები დიდი მოცულობისა არ ყოფილა და შენობის ძირითადი იერი შენარჩუნებულ იქნა. მცირედი კრიტიკა გაისმა იმის გამო, რომ იგი მეტისმეტად „მონესრიგებული“ გახდა (Voigtländer, 1980:26). სანამ ის იშოვებოდა, ფონ კვასტმა კირქვის თავდაპირველი სახეობა გამოიყენა, შემდეგ ქვიშაქვა და მცირე შეკეთებებისთვის – ცემენტი. ერთი საკვანძო საკითხი იყო ტრანსეპტის შეჯვარება, სადაც მან გრძივი თალების აღდგენა და ტრიფორიუმის თალების გახსნა გადანყვიტა. დასავლეთი აფსიდა, ძალიან ცუდი მდგომარეობის გამო, დაშალეს და თავიდან ააშენეს; სამხრეთი კედელი განთავისუფლდა მოგვიანო გამაგრებებისგან და თავდაპირველ სიმაღლემდე აღდგა; სახურავი ოტონთა დროინდელი ფორმით აშენდა, მუხის ხის გამიშვლებული ნივინე-

ბით და გაკეთდა ახალი ჭერი დეკორატიული ფერწერით. საბუთებით ცნობილი იყო, რომ ოტონთა დროის შენობაში კედლის მხატვრობა იყო, თუმცა მერე დაიკარგა; ფონ კვასტმა გადანყვიტა ძირითად ნაწილებში ახალი მხატვრობა შესრულებულიყო, ოღონდ ნაკლებ გამოსაჩენად, დანარჩენი ზედაპირებისთვის კი „ქვისებრ ნაცრისფერი“ ტონი მიეცა. მან დააპროექტა ვიტრაჟებიც. კრიბტაში ნაპოვნი იყო „წმინდა საფლავი“ – ქრისტეს აკლდამის XI საუკუნის იმიტაცია, რომელიც, მისი რელიგიური ღირებულების გამო, წინანდებურად დატოვეს¹⁴⁵ (Siebigk, 1867:616).

ფონ კვასტის მიზანი იყო, თავი აერიდებინა „მხატვრული“ ან „არქეოლოგიური“ რესტავრაციისთვის და ე.წ. „პურიფიკაციისთვის“, რასაც ის დამანგრეველად მიიჩნევდა. ამის ნაცვლად მას სურდა აღედგინა შენობა ყველა მისი ნაწილის და ყველა დროის დანატოვარის გათვალისწინებით, რომელთაც გააჩნდათ ისტორიული ან მხა-

¹⁴⁵ დასავლეთი კოშკების მდგომარეობა, რომელნიც ფონ კვასტის დროსაც დეფორმირებული იყო, XIX ს.-ის ბოლოსკენ გაუარესდა და, ამიტომ, ისინი 1907-10 წწ.-ში ქვა-ქვა დაშალეს და ახალ საძირკველზე ხელახლა ამოიყვანეს.

ტვრული ღირებულება. იქ, სადაც უფრო გვიანი სამშენებლო ფენები თავდაპირველ მასალას ფარავდა, კრიტიკული განსჯა იყო საჭირო იმის გადასაწყვეტად, ღირდა თუ არა ძველი ნაწილის რესტავრაცია მოგვიანო ფენის დაკარგვის ხარჯზე. ნებადართული მხოლოდ ხარვეზიანი და უღიმღამო ნაწილების მოცილება იყო. გაუმჯობესება მინიმალური და ყოვლად აუცილებელი თუ იყო, შენობის მდგრადობისა და სახასიათო იერის შეუღებად. ოსტატ-მშენებელს, ყველაზე მეტად, თავდაპირველი ნაწილებისადმი პატივისცემა და ე.წ. გაუმჯობესების მიმართ სიფრთხილე მოეთხოვებოდა.

კონსერვატორის საქმიანობა მთელი ქვეყნის მასშტაბით სათანადო პერსონალის გარეშე მიძიმე საქმე იყო. თუმცა 1853 წელს ძეგლების კვლევისა და დაცვის საგანგებო კომისია შეიქმნა, ხოლო 1854 წელს კი ადგილობრივი კორესპონდენტებიც იქნა შემოღებული, კომისია მალევე დაიშალა თანხების უქონლობის გამო. ფონ კვასტი მოგვიანებით ჩიოდა, რომ მან ყველაფერი გააკეთა, რაც კი შეეძლო ამ ვითარებაში. ერთი „სირთულე“, რასაც ის ნააწყდა, იქნებ, ისტორიული ნაგებობის მიმართ მისი პატივისცემა ყოფილიყო და „მხატვრული“ ან „არქეოლოგიური“ რესტავრაციის უარყოფაც, რომლებიც მის დროს ესოდენ იყო გავრცელებული. რეესტრებზე მუშაობა გააგრძელა გეორგ დეჰიომ, რომელმაც ტომების შთამბეჭდავი როდენობა გამოსცა.

პრუსიაში მხოლოდ 1891 წელს შემოიღეს სამხარეო კომისიები და სამხარეო კონსერვატორები მთავარი კონსერვატორის დასახმარებლად. სხვა გერმანულ სახელმწიფოთაგან, ბავარიაში ნატიფ ხელოვნებათა გენერალური ინსპექტორი 1835 წლიდან არსებობდა, ხოლო 1868 წელს კი ხელოვნების და სიძველეთა ძეგლების გენერალური კონსერვატორიც დაინიშნა. ვაურტემბერგში ინვენტარიზაცია 1841 წელს დაიწყო და 1858 წელს ძეგლების გენერალური კონსერვატორი დაინიშნა. ბადენში რომაულ სიძველეთან დაკავშირებით ედიქტი ჯერ კიდევ 1749 წელს გამოიცა, თუმცა კონსერვატო-

რი მხოლოდ 1853 წელს დაინიშნა, საქსონიაში კი მხოლოდ 1894 წელს. სამაგიეროდ, ჰესენ-დარმშტადტის დიდი ჰერცოგის 1818 წლის 22 იანვრის დეკრეტი კონცეპტუალურად ბევრად უსწრებდა წინ სხვა ევროპული ქვეყნების კანონმდებლობას. ისტორიული ძეგლები დაცული უნდა ყოფილიყო, როგორც წარსულის ტრადიციებისა და საზოგადოების სოციალური და ინტელექტუალური მდგომარეობის გამოვლინება¹⁴⁶. უმეტეს გერმანულენოვან ქვეყნებში ძეგლთადაცვითი კანონმდებლობა XX საუკუნის დასაწყისში შემუშავდა.

5.6. ისტორიული ძეგლების სახელმწიფო მართვის დასაწყისი საფრანგეთში

საფრანგეთის მთავრობასა და რომის პაპს შორის კონკორდატის გაფორმების შემდეგ ძალიან მალე, 1802 წელს, ფრანსუა რენე ვიკონტ დე შატობრიანმა გამოაქვეყნა თავისი „Génie du christianisme“ (ქრისტიანობის გენია), რომელმაც „ისტორია შეიყვანა ლიტერატურაში“ და ხელი შეუწყო საზოგადოებრივი ცნობიერების შემზადებას შუა საუკუნეების ისტორიული ღირებულებების დასაფასებლად. ადარებდა რა კლასიკურ არქიტექტურას გოთურ ეკლესიებს, შატობრიანი წერდა, რომ „მეტაფიზიკური ღმერთის სათაყვანებლად“ საჭიროა რეიმისისა და პარიზის ნოტრ-დამის ეკლესიები; ეს ხავსით დაფარული ბაზილიკები უფრო შეძლებს გარდაცლილთა თაობებისა და წინაპართა სულების დაუნჯებას, ვიდრე ახლად აგებული კლასიკური ტაძრები; „ძეგლი მხოლოდ მაშინ ხდება სათაყვანო, როცა ისტორია თავის კვალს დაამჩნევს, ასე ვთქვათ, მის საუკუნეთა განმავლობაში გაშავებულ ნივნივებზე.“¹⁴⁷

„უწყვეტი ისტორიის“ კონცეფცია გამო-

146 ლუი X-ის, ჰესენ-დარმშტადტის დიდი ჰერცოგის დეკრეტი, 22. I. 1818 (Harvey, 1972:208)

147 Chateaubriand, 1966, I:399:

კვეთილია მაღამ დე სტალის მიერ მის „De l'Allemagne“-ში (გერმანიისთვის, 1813 წ.) და იგი პირველი იყო, ვინც გააცნო ფრანგებს გერმანული ლიტერატურა – ვინკელმანი, გოეთე, შილერი. იგი საუბრობდა ეკლესიების ეროვნულ მნიშვნელობაზე და ამტკიცებდა, რომ არც ერთი შენობა არ შეიძლება იყოს ისეთივე პატრიოტული, როგორც ეკლესია და რომ ეს ერთადერთი შენობაა, რომელიც არა მხოლოდ საზოგადოებრივ მოვლენებს მოგვაგონებს, არამედ იდუმალ ფიქრებსა და პირადულ განცდებს, რომლებსაც ბელადები და მოქალაქეები მის კედლებში ეზიარებოდნენ. ამავე დროს, ინგლისელმა მოგზაურებმა ალმოაჩინეს ნორმანდია და მათმა მაგალითმა ბიძგი მისცა მზარდ ინტერესს არქეოლოგიური და ისტორიული კვლევისადმი, რამაც 1820-იან წლებში მოიტანა საგანგებო საზოგადოებების დაფუძნება, რომლებიც ისტორიული ნაგებობების კონსერვაციასაც მისდევდნენ. ამ თვალსაზრისით წამყვანი ფიგურა იყო არკის დე კომონი (1802-1873 წწ.), ვინც 1832 წელს სხვადასხვა სამხარეო საზოგადოება ლიგად გააერთიანა, რომელიც 1834 წელს *Société française d'archéologie* (ფრანგული საარქეოლოგიო საზოგადოება) გახდა.

შინაგან საქმეთა მინისტრმა გამოჰყო მცირე ბიუჯეტი ისტორიული ძეგლების რესტავრაციისთვის, მაგრამ დაცვის საქმე არ იყო კარგად მოგვარებული და რესტავრაციაც ხშირად ზიანის მომტანი იყო. არ მოიძებნებოდა ერთი ქალაქიც, სადაც ისტორიული ძეგლები არ დაენგრიათ ან ადგილობრივ ხელისუფლებას ან ცალკეულ მოქალაქეებს. ყველაზე ხმამაღლა ამ ნგრევის წინააღმდეგ ხმა ვიქტორ ჰუგომ (1802-85 წწ.) აიმაღლა, რომელიც საფრანგეთში ისტორიული რომანის მამა გახდა – როგორც სერ უოლტერ სკოტი ინგლისში. 1831 წელს ჰუგომ გამოაქვეყნა „პარიზის ღმრთისმშობლის ტაძარი“, სადაც იგი ხოტბას ასხამდა „ფრანგული კათედრალების ამ დედოფალს“; მან გააცოხლა იგი ფართო საზოგადოებისთვის, აჩვენა, თუ როგორ ქმნიდნენ გიგანტური მასები „ქვის სიმფონიას“. იგი მიუთითებდა, რომ

ეს, რომანულიდან გოთურზე გარდამავალი ხანის, შენობები ნაკლებ ღირებული როდი იყო, ვიდრე სუფთა სტილის ნაწარმოებები. ისინი გამოხატავდა იმ ხელოვნების ნაირფერობას, რომელიც მათ გარეშე დაიკარგებოდა. იგი ამბობდა:

„ისინი აგრეთვე გვარწმუნებენ, რომ ხუროთმოძღვრების უდიდესი ნაწარმოებები არა იმდენად ინდივიდუალურია ქმნილებაა, არამედ საზოგადოებისა – უფრო ერის მცდელობის გამოვლინებაა, ვიდრე კერძო გონების კონცეფცია – მთელი ხალხის მიერ დატოვებული სანინდარი – საუკუნეთა ნაღვანი... დიადი შენობები, ისევე როგორც დიადი მთები, საუკუნეთა ნამოქმედარია. ხშირად ხელოვნება განიცდის ცვლილებას, ისინი კი მოლოდინში არიან – *pendent opera interrupta* – ისინი წყნარად აგრძელებენ არსებობას, ხელოვნების ცვლილებებთან შესაბამისობაში. შეცვლილი ხელოვნება ეუფლება ნაგებობას, ილექება მასზე, მოარგებს თავის თავს, თავის ყაიდაზე განავითარებს და, თუ შეუძლია, დაამთავრებს კიდეც“ (Hugo, 1953:101f).

ჰუგო, რომელმაც აქ მოხაზა თანამედროვე განვითარების საფუძვლები, არ აღიქვამდა კათედრალს, როგორც იზოლირებულ ძეგლს, არამედ ისტორიული ქალაქის, პარიზის, ნაწილად და ის „მფრინვალი ჩიტის“ მზერას მოავლებს პარიზს, როგორიც ის იქნებოდა XV საუკუნეში და აღწერს ასევე იმ ცვლილებებს, რაც მას მერე მოხდა. პარიზი მისთვის არქიტექტურის რამდენიმე განსხვავებული ეპოქის ნაწარმოებთა კრებული გახდა. საუკეთესონი უკვე გამქრალიყო; თანამედროვე უშნო საცხოვრებლები მეტისმეტად სწრაფად ენაცვლებოდა ისტორიულ განაშენიანებას და მისი არქიტექტურის ისტორიული მნიშვნელობაც ყოველდღიურად ქარწყლდებოდა. 1825 წელს მან დაწერა მიმართვა *Guerre aux Démolisseurs* (ომი დამანგრეველთ), რომელიც 1832 წელს გაზეთისთვის *Revue des Deux Mondes* განავრცო. იგი თავს ესხმოდა იმ ფრანგების სიბრიყვესა და უცოდინარობას, რომლებიც უგულველყოფდნენ თავის შუასაუკუნოვან

მემკვიდრეობას, ქვა-ქვა დაშლას აცლიდნენ, ანგრევდნენ, კლასიკური ფორმებით „აღადგენდნენ“ და ინგლისელებზე ჰყიდნენ, როგორც მოხდა ჟუმეჟის სააბატოში; ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიის არქიტექტორებიც კი თავისივე საკუთარ მშვენიერ შენობებს უგულველყოფდნენ და, ამავე დროს, დიდძალი ფული იხარჯებოდა მუზეუმების შესავსებად უცხოეთიდან შემოტანილი ხელოვნების ნაწარმოებებით. 1825 წელს იგი წერდა „მალე ერთადერთი ძეგლი ტეილორისა და ნოდეს გამოცემა „*Voyages pittresque et romantiques*“ იქნება“-ო და დასძენდა:

„მოვიდა დრო, როცა გაჩუმება დაუშვებელია! საყოველთაო მოწოდებაა საჭირო, რათა ახალი საფრანგეთი დაეხმაროს ძველს. ყველა ჯურის პროფანაცია, დაზიანება და ნგრევა ემუქრება იმ მცირედსაც, რაც დავგრჩა შუა საუკუნეების იმ აღსაფრთოვანებელი ძეგლებისგან, რომლებიც წარსულის მეფეებს და ხალხის ტრადიციებს გვაგონებს. მე, შესაძლოა, არ ვიცი ზუსტი რიცხვი იმ ჰიბრიდული შენობებისა, რომლებიც არც ბერძნულია და არც რომაული, რომლებიც დიდი ხარჯებით შენდება; სხვა ორიგინალური ნაგებობები კი მიტოვებული და ნგრევისთვისაა განწირული მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი ფრანგულია“.¹⁴⁸

მოგვიანებით, იმავე წელს ჰუგომ მეორე წერილში გააგრძელა ნგრევათა სია და მიმართა ფრანგებს, შეეჩერებინათ ეს სიგიჟე. ლანში, მუნიციპალიტეტმა გასცა ნებართვა იმ მშვენიერი კოშკის დაშლისა, რომელიც ქალაქის სიმბოლო იყო; „ქალაქმა მოაპარინა თავისი გვირგვინი და გადაუხადა კიდეც ქურდს!“ ეს ძეგლები განასახიერებს კაპიტალურ ინვესტიციებს, ამტკიცებდა ჰუგო, და მათი დანგრევა ნიშნავს ქვეყანას შემოსავალი დავაკარგინოთ. მათი გადარჩენა და მოვლა ეროვნული ინტერესის საკითხი იყო და ეს მყარ საკანონმდებლო ქმედებას ითხოვდა. შემდეგ წელს შარლ გრაფმა დე მონტალამბერმა (1810-70 წწ.) მხარი დაუჭირა ამ მიმართვას იმავე გაზეთში გამოცემული წერილით „*Le Vandalisme en France*“ (ვანდალიზმი

საფრანგეთში). მონტალამბერი, ლიბერალური კათოლიციზმის ბრწყინვალე დამცველი, საფრანგეთში კულტურული მემკვიდრეობის დამცველი გახდა და ჰუგოსთან ერთად Comité des arts-ის წევრი იყო, რომელიც 1830 წელს განათლების სამინისტროში დაარსდა.

რევოლუციის შემდეგ, 1810 წელს საფრანგეთის ისტორიული ძეგლების ინვენტარიზაციის საკითხი კვლავ წამოჭრეს გრაფმა დე მონტალიემ და ალექსანდრ დე ლაბორდმა (1774-1842 წწ.), რომლებმაც გაუგზავნეს პრეფექტებს ცირკულარი, რომელშიც მოითხოვდნენ მოხსენებით ბარათებს ყოველ პრეფექტურაში არსებულ ისტორიულ ციხე-დარბაზებზე, მონასტრებსა და სხვა ობიექტებზე. გარდა ამისა, სამინისტრო ცდილობდა ყველა მხარეში მოედებნა შესაძლო კორესპონდენტები. რვა წლის განმავლობაში მხოლოდ ასი პასუხი მოვიდა, ამიტომ 1819 წელს ლაბორდმა, რომელიც მაშინ *Académie des inscriptions et belles lettres* (წარწერათა და სიტყვაკაზმული მწერლობის აკადემიის) წევრი იყო, გააგზავნა მეორე, უფრო ფართო დიაპაზონის ცირკულარი, რომელიც მოიცავდა ყველა სახის სიძველეს, ბერძნულ-რომაულიდან დაწყებული. ამჯერად შედეგი ბევრად უკეთესი იყო და ქვეყნის მემკვიდრეობის უფრო ნათელი სურათი წარმოაჩინა.

თუმცა ეს ხანა საკმაოდ დიდი ნგრევით აღინიშნა, იყო დაცვის მცდელობაც, როგორიცაა მაგ., კარკასონის Cité-ს შემთხვევა, რომელიც კვლავ სამხედრო ობიექტების სიაში მოექცა, რათა მის სიმაგრეთა უანგარიშო ნგრევა აღეკვეთათ. 1823 წელს ჟან-ანტუან ალაფუენმა (1778-1834 წწ.) პირველმა შესთავაზა ჩამოსხმული რკინის ელემენტების გამოყენება რუანის კათედრალის მეხის მიერ დანგრეული შუასაუკუნოვანი შპილის რეკონსტრუქციისთვის. ეს წინადადება მოწონებულ იქნა, მაგრამ მოგვიანებით ხელისუფლების მიერ იქნა უარყოფილი; მშენებლობა 1848 წელს შეწყდა და მხოლოდ 1875 წელს დასრულდა.

1830 წლის ივლისის რევოლუციამ საფრანგეთში, რომელიც ისტორიკოსისა და

148 Hugo, 1825/82, 1985:177.

ჟურნალ *National*-ის გამომცემლის, ადოლფ ტიერის (1797-1877 წწ.), მიერ იყო მომზადებული, ტახტზე აიყვანა ლუი ფილიპ I, ორლენანის ჰერცოგი (1830-48 წწ.), რომელმაც დასაბამი მისცა შეძლებული ბურჟუაზიის „ოქროს ხანას“. კაპიტალიზმმა და ინდუსტრიალიზმმა წარმატებას მიაღწია. შინაგან საქმეთა მინისტრთან, **ფრანსუა-პიერ გიზომ გიზოსთან** ერთად (1787-1874 წწ.), მეფემ დაამყარა „კონსერვატულ-პიროვნული“ რეჟიმი. გათვალისწინებულ იქნა ეროვნული არქიტექტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და ინვენტარიზაციის გამო ძალისხმევა, რაც დაგვირგვინდა 1830 წლის ოქტომბერში, როდესაც გიზომ შემოიღო თანამდებობა *Inspecteur général des monuments historiques de la France* (საფრანგეთის ისტორიულ ძეგლთა გენერალური ინსპექტორი). პირველი გენერალური ინსპექტორი იყო ლუი ვიტე, რომელიც 1834 წლის 27 მაისს პროსპერ მერიმემ შეცვალა.

გენერალური ინსპექტორის საქმიანობა ორგვარი იყო: ერთი მხრივ, მას უნდა უზრუნველყო ყველა იმ შენობისა და ძეგლის სრული და ზუსტი სიის შედგენა, რომლიც მთავრობისგან სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებდა; მეორე მხრივ, მას ეკისრებოდა რესტავრაციების კონტროლი, ადგილობრივი ორგანოების ადმინისტრაციული ხელმძღვანელობა და ადგილობრივ კორესპონდენტებთან კავშირის დამყარება. მოგვიანებით, 1837 წელს, მისი ამოცანების განხორციელებაში ინსპექტორის შესაწევნად, *Commission des monuments historiques* (ისტორიულ ძეგლთა კომისია) დაარსდა. გიზომ, რომელიც თვითონ იყო ახალი ისტორიის პროფესორი სორბონაში, გადმოთარგმნა შექსპირი და საფრანგეთის ისტორიის საბუთები გამოცა. როგორც მინისტრი, ის მიზნად ისახავდა „ძველი საფრანგეთი შემოეყვანა ახალი თაობების მესხიერებასა და ცნობიერებაში, გაეღვიძებინა ჩვენში სამართლისა და თანაგრძნობის განცდა ძველი საფრანგეთის საზოგადოების მიმართ, რომელმაც დიდი ძალისხმევითა და დიდებით იცხოვრა 15 საუკუნის განმავლობაში, რათა შეექმნა ის

მემკვიდრეობა, რომელიც ჩვენ მივიღეთ“¹⁴⁹. წარსული წარმოგვიდგენდა კაცობრიობის ხასიათს, ღირსებას და ბედს. ისტორიული ძეგლები არ მოიცავდა მხოლოდ და მხოლოდ ერთ ისტორიულ ფაზას, არამედ ქმნიდა მონუმბათა უწყვეტ, განგრძობად ჯაჭვს (23 ოქტომბერი, 1830). და თუმცა ის ნანონდა მრავალ დანაკარგს, Musée des Monuments Français-ის ჩათვლით, მაინც შეგულიანებული იყო ბოლო დროის გამოკვლევები მას იმედით აღავსებდა. საფრანგეთის არქიტექტურული მემკვიდრეობა საოცრად მდიდარი იყო, მაგრამ მისი მდგომარეობა – ძალიან ცუდი. ისტორიული შენობების უნიათო შეკეთებების გამოსასწორებლად მეტი კვლევა და ისტორიული არქიტექტურის მეტი ცოდნა იყო საჭირო, აგრეთვე მეტი ყურადღება გამაგრებისა და კონსერვაციისადმი და არა რესტავრაციისა და რეკონსტრუქციისადმი. არსებული რესურსები ძალიან შეზღუდული იყო და მათი მართვა არ იყო იოლი საქმე. ნაცვლად თანხების კონცენტრაციისა რამდენიმე გამორჩეულ ნაგებობაზე, კომისიამ ამჯობინა თანხების უფრო დიდი რაოდენობის შენობებისთვის გამოყენება, მინიმალური ჩარევით ამ ეტაპზე და მომავალში მათი გაგრძელების იმედით, როცა მეტი სახსრები გამოჩნდებოდა. გენერალური ინსპექტორის ჩარევის უფლება ძალიან შეზღუდული იყო და, ხშირ შემთხვევაში, მას შეეძლო, მხოლოდ ეცადა, დაერწმუნებინა ადგილობრივი ხელისუფლება, თავი შეეკავებინა ამა თუ იმ ძეგლის დანგრევისგან, თუ ამას არ მოითხოვდა ტრანსპორტის პრობლემები ან რამ მსგავსი მიზეზები.

1831 წელს **ლუი ვიტემ** (1802-73 წწ.) პირველად იმოგზაურა ქვეყნის კულტურული მემკვიდრეობის შესასწავლად და მასზე მოხსენების მოსამზადებლად. მან შეარჩია ის ისტორიული შენობები, რომლებიც განსაკუთრებით საგულისხმო იყო ხელოვნებისა და არქიტექტურის ისტორიისთვის; შენობები, რომლებმაც იგი ყველაზე მეტად მიიზიდა, XIII-XV საუკუნეებით თარიღდებოდა. ვიტეს შეფასებებში საკმაო მგრძნობელობა გამო-

149 Lèon, 1951:114.

სჩანს; იგი გულისყურით ეკიდებოდა არა მხოლოდ მთავარ ძეგლებს, არამედ ისტორიული ნაგებობების უფრო ფართო სპექტრსაც. რეიმსის კათედრალისთვის მან მოამზადა ცალკე მოხსენებითი ბარათი, შეკეთებათა აუცილებლობის მითითებით. მან რეკომენდაცია მისცა სანლისის ტაძრის შპილის კონსერვაციას და შეკეთებას, როგორც ამ რეგიონის უნიკალურ ნიმუშს. რეიმსის სენრემის ტაძრის მსგავსი ნაწარმოებები მას იმით მოსწონდა, რომ აქ უკეთ შეიძლებოდა აღმშენებლობის სხვადასხვა პერიოდის გამოვლენა და აღქმა. სხვა შენობები, თუნდაც ნაკლებ მიმზიდველი თავისი გარე და შიდა სახით, მაინც შესაძლოა განსაკუთრებული ყურადღების საგანი გამხდარიყო მათი ხასიათის მშვენიერი შენონასწორებით, დახვეწილი ნესრიგის, ფაქიზი და ორიგინალური დეტალების გამო. ხშირ შემთხვევაში, ვიტეს უხდებოდა ბრძოლა შენობის თუნდაც ნაწილის გადასარჩენად მაინც. ნოანში, მაგალითად, პატარა კოხტა კლუატრი მის ჩასვლამდე ორი წლით ადრე, სრულიად უმიზეზოდ, მთლიანად დაანგრეს; იგი მოითხოვდა, რომ დარჩენილი ორი თუ სამი თალი მაინც შეენარჩუნებინათ. სენტ-ომერში მან აღმოაჩინა, რომ მაცხოვრებლები სრულიად გულგრილად უყურებენ, როგორ ემუქრება დანგრევა ისტორიულად მეტად მნიშვნელოვან სან-ბერტენის სააბატოს ნანგრევებს და რომ მხოლოდ რამდენიმე ინგლისელი მოგზაური ცდილობს მათ გადარჩენას. მან გამახვილა ყურადღება კუსის ძალიან მნიშვნელოვანი ციხე-დარბაზის ნანგრევებზე და შესთავაზა მისი დეტალური აღდგენა, რათა „წარმოვადგინოთ მისი ინტერიერის მორთულობა და გამართულობა, დავუბრუნოთ ფორმა, ფერი და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მისი თავდაპირველი ცხოვრება“¹⁵⁰, მაგრამ არა თვით რეალურ ადგილას, არამედ ქალაქში (მოგვიანებით, ეჟენ ვიოლე-ლე-დუქმა ეს ნაწყვეტი დაიმონმა პაერფონის სასახლის რესტავრაციასთან დაკავშირებით, ამაცოცხლა რა იმით, რომ შეძლო ამ ოცნების ქვაში განხორციელება).

ეს შენობები ბოლო ორმოცი წლის განმავლობაში, უყურადღებობისა და ნგრევისგან ძლიერ დაზიანდა და გადაუდებელ ქმედებებს ითხოვდა. ვიტე აცნობიერებდა, რომ სახელმწიფოს შეუძლია დაიცვას მხოლოდ მის უშუალო მფლობელობაში მყოფი ისტორიული შენობები და მოითხოვდა, რომ საკმარისი თანხები გამოყოფილიყო, თუნდაც იმ შენობათა გასამაგრებლად, რომლებსაც სრული დანგრევის საფრთხე ემუქრებოდა. ნაკლებ საინტერესო ნიმუშები ან ისეთები, რომლებიც რიგიან ფიზიკურ მდგომარეობაში იყო, ადგილობრივი ხელისუფლების საზრუნავი უნდა ყოფილიყო. რაც შეეხება კერძო საკუთრებას, აქ ერთადერთი გზა – მფლობელთა დაინტერესება იყო. ეს რთული ამოცანა იყო. წარსულთან კავშირი განწყვეტილ იქნა და ახალ თაობას ნაკლებად, ან სულაც არ ენაღვლებოდა ძველი ძეგლების ბედი. ხალხი უნდა აეძულებინათ, წაეკითხათ და გაეგოთ ეს ძეგლები, როგორც მათი საკუთარი ისტორიის მოწმობანი.

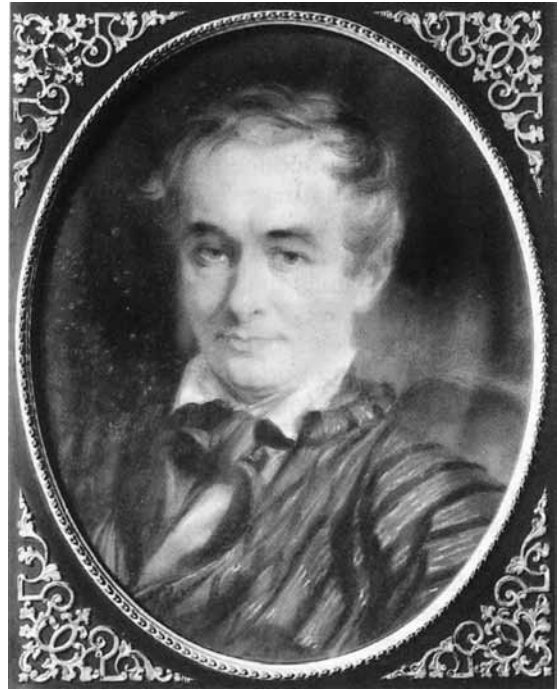
„ისტორია, როგორც გონიერი მოქანდაკე, მათი შემამკობელი მოგონებების გაცოცხლებით, უბრუნებს ძეგლებს სიჭაბუკესა და სიცოცხლეს. იგი გამოავლენს მათ დაკარგულ მნიშვნელობას; ძვირფასს და საყვარელს ხდის იმ ქალაქებისთვის, რომელთა წარსულის მოწმენი არიან ისინი და აღძრავს საზოგადოებაში შურისძიებისა და რისხვის გრძნობას იმათ მიმართ, ვინც მათ განადგურებას განიზრახავს.“¹⁵¹

1833 წელს ჰეუგომ, არსებითად, სწორედ ეს გააკეთა: მან ნოტრ-დამი ხალხს მისი ისტორიის მეშვეობით დააღაპარა; მან ისტორია გააცოცხლა. იმავე წელს ვიტემ, იმავე მიზნით, ერთ ტომად გამოაქვეყნა ნორმანდიის ქალაქ დეპის ისტორია, პირველი მის მიერ განზრახული სერიიდან „*Histoire des anciennes villes de France*“ (საფრანგეთის ძველი ქალაქების ისტორია). მას სურდა, ეს გამოცემა ქალაქის არქიტექტურული ისტორია გამხდარიყო და თვით ძეგლებს

151 Vitet, L., *Histoire des anciennes villes de France*, 1re série, Haute Normandie, Dieppe, 2 Vols, Paris 1833, I: viii

მოეყოლა თავისი ამბავი. იგი დაინტერესებული იყო არა მხოლოდ ქვის ძეგლებით, არამედ ასევე აფასებდა ტრადიციებს, ძველ ადგილობრივ ადამიან-ჩვევებს, მინამიყრილ „ილუსტრაციებს“ და წარსულის უსამართლოდ დავიწყებულ ადგილებს – ღირსეულ მემორიალებს.¹⁵² 1834 წელს, პოლიტიკური კარიერის გამო, ვიტე გადადგა გენერალური ინსპექტორის თანამდებობიდან, თუმცა მჭიდროდ თანამშრომლობდა თავის შემცვლელთან, პროსპერ მერიმესთან. იგი მრავალი წლის განმავლობაში თავმჯდომარეობდა *Commission des monuments historiques* და, მერიმესთან ერთად, ამ კომისიის წამყვან წევრთაგანი იყო. მიაჩნდათ, რომ მან მისცა ბიძგი საფრანგეთის ისტორიული ნაგებობების გაგებისადმი კრიტიკულ მიდგომას. ამ თვალსაზრისით, სათანადო ნიშნული გახდა მისი 1831 წლის მოხსენება, რამაც დასაბამი მისცა წარსულის უფრო სისტემურ შესწავლას, შუა საუკუნეების ხელოსანთა გათვალისწინებისას. ვიტე იცნობდა ბოლო დროის აღმოჩენებს ბერძნული ხუროთმოძღვრების პოლიქრომიულობის თაობაზე და მან მიუთითა, რომ მსგავსი რამ, თუმცა მოგვიანო შეთეთრებათა გამო უჩინარი, შუა საუკუნეების შენობებშიც არსებობდა (Viollet-le-Duc, 1854-68: XIII, Restauration).

1830-იან წლებში შეიქმნა ისტორიული შენობებისა და ხელოვნების ნაწარმოებებზე მზრუნველი რამდენიმე ორგანიზაცია. 1830 წელს გიზოს მიერ დაარსებულმა *Comité des arts*-მა შეიცვალა დასახელება, დაერქვა „*Comité des travaux historiques*“ (ისტორიულ სამუშაოთა კომიტეტი) და განათლების სამინისტროს დაექვემდებარა. 1837 წელს შინაგან საქმეთა მინისტრმა, კამილ ბაშასომ, გრაფმა დე მონტალიევმ (1801-80 წწ.), ჟან-პერის ვაჟმა, დააფუძნა „*Commission des monuments historiques*“ (ისტორიულ ძეგლთა კომისია). ამ კომისიის მიზანი იყო, პრეფექტებს და გენერალურ ინსპექტორს ისტორიული შენობების შეფასებასა, კლასიფიკაციასა და მათი რესტავრაციის პრიორიტეტების დადგენაში დახმარებოდა (1838



სურ. 5.14. პროსპერ მერიმე (1803-70 წწ.), ს. ტ. როშარის პორტრეტი (Arch. Phot. Paris -CNMHS)

წლის 29 იანვრის დეკრეტი). სამაგიეროდ, კათედრალური რელიგიის სამინისტროსთან არსებულ „*Direction générale de l'administration des cultes*“-ის (კულტთა გამგებელი გენერალური დირექცია) დაქვემდებარებაში გადავიდა და 1848 წლამდე ყველა სახის სამუშაოებს ადგილობრივი არქიტექტორები აწარმოებდნენ. შემდეგ შეიქმნა „*Commission des édifices religieux*“ (რელიგიურ შენობათა კომისია) და კათედრალურებზე ე.წ. „საეპარქიო არქიტექტორებს“ დაეკისრათ პასუხისმგებლობა.

პროსპერ მერიმე (1803-70 წწ.) გენერალური ინსპექტორად 1834 წელს დაინიშნა და ოც წელზე მეტ ხანს *Service des monuments historique*-ის (ისტორიულ ძეგლთა სამსახური) წამძღოლი პირი გახლდათ, რაც 1853 წელს მისი ფორმალური გადადგომის შემდეგაც გაგრძელდა. ეს საქმე უამრავ მიმოსვლას მოითხოვდა. მისი პირველი მოგზაურობა 1834 წლის ივლის-დეკემბერში ოთხ-

¹⁵² იქვე, ix

ნახევარი თვე გაგრძელდა და საფრანგეთის სამხრეთი მოიცვა. თანამდებობაზე ყოფნისას მას თითქმის ყოველ წელს უწევდა მგავსი მგზავრობა, ისევე როგორც უფრო ხანმოკლე გასვლებიც. მას დახმარებას უწევდა „*Commission des monuments historiques*”. მისი ზოგი წევრი მას მოხსენებითი ბარათების წარდგენაში ეხმარებოდა: ბარონი ჟუსტინ ტილორი, ოგუსტ ლეპრევი, შარლ ლენორმანი, ა-ნ. კარისტე და ჟაკ დეზუბა. გარდა ამისა, ქვეყნის ყველა მხარეში მოიპოვებოდა კორესპონდენტები, ადგილობრივი არქიტექტურული საზოგადოებების წევრები, განსაკუთრებით კი „*Société des Antiquaries de France*” (საფრანგეთის ანტიკვარტა საზოგადოება) და „*Société française d’archéologies*”-ის წევრები, თუმცა მათი ამოცანები არ იყო მკაფიოდ განსაზღვრული.

არქიტექტორები განათლებას ტრადიციულად Académie des beaux-arts-ში (ნატიფ ხელოვნებათა აკადემია) იღებდნენ, რომელიც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული კლასიკურ ტრადიციასთან. კონფლიქტმა კლასიციზმსა და მედიევალისტებს შორის კულმინაციას 1840-იანი და 1850-იანი წლების კამათის დროს მიაღწია (Patetta, 1974; Epron, 1997). კარტრემერ-დე-კენსი, როგორც აკადემიის მდივანი, ურყევი იყო თავის დამოკიდებულებაში შუა საუკუნეების არქიტექტურის მიმართ და 1880-იან წლებამდე ამ საგნის სისტემური სწავლება არც ხდებოდა. ეს ნიშნავდა, რომ „*Service des monuments historiques*”-ის მთავარი ამოცანა იყო მოემზადებინა და გაეწვრთნა როგორც არქიტექტორები, ასევე ტექნიკოსები და ხელოსნები შუა საუკუნეების შენობების რესტავრაციასთან დაკავშირებული საქმიანობისთვის. თავიდან კომისიის მიერ დასაქმებულ არქიტექტორთა ჯგუფი საკმაოდ მცირე იყო და, უმეტესად, პარიზში იმყოფებოდა. მასში შედიოდნენ ვიოლე-ლე-დუკი და ემილ ბოისვილვალდი და საქმის უმეტესი ტვირთი მათ მხრებს დააწვა. ბოისვილვალდი (1815-96 წწ.), რომელიც 1843 წელს არქიტექტორად მუშაობდა, 1860 წელს გენერალური ინსპექტორი და კომისიის წე-

ვრი იყო, მუშაობდა, მაგ., შარტრის, მანის, და სენტ-შაპელის რესტავრაციაზე (ლასაუს გარდაცვალების მერე), აგრეთვე კაუსის ციხე-დარბაზზე. ადგილობრივი არქიტექტორები, ზედამხედველები და ტექნიკოსები ჩართულნი იყვნენ სამუშაოებში, თუმცა ხშირად წარმოიქმნებოდა სირთულეები მათ მიერ პარიზელთა მითითებების შესრულებაზე ამპარტავნულად უარის თქმის გამო. დაპირისპირება სხვადასხვა უწყებათა შორისაც წარმოიშვებოდა. ზოგი წამყვანი პირი, თუნდაც, მერიმე და ვიოლე-ლე-დუკი, ერთდროულად რამდენიმე კომიტეტის წევრი იყო და რამდენიმე უწყებაში მსახურობდა.

1837 წელს რესტავრაციის ბუჯეტი გაიზარდა და პრეფექტებს გაეგზავნათ ცირკულარი, სამთავრობო დაფინანსებაზე განაცხადები წარედგინათ. მთლიანობაში 83 პრეფექტურიდან 669 განაცხადი შემოვიდა და ზოგო მათგანი კომისიამ გამოჰყო, როგორც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი. ყველას დაკმაყოფილების საშუალება არ იყო: ან უნდა გადაეწყვიტათ, თანხები რამდენიმე ყველაზე მნიშვნელოვანზე დაეხარჯათ, სხვები კი მომავლისთვის გადაედოთ, ან არსებული თანხები შენობათა უფრო დიდ რაოდენობაზე გადაენაწილებინათ, ყველა შემთხვევაში, რაც შეიძლებოდა გადაუდებელი პრობლემების მოსაგვარებლად. უპირატესობა ამ მეორე გზას მიანიჭეს, ხოლო პრეფექტურებისგან ხარჯებში მონაწილეობას მოელოდნენ. ზოგ შემთხვევაში, სახელმწიფო თანხები მხოლოდ სიმბოლური იყო და მიზნად ადგილობრივი ხელისუფლების წაქეზებას ისახავდა. პრიორიტეტი მიენიჭა გადაუდებელ შეკეთებას, ნგრევის შეჩერებას, ვიდრე სრული რესტავრაციის ჩატარების საშუალება გაჩნდებოდა. თუმცა იყო რამდენიმე ნაგებობა, როგორიცაა რომაული ამფითეატრები არლსა და ნიმში, წმ. მაგდალინას ეკლესია ვეზელეში და სენტ-შაპელი პარიზში, რომლებსაც უპირატესობა მიეცათ მათი არქიტექტურული და ისტორიული ღირებულებისა და შეკეთებათა გადაუდებლობის გამო.

კომისიის მიერ აღნუსხული ძეგლების

რაოდენობა 1840 წელს დაფიქსირებული 934-დან, 1849 წელს 3000-მდე გაიზარდა. უმეტესი მათგანი რელიგიური დანიშნულებისა და შუასაუკუნოვანი იყო. შემდეგ მოდიოდა რომაული სიძველენი, ხოლო სხვა სახის ნაგებობები შედარებით მცირერიცხოვანი იყო. ბევრი უფრო ახალი დროის შენობა კერძო საკუთრებას წარმოადგენდა და, შესაბამისად, სახელმწიფო კონტროლს არ ექვემდებარებოდა. გიზომ სპეციალური კომიტეტი შექმნა, ფრანგული მემკვიდრეობის ნუსხის

შესადგენად. შემდგომ არქიტექტურული დოკუმენტაციის შედგენა, ძირითადად, „*Comite des arts*“-ის მოვალეობებში შედიოდა, თუმცა „*Commission des monuments historiques*“ აგრეთვე ამზადებდა ანაზომებს სუბსიდირებისა და რესტავრაციისთვის.¹⁵³ არქეოლოგიისა და კვლევის მიზნების გათვალისწინებით, კომისიამ მოგვიანებით გადაწყვიტა, განსაკუთრებული ყურადღება იმ შენობებზე გაემახვილებინა, რომელთაც დანდგრევა ემუქრებოდა და მათი ფიქსაცია ჩაეტარებინა.

153 როდესაც ვიოლე-ლე-დუკს ვეზელეს პროექტი დაევალა, მერიმემ მას წერილი მისწერა ამის შესახებ და შეახსენა, რომ მას ორიგინალური ძეგლისადმი პატივისცემა მართებდა. (Mérimée to Mme Georges Viollet-le-Duc. February 1840).

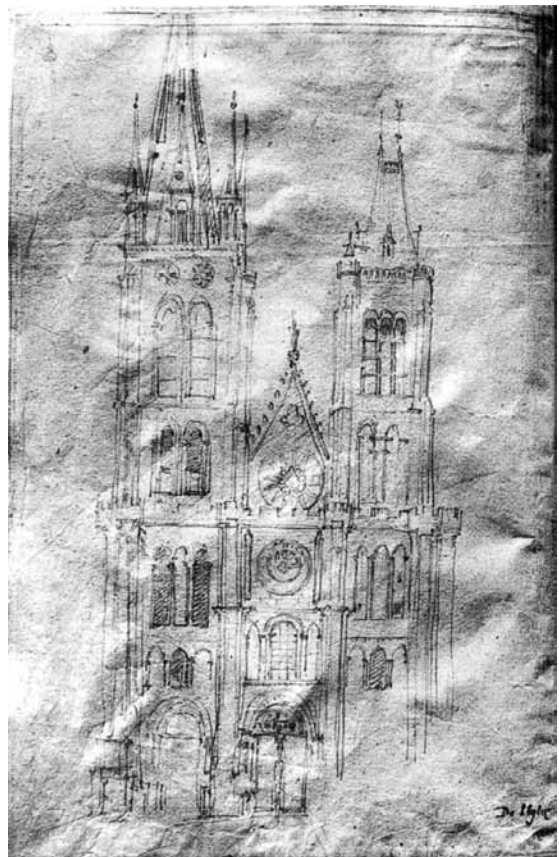
სტილისტური რესტავრაცია

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის მიწურულს ისტორიული ძეგლების რომანტიკულ ტრფობას ახალი ძალა შთაბერა იმ თვითდარწმუნებამ, რომელიც თანამედროვე მეცნიერების და ტექნოლოგიების განვითარებამ, ხოლო ფილოსოფიაში – პოზიტივიზმმა წარმოშვა. მაშინ, როცა თანადროულ არქიტექტურაში ეკლექტიზმი გაბატონდა, ისტორიულ შენობებზე ზრუნვა ისტორიზმამაც შეამტკიცა. სულ უფრო მეტ ევროპულ ქვეყანაში ხდება მნიშვნელოვანი ისტორიული შენობების ეროვნულ ძეგლებად გამოცხადება და, როგორც ერის მიღწევების გამომჩინთა, შესაფერის სტილით მათი რესტავრაცია. შუასაუკუნოვანი შენობების ინგლისსა და პრუსიაში წამოწყებული რესტავრაცია, ვითარცა სტილისტური მთლიანობის რესტავრაცია, საფრანგეთის „Service des monuments historiques“-მა (ისტორიულ ძეგლთა სამსახური) დაასაბუთა.

6.1. რესტავრაციის პრინციპები და პრაქტიკა საფრანგეთში

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში არქიტექტორებმა და მშენებლებმა ჯერაც არაფერი იცოდნენ შუა საუკუნეების არქიტექტურულ სისტემებსა და ტექნოლოგიებზე.¹⁵⁴ პროსპერ მერიმეს კარგად ესმოდა, რომ შემკეთებელი, ისევე საშიში შეიძლება იყოს, როგორც დამანგრეველი! შესაბამის ზიფათთ ნათლად აჩვენებდა სენ-დენის სააბატოს ეკლესიის მაგალითი. ეკლესიაში სამუშაოები 1805 წლიდან მიმდინარეობდა რევოლუციით მიყენებული გა-

ნადგურების შედეგების გამოსასწორებლად, მაგრამ მისი კონსტრუქციული სისტემის სათანადო გაგების გარეშე (Didron, 1846:175; Leniaud, 1980:78). 1837 წლის ივნისში ჩრდილოდასავლეთი შპილის წვერს მეხი დაეცა და შეკეთება ფრანსუა დებრეს (1777-1850 წწ.),



სურ. 6.1. სენ-დენის სააბატოს ეკლესია ორი კოშკით. ნახატი მიენერება მარტიაუს, XVII ს. (Arch. Pho. Paris – CNMHS)

¹⁵⁴ 1846-47 წწ.-ში მიმდინარეობდა „გოთიციზტების“ და „კლასიციზტების“ კამათი (Patetta, 1974).

„Conceil des bâtiments civils“-ის (საზოგადოებრივი მშენებლობის საბჭოს) წევრს დაევალა. დაზიანებული ნაწილის შეკეთების ნაცვლად, მან გადაწყვიტა დაეშალა შპილი და კოშკი თითქმის მთავარი შესასვლელის თავზე არსებულ პლატფორმამდე. ქვედა ნაწილში არსებული ბზარების მიზეზების სათანადო კვლევის გარეშე, მან ააგო ახალი და უფრო მძიმე კოშკი. ახალი ბზარები მალევე გაჩნდა და კვლავ შეკეთდა ცემენტისა და რკინის ჭიმების გამოყენებით, თუმცა მდგომარეობა გაუარესდა. 1844 წელს საჯარო სამუშაოთა მინისტრმა ამ ახალი ნაგებობის დაშლის ბრძანება გასცა. ამავე დროს დიდრონი წერდა: „ჩვენ დიდ ზიანს ვერ დავინახავდით იმაშიც, მთელი პორტალის დანგრევაც თუ მოინდომეს. მთელი გულწრფელობით უნდა განვაცხადოთ, რომ სენ-დენი აღარ წარმოადგენს ჩვენთვის რაიმე ინტერესს. გვირჩევნია, ეს ძეგლი საერთოდ დაინგრეს, ვიდრე ასერიგად დამახინჯდეს.... ბევრ ადამიანს პატივის აყრას სიკვდილი ურჩევნია.“¹⁵⁵ ეს სიტყვები, რომელიც ჯონ რასკინის წინასწარუწყებად გაისმის, ქმედითი გამოდგა. დებრე გადადგა და სამუშაოები დაევალა ვიოლე-ლე-დჟუს, რომელიც გამაგრებით შემოიფარგლა და ახალი კოშკის აგებას არ ცდილა.

XV საუკუნის ალმოდებული გოთიკის ნიმუშის, სენ-ჟერმენ ლ'ოქსერუას ეკლესიის რესტავრაცია, ლუერის პირისპირ პარიზში, პირველი სკოლა გახდა მოქანდაკეების, ვიტრაჟისტების და სხვა ხელოსანთათვის, ისევე როგორც არქიტექტორ-რესტავრატორებისთვის – თუმცა თვით სამუშაო იმ დროისთვის საკმაოდ სადავო იყო (Leniaud, 1980:57). „Comité des arts et monuments“-ის შეკრებაზე 1839 წლის მარტში, ვიქტორ ჰეუგომ დაგმო აკლდამისა და სამკვეთლოს ორი კაპელის დანგრევა; სარკმლების ამოქოლვა და XV საუკუნის გისოსების მოხსნა; შესასვლელი პორტიკების გადახურვების მოხსნის გადაწყვეტილება და ეკლესიის ინტერიერის გაფხეკვა. სამუშაოები წარმოებდა პარიზის მუნიციპალიტეტის პასუხისმგებლობით, ხოლო აღმასრულებ-

ბელი არქიტექტორი იყო ეტჟენ-იპოლიტ გოდე (1781-1869 წწ.), რომელიც პარიზის რამდენიმე ეკლესიაზე, მათ შორის ნოტრ-დამსა და სენ-ჟერმენ-დე-პრეზე მუშაობდა; მან რესტავრაცია ჩაუტარა პარიზის საქალაქო თვითმმართველობის შენობას და შეაკეთა ამიენის კათედრალი. როგორც რესტავრატორს, გოდეს ყველა შესაძლებელი ბრალდება წაუყენეს: ცემენტისა და რკინის გაუაზრებელი გამოყენება, რამაც ქვების დაბზარვა გამოიწვია; სამშენებლო პრობლემების ნამდვილი მიზეზების არგაგება, შეკეთებათა ზედაპირული ხასიათი, სტილების აღრევა, ძვირადღირებული, ზედაპირული და დაუდევარი რესტავრაცია.¹⁵⁶

ხსენებული მაგალითების გათვალისწინებით, რესტავრაციის პრინციპები შეიცვალა – 1830-იანი წლების საგულდაგულო არქეოლოგიურ კვლევაზე დაფუძნებული მიწიმაღური საკონსერვაციო ჩარევის კონცეფცია, საუკუნის შუა ხანისთვის, უფრო მკვეთრ „სრულ რესტავრაციად“ იქცა. ადრეულ პრინციპებს თავი მოუყარა ადოლფ ნაპოლეონ დიდრონმა (1806-67 წწ.), არქეოლოგმა, ვიტრაჟის ოსტატმა და 1844 წელს *Les Annales archéologiques*-ს დამფუძნებელმა, რომელიც, ამავე დროს, 1840-იან წლებში რესტავრაციის ყველაზე ცნობილი კრიტიკოსი იყო საფრანგეთში. 1839 წელს მან ეს პრინციპები შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა, რასაც შემდგომ ხშირად იმეორებდნენ: „რაც შეეხება ძველ ძეგლებს, უკეთესია გაამაგრო, ვიდრე შეაკეთო, ჯობს შეაკეთო, ვიდრე რესტავრაცია გაუკეთო, ჯობს რესტავრირება, ვიდრე აღდგენა, ჯობს აღდგენა, ვიდრე შელამაზება. არავითარ შემთხვევაში არაფერი უნდა დაემატოს და, რაც მთავრია, არაფერი უნდა მოშორდეს.“¹⁵⁷ დიდრონი იყო გოდეს ერთი ყველაზე მგზნებარე კრიტიკოსი და მის ნამუშევარს უწოდებდა „Style goddique!“.¹⁵⁸

156 Guilhermy, 9 February 1843, l'Univers (Leniaud, 1980:62).

157 Didron in Bulletin archéologique, 1, 1839:47.

158 Didron, in: l'Univers, 3 December 1842 (Leniaud, 1980:58).

155 Didron, 1846.

მერიმე, ცხადია, დიდრონის პრინციპებს გამოხატავდა, როცა აქებდა სატრიუმფო თალის კონსერვაციას ორანჟში და რესტავრატორთა „კარგ გემოვნებას“, რომლებმაც არც კი სცადეს რისამე რესტავრირება. იგი მიიჩნევდა, რომ ნიმში რეკონსტრუქცია ძალიან შორს წავიდა: უკეთესი იქნებოდა თავდაპირველი ნაგებობის გამაგრებით შემოფარგვლა. ძველი შუასაუკუნოვანი ნაგებობების შემთხვევაშიც კი, როგორიცაა სენ-ლორანის კრიპტა გრენობლში (Isère), ის წინააღმდეგი იყო რეკონსტრუქციის გაგრძელებისა, ვინაიდან ეს დააზიანებდა ძეგლის არქეოლოგიურ ფასეულობას (Mérimee, 1971). პრინციპში, მერიმე თვლიდა, რომ ყველა პერიოდი და ყველა სტილი იმსახურებდა დაცვას, მაგრამ, ამავე დროს, ის რჩევას იძლეოდა, მთავრობას მონაწილეობა მიეღო მხოლოდ იმ პროექტებში, რომლებიც ჭეშმარიტად „ღირსეული“ (digné) იქნებოდა. ამგვარი დაცული შენობების რესტავრაციის ინსტრუქციები მკაფიოდ მიუთითებდა, რომ:

„უნდა მოვერიდოთ ყველა სახის სიახლეს და კონსერვაციაჩატარებული მოდელების ფორმები გულდასმით უნდა იქნას გადმოღებული. იქ, სადაც ორიგინალის რაიმე კვალი აღარაა დარჩენილი, ხელოვანმა უნდა გააორკეცოს კვლევა და შესწავლა იმავე პერიოდის, იმავე სტილის, იმავე ქვეყნისა, ძეგლთა პარალელები მოიძიოს და ეს ტიპები მსგავს ვითარებასა და მსგავსი თანაფარდობით გადმოიღოს.“¹⁵⁹

მაშინ როცა მერიმე ორიგინალური არქიტექტურის გულმოდგინე შენარჩუნებას და მომავალი თაობებისთვის მის „ხელუხლებელ“ წარდგენას მოითხოვდა, ეს ხშირად მხოლოდ განაზრახილა იყო. რაც უფრო მეტი უნარ-ჩვევები და ცოდნა გროვდებოდა, მით მეტი იყო რწმენა იმისა, რომ შესაძლებელია ანალოგიების საფუძველზე დაკარგული ნაწილების ფართო რეკონსტრუქციის ჩატარება. მერიმემაც და დიდრონმაც უკვე მოუშაბდეს ნიადაგი „სტილისტურ რესტავრაციას“, რომელიც საფრანგეთში

პრაქტიკულად ვიოლე-ლე-დუკმა განახორციელა, ინგლისში კი სერ ჯორჯ ჟილბერ სკოტმა. მეორე მხრივ, ფაქტი იყო, რომ ბოლო ათწლეულების განმავლობაში ისტორიული შენობები ძლიერ დაზიანებულიყო. ბევრი შენობა მიტოვებული იყო, ხოლო უხარისხოდ ჩატარებული შეკეთებანი მხოლოდ ართულებდა მდგომარეობას. ამ ვითარებას გულისხმობდა 1845 წელს მონტალამბერი, როცა წერდა პარიზის ნოტრ-დამზე: „ეს არის ჭეშმარიტად უმაღლესი და წმინდა პატრიოტიზმის აქტი, ვინაიდან დროისა და ბარბაროსული უცოდინრობის დამანგრეველი ზემოქმედება მოშორდება ამ შენობას, რომელიც არის მოწმობა ფრანგული გენიის უპირატესობისა შუა საუკუნეებში და ჯერაც წარმოადგენს ერის უღამაზეს სამკაულს.“¹⁶⁰

ჰეუგომ ვერ მოიგო კამპანია გოდეს წინააღმდეგ; რესტავრაცია განზრახვისამებრ ჩატარდა, თუმცა ყველაფერი არც ისე ცუდი იყო. და თვით ჰეუგომაც აღიარა, რომ მთავარი შესასვლელის პორტიკის აღდგენა ზედმინევით „ფაქიზად, ცოდნით, კეთილსინდისიერად“ მოხდა და დაკარგული ორიგინალის გულდაგულ ასახულებებს ეფუძნებოდა. არსებრივად ეს პორტიკი გოდეს ახალგაზრდა ინსპექტორს, **ჟან-ბატისტ ლასჟუს (1807-57 წწ.)** დაეკისრა, საფრანგეთში გოთური აღორძინების თავგამოდებულ მხარდამჭერს, რომელიც შემდგომ მნიშვნელოვან სარესტავრაციო პროექტებზე მუშაობდა, უწინარესად, სენ-შაპელზე და, თავის უმცროს კოლეგასთან, ეჟენ ვიოლე-ლე-დუკთან ერთად, პარიზის ნოტრ-დამზე. ნოტრ-დამის რესტავრაციისთვის 1842 წელს კონკურსი გამოცხადდა, რომელშიც ლასჟუსა და ვიოლე-ლე-დუკს ნება მიეცათ არაოფიციალურად მიეღოთ მონაწილეობა. დიდრონზე მათმა განაცხადმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, იგი წერდა: „ახალგაზრდა არქიტექტორებს შორის, მადლობა ღმერთს, რამდენიმე მისაღები აღმოჩნდა, ერთი მათგანი [ლასჟუ], რომელიც

159 Mérimée, 1843:81.

160 Didron in Annales Archéologiques, III, 592, n. 39, 1845:113.

ყველაზე მცოდნეა და ყველაზე ჭკვიანი ჩვენი დროის იმ ხელოვანთაგან, ვისთვისაც გოთური არქიტექტურის ღრმა შესწავლამ და მკაცრმა პრაქტიკამ დიდი ღირებულება შესძინა, გამორჩეულ და არჩეულ იქნა ყველა იმ ადამიანის მიერ, ვინც პარიზის ნოტრ-დამითა დაინტერესებული“.¹⁶¹ ლასუსა და ვიოლე-ლე-დუჟის განაცხადს უპირატესობა მიანიჭეს, თუმცა მათ უნდა წარმოედგინათ სამუშაოთა შესწორებული გეგმა, რომელიც საბოლოოდ 1845 წელს დამტკიცდა.

ლასუს დამოკიდებულება ისტორიული ძეგლების რესტავრაციის მიმართ მკაცრად „მეცნიერული“ და „პოზიტივისტური“ იყო, ხოლო შემოქმედი ხელოვანი, მისით, განზე უნდა განდგარიყო.

„როცა არქიტექტორი ძეგლის რესტავრაციას ივალეს, მან უნდა მეცნიერული ცოდნა შეიძინოს. შესაბამისად, ხელოვანი მთლიანად განზე უნდა გადგეს, დაივიწყოს თავისი გემოვნება, პრიორიტეტები და ინსტიტუტები და ერთადერთ და მუდმივ მიზნად ჰქონდეს კონსერვაცია, გამაგრება და რაც შეიძლება მცირედის დამატება, ისიც მხოლოდ მაშინ, როცა ეს გადაუდებლად არის აუცილებელი. თითქმის რელიგიური კრძალვით უნდა გამოიძიოს მან ფორმები, მასალა და ძველი სამუშაო მეთოდოლოგიაც კი, ვინაიდან სიზუსტე და ისტორიული ჭეშმარიტება ისევე მნიშვნელოვანია შენობისთვის, როგორც მასალა და ფორმა. რესტავრაციის დროს არსებითია, ხელოვანი მუდმივად აცნობიერებდეს, რომ მისი ნამუშევარი დავიწყებულ უნდა იქნას და მთელი ძალისხმევა იმას მოახმაროს, რომ ძეგლზე მისი ყოფნის რაიმე კვალი არ მოიძებნებოდეს. ჩვენი ხედვით, ეს მარტოდენ მეცნიერებაა, მხოლოდ და მხოლოდ არქეოლოგია.“¹⁶²

ამ განცხადებაში, რომელიც *Annales archeologiques*-ში 1845 წელს დაიბეჭდა, ლასუსმ გამოკვეთა სამეცნიერო მეთოდოლოგიაზე, „archéologie nationale“-ზე დაფუძნებული რესტავრაციის მიზანდასახუ-

ლობა, რომელიც შუა საუკუნეების არქიტექტურის ისტორიის წარმოჩენას განიზრახავდა. ლასუს ცნობილი იყო ამ დარგში თავის გამოკვლევებით; 1837 წელს მან შესთავაზა სენ-შაპელის თაობაზე მონოგრაფიის გამოცემა და ვიჟარ დ'ონეკურის ჩანაწერების გამოცემაზეც მუშაობდა.

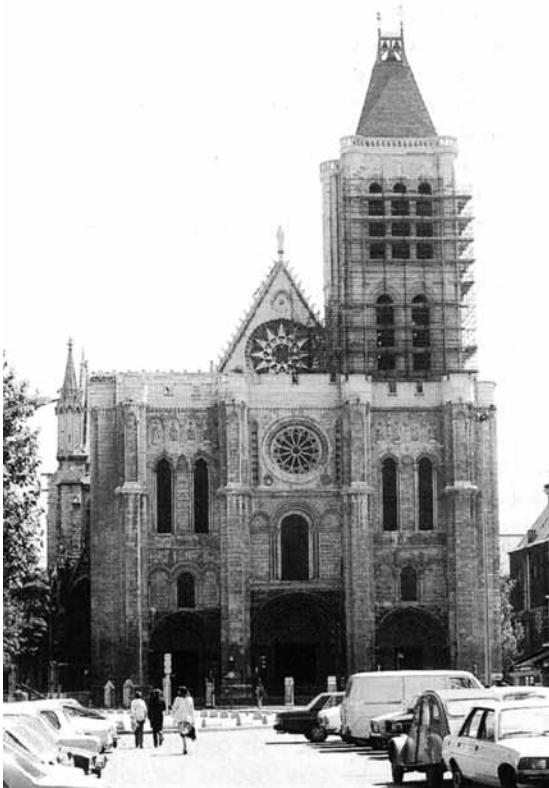
ფრანგული რესტავრაციის ისტორიაში ყველაზე მეტი ნამდვილად **ეჟენ ემანუელ ვიოლე-ლე-დუჟის** (1814-79 წწ.), არქიტექტორისა და ძეგლების მთავარი ინსპექტორის შესახებ თქმულა. მისი გავლენა – როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი – არა მხოლოდ საფრანგეთში, არამედ მთელს მსოფლიოში იგრძნობოდა. იგი იყო ემანუელ ვიოლე-ლე-დუჟის, ტუილრის სამეფო რეზიდენციის კონსერვატორისა და ეჟენი დელეკლეზის ვაჟი, მისი დედა იყო დიასახლისი პარიზული სალონისა, სადაც პარასკევობით ამპერი, სტენდალი, ჟირარდენი, ან სენტ-



სურ. 6.2. ეჟენ ემანუელ ვიოლე-ლე-დუჟი (1814-79). (Arch. Pho. Paris – CNMHS)

161 Didron. 'Notre-Dame', l'Univers, 11 October 1842 (Leniaud, 1980:62).

162 Lassus, 1845:529



სურ. 6.3. სენ-დენის ეკლესია მისი ახლანდელი სახით, ვიოლე-ლე-დუკის რესტავრაციის შემდეგ.

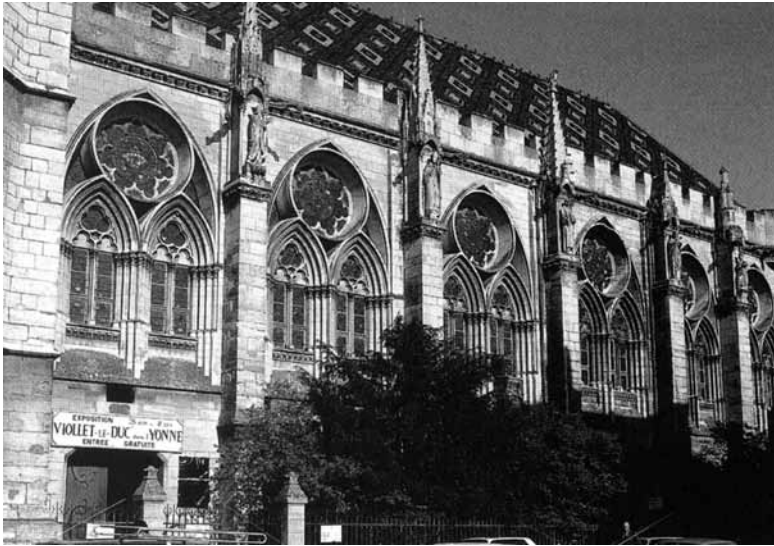
ბოვოი იკრიბებოდნენ. ეუენს ხელოვნებისადმი მიდრეკილება მისი ბიძის, ეტენ დელეკლუზისგან დაყვა; იგი ბევრს მოგზაურობდა და მშვენივრად ხატავდა. თუმცა არასდროს უსწავლია არქიტექტურის ოფიციალურ სკოლაში, იგი თავისით განისწავლა „საზოგადოებრივ სამუშაოთა დირექტორატის“ სახელოსნოებში მუშაობისა თუ ცენტრალურ ევროპასა და იტალიაში მოგზაურობის წყალობით.

1838 წლის აგვისტოში იტალიიდან დაბრუნების მერე, იგი ისტორიული შენობების საბჭოს სხდომებს დამკვირვებლის სტატუსით ესწრებოდა და სამეფო არქივის მშენებლობის ინსპექტორის მოადგილედ დაინიშნა. შემდეგი წელს იგი ნარბონში, სენტ-



სურ. 6.4. ნოტრ-დამის ეკლესია ბონში, რომელიც ვიოლე-ლე-დუკმა აღადგინა; მან მას XVI ს-ის დამატებები მოაცილა, რათა იდეალური მოდელის შესატყვისი გაეხადა. შესასვლელის თავზე წინანდელი დამრეცი სახურავები წაწვეტილი კოშკებიანი ტერასით შეიცვალა. პროექტი 1844 წ.-ისაა, ხოლო სამუშაოები 1860-აინ წწ.-ში განხორციელდა.

ჟუსტის ეკლესიის შეკეთებას ამოწმებდა. მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში ერთმანეთს უთავსდებოდა არქეოლოგ-ისტორიკოსის, კონსერვატორ-რესტავრატორისა და შემოქმედი არქიტექტორის ინტერესები. მისი მიდგომა ყოველთვის სისტემური იყო და ყოველი ცალკეული შემთხვევის საგულდაგულო შესწავლას ეფუძნებოდა. მერიმემ ამომწურავი დახასიათება მისცა მას, როცა თქვა, რომ ბრწყინვალე გონება



სურ. 6.5. სინოდალური დარბაზი სანსში ვიოლე-ლე-დუკს რელიგიური და საერო არქიტექტურის დაკავშირების მშვენიერ ნიმუშად მიაჩნდა. ფასადი ძლიერ იყო დაზიანებული და ფრაგმენტული მონაცემების საფუძველზე იქნა აღდგენილი. სამუშაოები 1855-1866 წწ.-ს შორის გასრულდა.

და სალი აზროვნება აქვსო: „მან იცის, როგორ იმსჯელოს, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია არქიტექტურაში, რადგან ამ ხელოვნების მიზანი არსებითად სასარგებლოობაა; მსჯელობის შეცდომა არ შეიძლება იმავდროულად თვით ხელოვნების წინააღმდეგ დაშვებული შეცდომაც არ იყოს.“¹⁶³

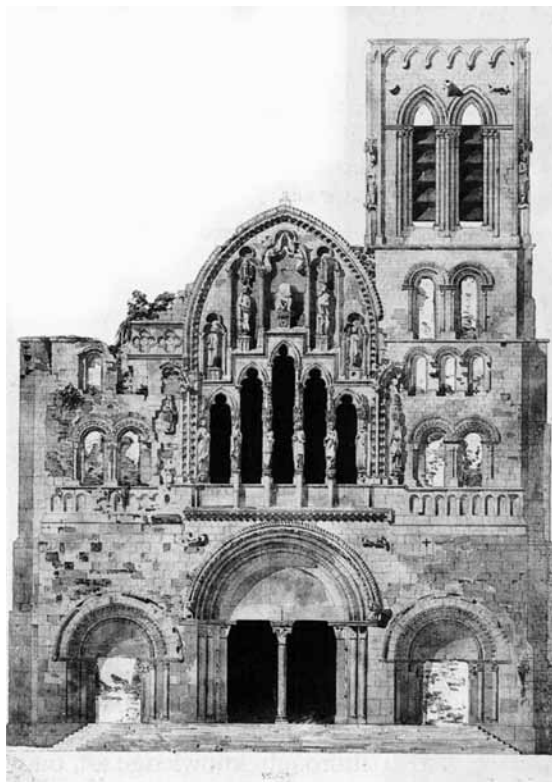
მისი წარმატებული მოხსენების შედეგად, ასევე იმ დადებითი შთაბეჭდილების გამო, რომელიც მან მერიმესა და კომისიის სხვა წევრებზე მოახდინა, იგი წარდგენილ იქნა ვეზელეს წმ. მაგდალინას ტაძარზე სამუშაოდ – ეს მისთვის ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პროექტი გამოდგა, რომელზეც მან 1859 წლამდე, თავისი კარიერის ყველაზე მნიშვნელოვან მონაკვეთში, იმუშავა. 1840 წელს მაგდალინას რესტავრაციაზე მუშაობის მერე მან სამსახურებრივად სწრაფად წაიწია წინ და 1846 წელს ისტორიული ძეგლების სამმართველოს (*Service des monuments historiques*) უფროსად იქნა დანიშნული. ორი წლის მერე იგი რელიგიური ხელოვნების და შენობების კომისიის წევრი გახდა, ხოლო 1853 წელს ეპარქიალური შენობების გენერალურ ინსპექტორად და

1857 წელს კი ეპარქიალურ არქიტექტორად დაინიშნა. ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგში მისი გამაღებული კვლევა-ძიება და მისი დაინტერესება სხვა სფეროებით, როგორიცაა გეოლოგია და მთები, საკმაოდ მასალას აძლევდა მას ათობით პერიოდულ გამოცემებში (*Annales archéologiques*-ის ჩათვლით) დიდი რაოდენობით ნარკვევების დასაწერად. 1854-68 წლებში მან „ფრანგული არქიტექტურის ლექსიკონის“ ათი ტომი გამოაქვეყნა, რასაც შემდეგ წლებში რამდენიმე სხვა გამოცემაც მოყვა, მაგ., არქიტექტურისა და ავეჯის ისტორიის შესახებ.¹⁶⁴

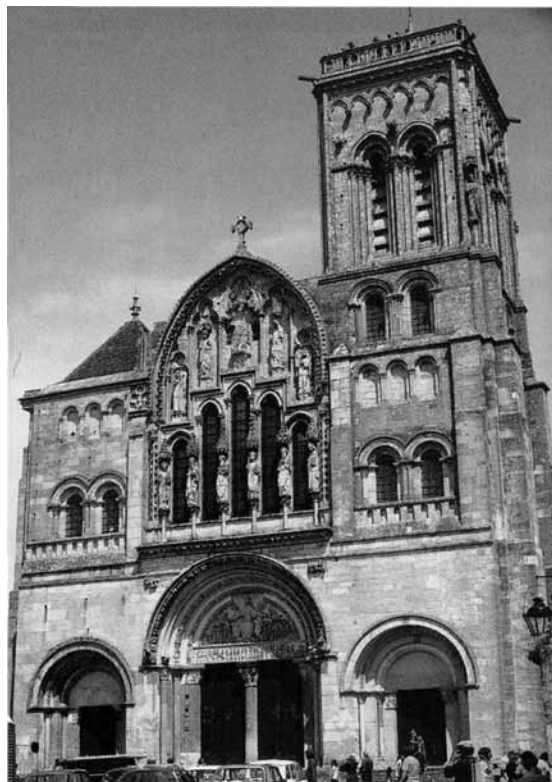
ვიოლე-ლე-დუკი ბრწყინვალე გრაფიკოსი იყო და მუშაობდა როგორც არქიტექტორი ახალი შენობების დაპროექტებისას, ისევე როგორც ავეჯისა და ინტერიერების დიზაინზე – საიმპერატორო მატარებლის ჩათვლით. მას აინტერესებდა პედაგოგიური მოღვაწეობა და თავისი წვლილი შეიტანა დეკორატიულ ხელოვნებათა და რენვის განვითარებაში. მაგრამ მისი მთავარი ასპარეზი, როგორც არქიტექტორის და როგორც ინსპექტორის, ისტორიული შენობების რესტავრაცია იყო. მას ტრადიციული

¹⁶³ მერიმე სენტ-ბაოვს, 13.II.1864 (Mérimée, 1958, VI:1864-65:54).

¹⁶⁴ ბიბლიოგრაფიისთვის, იხ: Viollet-le Duc, 1980; Ausas, 1979: Architectural Design, III-IV, 1980.



სურ. 6.6. ვეზელეს წმ. მაგდალინას ეკლესიის მთავარი ფასადი, რესტავრაციამდე. ვიოლე-ლე-დუკის ნახატი (Arch. Pho. Paris – CNMHS)



სურ. 6.7. ახალგაზრდა ვიოლე-ლე-დუკის მიერ წმ. მაგდალინას ეკლესიის რესტავრაცია საფრანგეთში სარესტავრაციო პოლიტიკისათვის მნიშვნელოვანი სასინჯო აღმოჩნდა; სამუშაოებმა 1840-დან 1860-ან წლების ჩათვლით გასტანა.

სამშენებლო მეთოდების და ტექნოლოგიების საფუძვლიანი ცოდნაც ჰქონდა. მისი მთავარი სარესტავრაციო პროექტები პარიზის, ამიენის, რეიმსის და კლერმონ-ფერანის კათედრალებს, ნარბონის სენტ-ჟუსტის, ვეზელეს წმ. მაგდალინას, სენ-დენის, ბონის, ტულუზის სენტ-სერნენის ეკლესიებს, ასევე კარკასონის გამაგრებულ Cité-s, სანსის სინოდალურ დარბაზს, კლუსის და პერფონის ციხე-დარბაზებს და ავინიონის გალავანს მოიცავდა. გარდა ამისა, იგი მონაწილე იყო მრავალრიცხოვანი პროგრამისა საფრანგეთში, ბელგიაში, ნიდერლანდებში და შვეიცარიაში. მისი პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გავლენა მთელს ევროპაში და სხვა კონტინენტებზეც კი იგრძნობოდა და იგი, არსებითად, სარესტავრაციო მოძრაობის სიმბოლო გახდა.

6.1.1. ვეზელე

წმ. მაგდალინას ეკლესია ვეზელეში, პარიზის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, 1979 წელს იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში იქნა შეტანილი, როგორც საფრანგეთის ერთ-ერთი პირველხარისხოვანი ფრანგული ძეგლი და მას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფრანგული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში. მისი ცენტრალური ნაწილი რომანული ტრადიციის მშვენიერი ნიმუშია, ხოლო საკურთხეველი მსუბუქი, შეისრული თაღებით და ნერვოურებიანი კამარებით XII საუკუნეში გოტიკაზე გადასვლის ნიშანს ეკუთვნის. მან დიდი გავლენა იქონია ბურგუნდიისა და ჩრდილო საფრანგეთის ადრეულ გოთურ შენობებზე. მან საგანგებო მნიშვნელობა

შეიძინა ჯვაროსნული ლაშქრობების დროს; 1146 წელს ბერნარ კლერვოელი აქ ქადაგებდა II ჯვაროსნული ლაშქრობის დაწყებას; 1190 წელს საფრანგეთის მეფე ფილიპ-ავგუსტუსი და ინგლისის მეფე რიჩარდ ლომგული იერუსალიმისკენ, მესამე ჯვაროსნულ ლაშქრობაში, სწორედ აქედან დაიძრნენ.

1840 წელს მერიმეს მოხსენებითი ბარათის დანართად მოცემულ ძეგლების სიაში, რომლებიც სამთავრობო მხარდაჭერას ითხოვდა, ერთ-ერთი შენობა, რომელმაც საკმაოდ დიდი თანხები მიიღო, ვეზელეს წმ. მაგდალინას ეკლესია იყო. პოლ ლეონმა ამ სარესტავრაციო სამუშაოებს უპირატესი მნიშვნელობა მიანიჭა, როგორც ისტორიულ ძეგლთა დეპარტამენტის „ნათლობის აქტს“. მან ასევე საფუძველი ჩაუყარა ვიოლე-ლე-დუკის რეპუტაციას და დასაბამი მისცა მის დაწინაურებას (Leon, 1951). ორი წლის მერე, როცა რესტავრაციის პირველი საფეხური დასრულდა, მერიმემ, ამ სამუშაოთა მნიშვნელობის გამოსაკვეთად, მინისტრს შემდეგი მისწერა:

„როცა გერმანია უდიდეს ძალისხმევას აქსოვს კოლონიის ტაძრის დასრულებისთვის, როცა ინგლისი არაფერს იშურებს ძველი ეკლესიების აღსადგენად... უდავოდ არც საფრანგეთი გაიღებს ნაკლებს ზემოთჩამოთვლილი ძეგლების, შუა საუკუნეების არქიტექტურის სრულყოფილი ნიმუშების, შესაკეთებლად. კომისია იმედოვნებს, რომ თქვენ, ბატონო მინისტრო, არ დაიზარებთ, გამოსთხოვთ კაბინეტს საჭირო სახსრები ამ დიადი საქმის შესასრულებლად, რაც ესოდენ მნიშვნელოვანია ჩვენი ეროვნული ღირებულების“¹⁶⁵.

ეკლესიას საუკუნეების განმავლობაში ჭირვარაში გამოეწეო, მიმდებარე მონასტერი კი დაენგრიათ. როცა 1834 წელს აქ მერიმე ჩამოვიდა, იგი წერდა: „მთელი შენობა საცოდავ მდგომარეობაშია; წვიმის დროს წყალი შიგ ჩაედინება და ქვებს შორის მკლავის სისხო ხეები იზრდება“¹⁶⁶. ტაძრის ინტერი-

ერში ყოფნისას, მას ესმოდა, თუ როგორ ცვივა კამარიდან მცირე კენჭები. გასაჭირი ყოველდღიურად იზრდებოდა, აფრთხილებდა იგი. „თუ მაგდალინას დახმარება კიდევ და კიდევ გადაიდება, მალე მოგვიხდება მისი დაშლის გადაწყვეტილების მიღება, რათა თავიდან უბედური შემთხვევები ავიცილოთ“¹⁶⁷. რესტავრაციის ჩატარების საბოლოო თანხმობა 1840 წლის 30 მაისს გაიცა, მას მერე, რაც ვიოლე-ლე-დუკმა მოხსენებითი ბარათი და პროექტის მონახაზი მოამზადა. მან წარმოადგინა ნახაზები ასიან მასშტაბში, მთელი შენობის გეგმებით, ჭრილებით და ფასადებით. მიმდინარე ანგარიშები სისტემატურად წარედგინებოდა და ყველა ძირითადი გადაწყვეტილება პარიზში კომისიის მიერ მიიღებოდა.

პირველად სამუშაოები მთავარ ნავში, განივ თალებსა, არკბუტანებსა და გვერდითი ნაგებობის გადახურვის კონსტრუქციებზე წარიმართა. 1841 წლის მიწურულისთვის აღდგენილ იქნა 13 კონტრაფორსი, 12 არკბუტანი, ნავის 3 კამარა და შესაბამისი განივი თალები. ვიოლე-ლე-დუკმა გადახურვისთვის ცინკის გამოყენება შესთავაზა, მაგრამ კომისიამ წინანდებური კრამიტის (*tuiles creuses*) შენარჩუნება არჩია. XVII საუკუნის არსებული არკბუტანები ვერ ასრულებდა თავის ფუნქციას და თავიდან იქნა აგებული კონსტრუქციულად უფრო გამართული ფორმითა და უკეთესი თლილი ქვით. მთავარი ნავის განივი თალები რეკონსტრუირებულ იქნა თავდაპირველი ნახევარწრიული ფორმით, დასავლეთიდან პირველი სამის გამოკლებით, რომლებიც მხოლოდ შეაკეთეს და დეფორმირებულ მდგომარეობაში დატოვეს. ახალი კამარები თავდაპირველებზე უფრო მსუბუქი იყო. თანდათან სამუშაოებმა საკურთხევის კაპელებში გადაინაცვლა, ჩატარდა ყველა სახურავის შეკეთება, დასავლეთი კოშკის დაგვირგვინება, ინტერიერის განმენდა შეთეთრებისგან და ორნამენტებისა და ქანდაკებების შეკეთება.

ვიოლე-ლე-დუკის შეხედულებით, მთავარი ნავის აღმოსავლეთი ნაწილის ოთხი

165 Mèrimée, 1843.

166 მერიმე ლენელს, 9.VIII.1834.

167 Mèrimée, 1835:63.

გოთური კამარა აშენებულ იქნა რომანული კამარის ჩამონგრევის მერე, თუმცაღა სიჩქარეში და „ხელოვნებაზე დაუფიქრებლად“ – ისინი არ იყო სათანადოდ გადაბმული ძველ კედლებთან. კამარა ტრანსეპტის კოშკებს შორის კონსტრუქციულად მდგრადი იყო, თუმცა სხვები თავიდან ამოყვანას მოითხოვდა. დაისვა საკითხი, რანაირად უნდა გაკეთებულიყო ეს. მან შესთავაზა რეკონსტრუქცია თავდაპირველი, რომანული ფორმით, როგორც დანარჩენ ნავში, რაც ნავს ესთეტიკურ მთლიანობას მიანიჭებდა. ყველა საჭირო მონაცემი არსებობდა, ეს უზრუნველყოფდა შენობის მდგრადობას და თანაც უფრო იაფი დაჯდება, ვიდრე არსებული ფორმით აღდგენა. კამარა ტრანსეპტის კოშკებს შორის შეიძლებოდა თავისი გოთური ფორმით დარჩენილიყო და ამგვარად დამყარდებოდა კავშირი საკურთხეველსა და ტრანსეპტს შორის.¹⁶⁸ მერიმე თვითონაც მიუთითებდა მთავარი ნავის ხასიათის ერთიანობის აღდგენის მნიშვნელობაზე, რომელიც გოთური ჩარევით „დაირღვა“ და, ყველა შემთხვევაში, კამარების თავიდან ამოყვანას ურჩევდა.¹⁶⁹ კომისია ამას დაეთანხმა, მაგრამ რეკონსტრუქცია დადგენილი საკონსერვაციო პრინციპებიდან ერთგვრად გადახვევად ჩათვალა და ხაზი გაუსვა, რომ ამის საფუძველი, ძირითადად, კონსტრუქციული იყო.

1842 წლის იანვარში მ. ლენორმანმა, კომისიის წევრმა, ეწვია რა ვეზელეს, მოითხოვა, პრიორიტეტი, ყველა ჯურის „რესტავრაციის“ წინაშე, კონსოლიდაციას ჰქონოდა. იგი აღნიშნავდა, რომ ეკლესიის მთავარი ღირსება მისი ვეებერთელა ნავის სილამაზეში მდგომარეობდა და რომ გარეთა მორთულობა წინანდელზე უხვი არ უნდა ყოფილიყო. იმავე წელს, მერიმემ მოახსენა, რომ I ფაზის კონსტრუქციული თვალსაზრისით ფაქიზი სამუშაოები დასრულდა და ასკვნოდა: „უდავოა, რომ მნიშვნელოვანი სამუშაოები, ისევე როგორც მნიშვნელოვანი

სახსრები, ჯერ კიდევ საჭიროა; მაგრამ მათ თვალში, ვინც კარგად იცის ამ ეკლესიის მდგომარეობა, მიღწევები უზარმაზარია და მისი სრული აღდგენა ახლა უკვე მხოლოდ დროისა და თანხების საკითხია.“¹⁷⁰ შესრულდა ბევრად მეტი მოცულობის სამუშაო, ვიდრე თავიდან იყო ჩაფიქრებული. ნაცვლად უბრალო შეკეთებისა ან ნაწილობრივი აღდგენისა, ბევრ ადგილას საჭიროდ იქნა მიჩნეული სრული რეკონსტრუქციის განხორციელება: მეორე სართული თავდაპირველი ფორმით იქნა აღდგენილი, მთავარი ნავისა და საკურთხეველის სახურავი, მხოლოდ შეკეთების ნაცვლად, მთლიანად თავიდან აშენდა, დაიწყო ქანდაკებების რესტავრაცია.

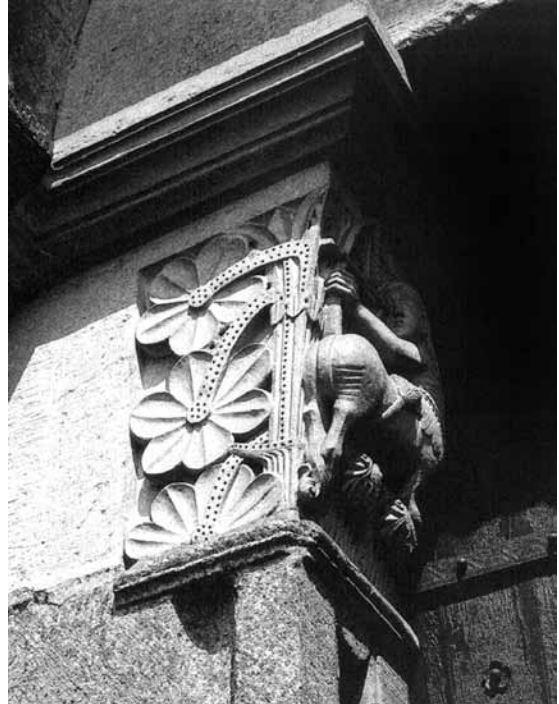
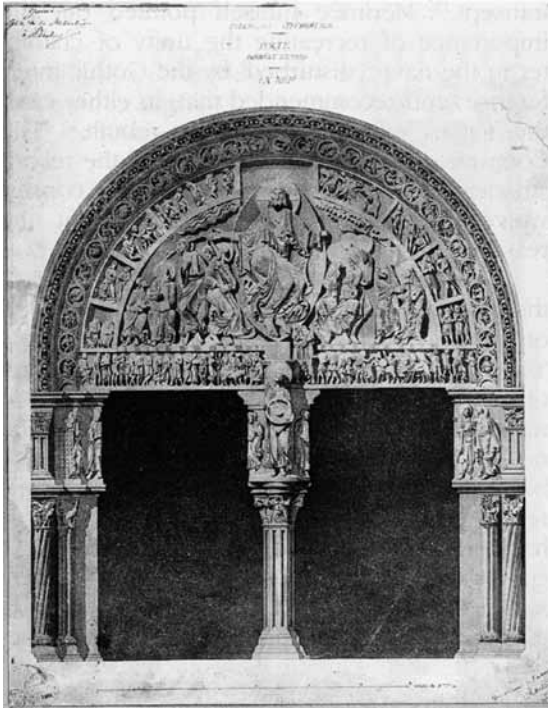
შემდეგ ფაზაში, უფრო მეტი ყურადღება ესთეტიკურ ასპექტებს დაეთმო. სამუშაოებმა ჯერაც მცენარეულობით დაფარული დასავლეთი ფასადი, რეგოლაციის დროს დაზიანებული ცენტრალური კარი, სკულპტურული დეკორი, მთავარ ნავში დაზიანებული კაპიტელები და ნართექსის ვიტრაჟები მოიცვა. ახლად რესტავრებული საკურთხეველისთვის ახალი ტრაპეზის გაკეთება იყო შემოთავაზებული, იმის გათვალისწინებით, რომ გვიან-რენესანსულ ტრაპეზზე მხოლოდ და მხოლოდ „ნაძერწობათა უნესრიგო გროვა იყო“.¹⁷¹ შუა ნავის და ტრანსეპტის ბურჯებს აფარებული პანელები და მერხები მოცილებულ იქნა, ხოლო კაპელებში ტრაპეზები დაიდგა. სამკვეთლო რესტავრირებულ იქნა, ხოლო კლუატრის ნაწილი თავიდან აშენდა. ეკლესიის დასავლეთი ფასადი XIII საუკუნეში იქნა გადაკეთებული, მას გაუკეთდა დიდებული ფრონტონი ხუთი დიდი სარკმლით და რამდენიმე ადამიანის ზომის ქანდაკებით, თუმცა ის არ იქნა დასრულებული. ნაწილობრივ კონსტრუქციული მიზეზების გამო, ვიოლე-ლე-დუკმა არსებულ მდგომარეობაში გარკვეული ცვლილებები შეიტანა და მას უფრო სიმეტრიული ფორმა მისცა. მან

168 ვიოლე-ლე-დუკი მინისტრს, 3.VI.1844.

169 Commission M. H. 14 June 1844 (Bercé, 1979:324): მერიმე ვიტეს, 5.VI.1847.

170 Mérimée, 1843.

171 Viollet-le-Duc. 'Rapport sur la situation des travaux au 1er janvier 1847.

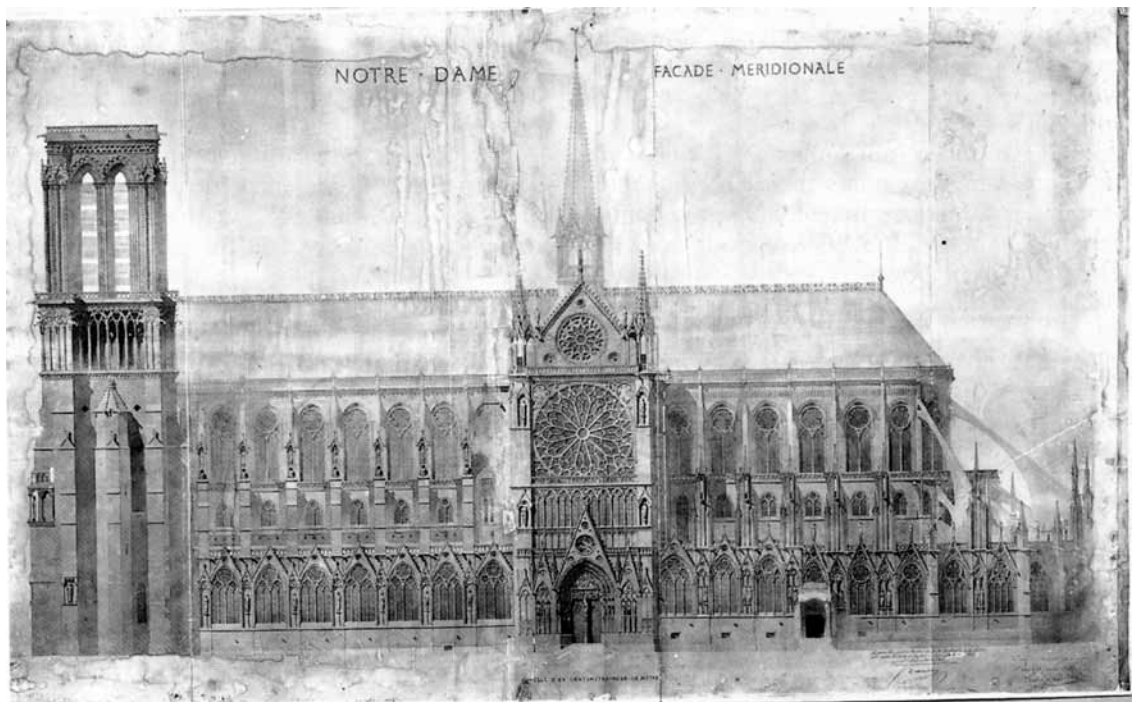


სურ. 6.8. (ა) ვიოლე-ლე-დუკის პროექტი ნმ. მაგდალინას ეკლესიის დასავლეთი შესასვლელის ცენტრალური კარის სკულპტურული რელიეფებისთვის (Arch. Pho. Paris – CNMHS). (ბ) დასავლეთი შესასვლელის ჩრდილოეთი კარის კაპიტელი, ორიგინალის რეპლიკად ვიოლე-ლე-დუკის ნახაზის მიხედვით გამოკვეთილი (ამჟამად მუზეუმშია)

დაუმატა სამი კონტრფორსი ფასადის ზედა ნაწილის გასამაგრებლად; ორი მათგანი ცენტრალური სარკმლების ორსავე მხარეს აშენდა. ამ დროს ნაწილობრივ მოცილებულ იქნა XIII საუკუნის ნახელავი და ჩრდილოეთ მხარეს მხოლოდ ერთი კვადრიფოლიუმი დატოვეს. გაიჭრა ახალი, წრიულ-თაღებიანი სარკმლები, სიმეტრიულად ფრონტონის ორსავე მხარეს, სამხრეთი ნაწილის მიბაძვით, რადგან ჯეროდათ, რომ თავდაპირველად აქ ორი ურთიერთმსგავსი კოშკი იყო აღმართული. მთავარ ტიმპანზე მახარებელთა სიმბოლოებით გარშემორტყმული ქრისტეს დიდების რელიეფური გამოსახულება ყოფილა. ეს რელიეფი 1793 წელს ჩამოანგრის. ვიოლე-ლე-დუკმა ახალი რელიეფი დააპროექტა და თემა განკითხვის დღით შეცვალა (Salet, 1965:33ff).

ფრონტონზე ზოგი ფიგურა ასლებით იქნა ჩანაცვლებული, მაგრამ ქრისტეს უთავო ფიგურა ცენტრში ისე დატოვეს, როგორც იყო. სამხრეთი კოშკი ახალი დამრეცი სახურავით და მის გარშემო ბალუსტრადით და გარგულიებით დაასრულეს. ჩრდილოეთ კოშკსაც ახალი სახურავი გაუკეთდა.

ნართქსი ნახანძრალი იყო და ბევრ აღდგენას მოითხოვდა. მთავარ ნავში კაპიტელები უკეთეს მდგომარეობაში იყო და მათ შედარებით მცირე რაოდენობას ესაჭიროებოდა შეკეთება ან ჩანაცვლება. სკულპტურული ელემენტების რესტავრაციისას ვიოლე-ლე-დუკი ყველაფერს საგულდაგულოდ აღწესხავდა და ყველა ელემენტს იკვლევდა, თუნდაც მათი ხელის ხლება არც ყოფილიყო განზრახული, რათა თავდაპირველი მხატვრული ჩანაფიქრი



სურ. 6.9. პარიზის ნოტრ-დამის სამხრეთი ფასადის რესტავრაციის ვიოლე-ლე-დუეის პროექტი, ახალი შპილის ჩათვლით (Arch. Pho. Paris – CNMHS)

უკეთ გაეცნობიერებინა. ვიდრე სამუშაო დაიწყებოდა, დაზიანებული კაპიტელები აიზომა, ან გაკეთდა ბათქაშის ყალიბები, რადგან გადანაცვლების დროს მათ, უალრესი სიმყიფის გამო, შეიძლებოდა შემდგომი დაზიანება მიეღო. ახალი ელემენტის საბოლოო გამოკვეთამდე მოქანდაკეს ვიოლე-ლე-დუესთვის, თანხმობის მისაღებად, მოდელი უნდა წარედგინა. დაზიანებული კაპიტელების შეცვლის მიზეზი, ძირითადად, კონსტრუქციული ხასიათისა იყო. თუ შესაძლებელი იყო მხოლოდ შეკეთებას დასჯერებოდნენ, ასეც მოიქცეოდნენ ხოლმე.¹⁷² მიუხედავად იმისა, რომ გაისმოდა გარკვეული კრიტიკული შენიშვნები, მაგალითად,

172 Hohl and Di Matteo. 1979. Pressouyre, L., 'Viollet-le-Duc et la restauration de la sculpture,' in Viollet-le-Duc, 1980:144ff. Saulnier, L., 'Vézelay: la restauration de la sculpture,' in Viollet-le-Duc, 1980:150ff. Mérimée. Report to the Commission, 15 November 1850.

პარლამენტის ერთი წევრის მხრიდან, რომელიც კორუფციის, ცუდად დაგეგმილი სამუშაოების, უნიათო ტექნოლოგიისა და საზოგადოებრივი თანხების ხარჯვის ბრალდებით გამოდიოდა, წმ. მაგდალინას ეკლესიის რესტავრაცია მაინც *Service des monuments historiques*-თვის დიდ წარმატებად იქნა მიჩნეული და სამუშაოები ბევრად უკეთ წარიმართა, ვიდრე დასაწყისში ბევრს ეგონა.

6.1.2. ნოტრ-დამი

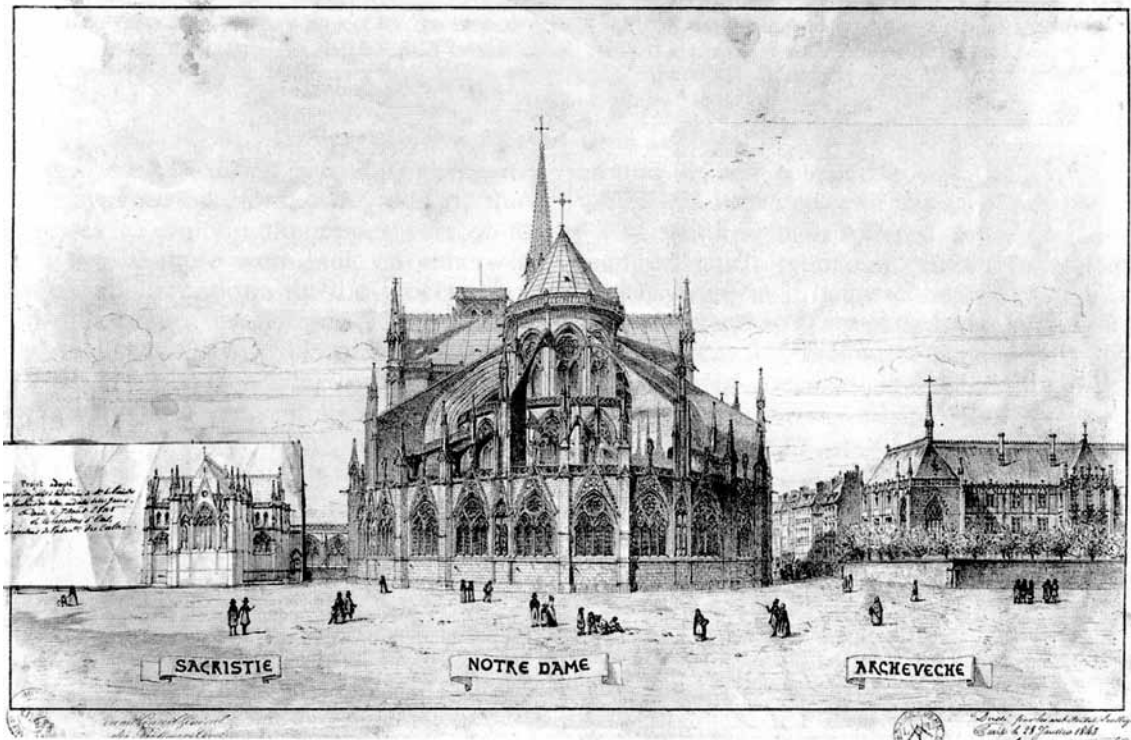
XII საუკუნეში დაარსებულმა ნოტრ-დამის კათედრალმა მრავალი სახეცვლილება განიცადა. თავდაპირველი საკურთხევისგან ცოტა რამ დარჩა და მის ინტერიერს უკვე XVII საუკუნის სახე ჰქონდა. მთავარი ნავის იერიც შეიცვალა – განსაკუთრებით სარკმლები. მთავარი შესასვლელი XVIII საუკუნე-



სურ. 6.10. ვიოლე-ლე-დუეის დაპროექტებული მეფეთა რიგი პარიზის ნოტრ-დამის ტაძრის დასავლეთ ფასადზე. ამ ქანდაკებების სივრცითი და მხატვრული ხარისხი განსხვავდება შუა საუკუნეების ქანდაკებების უფრო არქიტექტურული ხასიათისგან

ში უკუღმართად იქნა სახეცვლილი, ხოლო რეგოლაციის დროს ტაძარი ვანდალიზმის

მსხვერპლი გახდა; ბევრი ქანდაკება, მათ შორის დასავლეთი ფასადის 28 მეფის ფიგურა,



სურ. 6.11. პარიზის ნოტრ-დამის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადი, ახალი სალაროთი სამხრეთი მხრიდან. ვიოლე-ლე-დუეის მეორე პროექტი, დამტკიცებული 1843 წლის 28 იანვარს (Arch. Pho. Paris – CNMHS)



სურ. 6.12. სამხრეთი კოშკის ზედა კონტრაფორსის თავი, ფანქრით ჩანახატი ვიოლე-ლე-დუკისა

ჩამოხსნეს და სამშენებლო მასალად გაყიდეს. გოდეს მიერ ჩატარებულმა უახლესმა შეკეთებამაც არაფერი არგო შენობას.

აცნობიერებდნენ რა შექმნილ ვითარებას, ლასაუმ და ვიოლე-ლე-დუკმა, შენობის შეფასების საფუძვლად, მის თაობაზე ვრცელი ისტორიული ნარკვევი წარადგინეს. მათი აზრით, სიფრთხილე და წინდახედულობა ზედმეტი არასოდესაა. ცუდი რესტავრაცია შეიძლება უფრო საზიანო გამხდარიყო, ვიდრე საუკუნეთა გამანადგურებელი მოქმედება, ხოლო ახალმა ფორმებმა შეიძლება „გამოიწვიოს ბევრი ნაშთის გაქრობა, რომელთა იშვიათობა და დაზიანებული მდგომარეობა აღვივებს ჩვენს ინტერესს“.¹⁷³ რესტავრაციამ შეიძლება ძველი ძეგლი ახლად აქციოს და გაანადგუროს მისი ისტორიული მნიშვნელობა. ავტორები წინააღმდეგნი იყვნენ გვიანი დამატებების მოცილების და ძეგლის თავდაპირველი ფორმის აღდგენისა; პირიქით, ისინი დაჟინებით

ამტკიცებდნენ, რომ: „ყოველი დამატება, რომელი პერიოდისაც იყოს, უნდა კონსერვირებულ იქნეს, გამაგრდეს და რესტავრირებულ იქნეს მისსავე სტილში. მეტიც, ეს უნდა გაკეთდეს სრული სიფრთხილით და პიროვნული შეხედულების თვით უმცირესი კვალის გარეშეც“.¹⁷⁴ ისინი თვლიდნენ, რომ ფრთხილი რესტავრაციის გზით, მათ შეეძლოთ დაებრუნებინათ ძეგლისთვის ის სიმდიდრე და სიდიადე, რომელიც მან დაკარგა და შეენახათ შთამომავლობისთვის „მისი იერის მთლიანობა და ძეგლის საგულისხმო დეტალები“.¹⁷⁵ არქიტექტორებს განძრახული ჰქონდათ გვერდითი ნაწილის კაპელების გამყოფი კედლების აღდგენა მათი მორთულობითურთ, ინტერიერში შეთეთრების ფენების მოცილება და მისი ხელახალი შემკობა. მათ წარადგინეს ჰოპოთეტური ნახაზი საკურთხევისა XVII საუკუნის ცვლილებებამდე, მაგრამ არსებული მონაცემები რესტავრაციის დასასაბუთებლად არასაკმარისად მიიჩნიეს. მათი აზრით, შეუძლებელი იქნებოდა, თანამედროვე მოქანდაკეს ფასადების რელიეფის პრიმიტიული ხასიათის, „საუკუნეთა წინანდელი ნაივურობის!“ მიბაძვა შეძლებოდა¹⁷⁶. მიუხედავად ამისა, მათ მაინც წინადადება შემოიტანეს, მომხდარიყო კათედრალის შესასვლელების რესტავრაცია და ახლად გამოქანდაკებულიყო დასავლეთი ფასადის მეფეთა ფიგურები, „მეტისმეტად მნიშვნელოვანი ფურცელი ისტორიისა იმისთვის, რომ დავინწყებას მიეცეს“.¹⁷⁷

დიდრონი, თვითონ ვიტრაჟის ოსტატი, თანაუგრძნობდა ამ ორ არქიტექტორს და მათ სიყვარულს და ცოდნას „ქრისტიანული ძეგლებისა“; და არა მარტო იმიტომ, რომ მათ რამდენიმე მათგანი აღადგინეს,

174 Auzas, 1979:62ff.

175 Daly in Revue d'architecture et des travaux publics, 1843, IV:137ff: L'unité d'aspect et d'intérêt des détails du monument'.

176 Lassus et Viollet-le-Duc, 1843. 'Projet de restauration de Notre-Dame de Paris.'

173 Lassus et Viollet-le Duc, 1843 (Auzas, 1979:62ff).

177 იქვე

არამედ იმიტომ, რომ მათ რამდენიმე კიდეც ააშენეს. თუმცა იგი ყოველთვის ეჭვობდა, რომ არქიტექტორებს ერთი სული აქვთ, რაიმე ახალი გააკეთონ, მაინც ლასაუსა და ვიოლე-ლე-დუკის მიერ განცხადებული პრინციპები მისთვის სრულიად დამაჯერებლად ჟღერდა და თანაც არქეოლოგიის ახალი სკოლის უმკაცრეს მოთხოვნებს შეესაბამებოდა.¹⁷⁸ თუმცა იყვენენ სხვები, ვისაც არ სჯეროდა, რომ ეს, მეტ-ნაკლებად იდეალური გეგმა შეიძლებოდა რეალურად განხორციელებულიყო. ერთი მათგანი იყო სეზარ დენი დალი (1811-93 წწ.), ნაყოფიერი მწერალი და ეპარქიალური არქიტექტორი, მამით ინგლისელი. მასში განსაკუთრებულ ეჭვს ძველი ბრწყინვალეებისა და დეტალების ერთობლიობის აღდგენის განზრახვა იწვევდა, რასაც კონსერვაციის თვალსაზრისით საკმაოდ ხიფათიანად მიიჩნევდა. მართლაც, ამ გეგმის განხორციელების ოცლწლიანი უმძიმესი შრომისას ბევრი სიძნელე წამოიჭრა; და ხშირად არქიტექტორს უჭირდა იმის გადანყვება, თუ რომელი გზით წასულიყო. ლასაუ, რომელიც უფროსი იყო და უფრო გაბედული პარტნიორიც სანკის ეტაპზე, 1857 წელს გარდაიცვალა და ვიოლე-ლე-დუკს მოუხდა მარტო გაეგრძელებინა მუშაობა და პროექტი 1864 წელს დაემთავრებინა.

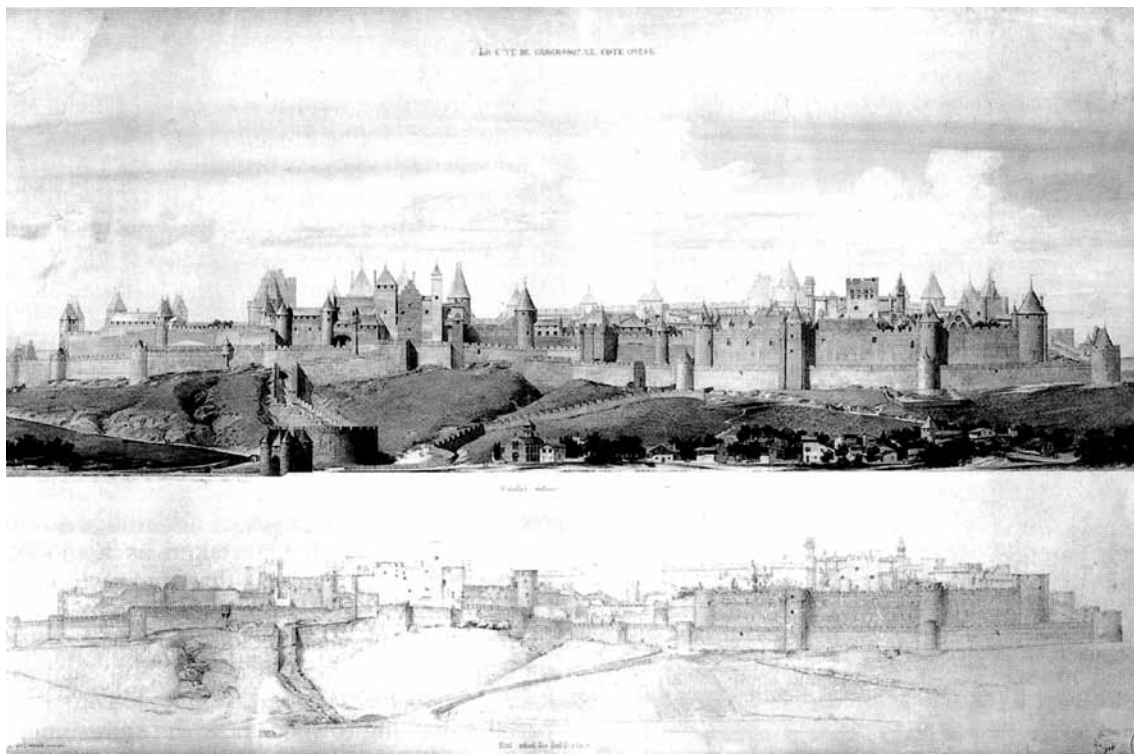
როცა სამუშაოები დაიწყო, მთავარი ნავის სარკმლები ისეთ ცუდ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, რომ აუცილებლად მიიჩნიეს მათი აღდგენა. მაგრამ ძნელი გადასაწყვეტი იყო, ისინი არსებული ფორმით უნდა აღედგინათ, რომელიც არქიტექტურულად დამაკმაყოფილებელი არ იყო, თუ კათედრალის ერთ-ერთ სტილს ყოფილიყო შეთანადებული. პასუხად იგულვეს XII საუკუნის ვარდულისებრი სარკმლის ნაშთები, რომელიც ნიმუშად იქნა აღებული, თუმცა სიძნელე ისიც იყო, რომ ზოგი სარკმელი ყრუ უნდა ყოფილიყო, სხვები კი გახსნილი. საკურთხეველში გადანყდა გამოემზურებინათ XII საუკუნის ზოგი ფორმა, ხოლო მოგვიანო არქიტექტურის ნაწილი „გაენირათ“. ვიოლე-ლე-დუკმა მოამზადა ნახატი, რომელიც

აჩვენებდა, როგორი იქნებოდა შპილები, თუ დასავლეთი კოშკების თავზე აიგებოდა. მაგრამ ლასაუ თავს იკავებდა მათი აგებისგან, რადგან თვლიდა, რომ ადრე ისინი არ არსებობდა. შეჯვარების ადგილას 1792 წელს დანგრეული შპილის კვალი იპოვეს და ვიოლე-ლე-დუკმა დააპროექტა ახალი, რომელიც მხოლოდ ლასაუს გარდაცვალების შემდეგ აშენდა. მთავარი შესასვლელის დეტალები, რომლებიც სუფლომ XVIII საუკუნეში გადააკეთა, აღდგენილ იქნა სარწმუნოდ მიჩნეული ჩანახატების საფუძველზე, „ზუსტად ისე, როგორც ისინი XIII საუკუნის აზრმა დაბადა“¹⁷⁹. მეფეთა ფიგურები გამოაქანდაკეს ზოგი ნაპოვნი ფრაგმენტის, აგრეთვე შარტრისა და რეიმსის ქანდაკებების ანალოგიით. მოიძებნა ნიმუშები ვიტრაჟებიანი სარკმლებისთვისაც. ისინი არსებული ფრაგმენტების საფუძველზე აღადგინეს¹⁸⁰.

6.1.3. კარკასონი

კარკასონის Cité, რომაული წარმოშობის ციხე-სიმაგრე, საფუძვლიანად გადაკეთდა XIII საუკუნეში და მას მერე შეუვალი გამხდარიყო. მან სამხედრო ფუნქცია საფრანგეთის რევოლუციამდე შეინარჩუნა, მაგრამ XIX საუკუნის დამდეგს მისი სამხედრო სტატუსი გაუქმდა, მისი ქვები თანდათან დაიტაცეს და საშენ მასალად გამოიყენეს. სიმაგრის ზედა ნაწილები დაიკარგა. 1820 წელს, ადგილობრივი თაოსნობით, შემდგომი ნგრევის შესაჩარებლად, მას კვლავ მიენიჭა სამხედრო სტატუსი. ვიოლე-ლე-დუკმა ეს ადგილი 1830-იან წლებში მოინახულა, ხოლო 1846-1864 წლებში მას ყოფილი სან-ნაზარის კათედრალის რესტავრაციის ზედამხედველობა დაუკვეთეს. მერიმეს მოხსენებაში ნათქვამია: „ამ ეკლესიის საკურთხეველის არ-

179 Comte de Montalembert and A. N. Didron, 1845. 'Réparation de la Cathédrale de Paris.' *Annales archéologiques*, August, 117. 170 A History of Architectural Conservation.



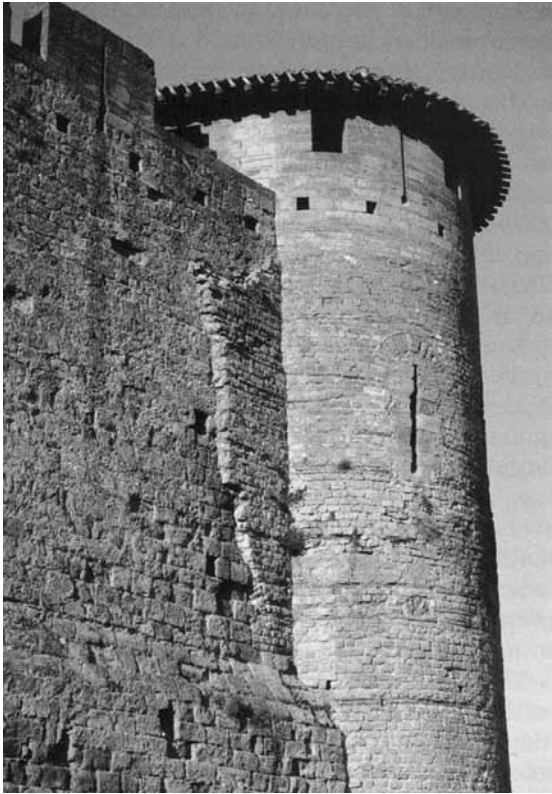
სურ. 6.13. კარკასონის Cité-ს დასავლეთი მხარე ვიოლე-ლე-დუეს ნახატზე, რომელიც აჩვენებს არსებულ მდგომარეობას და რეკონსტრუქციას შუა საუკუნეების ფორმებით (Arch. Pho. Paris – CNMHS)

ქიტეცტურა იმდენად მსუბუქია და იმდენად მდიდარი, რომ მისი უბრალოდ ნგერვისგან დაცვა და უხვი დეკორის აღდგენაზე უარის თქმა სრულიად შეცვლიდა მის სახეს და მომხიბლავ ნანგრევებს უცნაური ნაგებობით ჩაანაცვლებდა.¹⁸¹ მაშინ როცა შენობის ინტერიერი საკმაოდ კარგ მდგომარეობაში იყო, ექსტერიერის შედარებით სუსტი ქვის გამოქარვის გამო, არქიტექტურული დეტალები სრულიად დაიკარგა. რესტავრაცია გარე ზედაპირების სრულ რეკონსტრუქციას მოიცავდა, ქანდაკებების უმეტესობის ჩათვლით. ვიტრაჟების დარჩენილი ნაწილები შეინარჩუნეს და ორიგინალის იმიტაციით, ახალი ფიგურებით შეავსეს, თუმცა ზოგი შეცდომა მაინც გაიპარა.

1846 წელს ვიოლე-ლე-დუეს კარკა-

სონში ნარბონის ბჭის გამოკვლევა სთხოვეს და, ჩინებული შედეგების გათვალისწინებით, ეს დავალება მთელს სათავადაცვო სისტემაზე განავრცეს, რაც არქეოლოგიურ კვლევას, არსებული მდგომარეობის ანაზომების შესრულებას და მშენებლობის სხვადასხვა ფაზის თაობაზე ჰიპოთეზების შემუშავებას მოიცავდა. 1853 წლის წინასწარი სამუშაოების შემდეგ, 1855 წელს მას დაუკვეთეს ციხე-სიმაგრის რესტავრაციის დაწყება, სამუშაო, რომელიც მის გარდაცვალებამდე გაგრძელდა: კედლები ზემოდან გაასრულეს, კოშკები მეტი სტრატეგიული ზემოქმედებისთვის გადაიხურა, თუმცა რაოდენობრივად ეს სამუშაოები მთელის მხოლოდ 15%-ს მოიცავდა. შემორჩენილი თავდაპირველი ნაწილები ხელუხლებლად დატოვეს, თუმცა იყო მოსაზრება, ამ ეფექტური „ომის მანქანის“ დაკარგული ნაწილები XIII საუკუნის

181 Mérimée. Report to the Commission, 25 March 1845.



სურ. 6.14. კარკასონის Cité-ს ანტიკური რომაული თავდაცვითი კოშკი, ჩართული შუა საუკუნეების ციხე-სიმაგრის ნაშენობაში, შენარჩუნებული XIX ს-ის რესტავრაციისას. სახურავი 1960-იან წწ.-ში გამოცვალეს, რათა ის შესატყვისობაში ყოფილიყო თავდაპირველი რომაული სახურავის დაბალქანობთან.

მიწურულის სახით აღედგინათ. სამუშაოები 1910 წლამდე გაგრძელდა პოლ ბოსვილავალდის (1844-1931 წწ.) ხელმძღვანელობით, რომელმაც რეკონსტრუქცია კიდევ უფრო შორს წაიყვანა, ვიდრე მისმა მასწავლებელმა. მან აღადგინა, მაგალითად, ციხე-დარბაზის ხის ნაწილები ვიოლე-ლე-დუკის არქეოლოგიური ნახაზების საფუძველზე. თუმცა ეს ნახაზები მათ აუცილებლად განხორციელებას არ გულისხმობდა და უფრო ჰიპოთეზის ხასიათისა იყო.

ფაქტიურად, ვიოლე-ლე-დუკის აზრით, რომაულ სიმაგრეებს დაბალქანო-

ბიანი სახურავები უნდა ჰქონოდა, მაგრამ იმის გათვალისწინებით, რომ XIII საუკუნეში სამუშაო მეფის ჩრდილოელი ინჟინრების მიერ განხორციელდა, მან უპირატესობა მაღალქანობიან სახურავს მიანიჭა. 1960-იან წლებში, როდესაც კარკასონში ვიოლე-ლე-დუკის მიერ განხორციელებული სამუშაოების ერთგვაროვნება მძაფრი კრიტიკის საგანი გახდა, რომაული კოშკების სახურავები აღდგენილ იქნა მისი თეორიული რეკონსტრუქციის ნახაზების მიხედვით, ხოლო გადახურვის მასალად ფიქალის ნაცვლად კრამიტი გამოიყენეს (Poisson, 1994).

6.2. „სტილისტური რესტავრაციის“ კონცეფცია

მთელი 1840-იანი წლების განმავლობაში მიმდინარეობდა კამათი რესტავრაციის პრინციპების თაობაზე. რამდენად შორს შეიძლება წავიდეს რესტავრაცია? უნდა შეკეთდეს ან არსებული დაზიანება და დროის ნაკვალევი თუ არა? იყვნენ ისეთები, ვინც საკონსერვაციო მიდგომას ამჯობინებდა და ისეთებიც, ვინც სრულმასშტაბიან რესტავრაციას ანიჭებდა უპირატესობას. კამათი 1845 წელს შეაჯამა **ჟ-ჟ ბურასემ**, *Comités historiques*-ის კორესპონდენტმა ტურიდან. პირველი კითხვა, რომელიც მან დასვა, ეხებოდა კონსტრუქციულ უსაფრთხოებას და იმის შეკეთებას, რაც აუცილებელია შენობის ნორმალური ფუნქციონირებისთვის უბედური შემთხვევის ან კატასტროფის მერე. იგი ამტკიცებდა, რომ ამგვარი დაზიანება რაც შეიძლება სწრაფად უნდა შეკეთდეს: „დანაშაული იქნებოდა, დაუშვავთ ძეგლის განადგურება ხელოვნების პატივისცემის მიზეზით..... ჩვენ არ უნდა მოვეპყრათ ჩვენი ეროვნული და ქრისტიანული არქიტექტურის ნაშთებს არც ძალმომრეობითა და არც მკრეხელურად, მაგრამ არც პატივისცემით და მოწყალედ ქმედებას უნდა შევუშინდეთ. შთამომავლობა პასუხს მოგვთხოვს როგორც უმოქმედების, ასევე მეტისმეტად

მოუფიქრებელი ქმედებებისთვის¹⁸².

ბურასე აღნიშნავდა ორნამენტაციის საკითხის მიმართ ორ მიდგომას: პირველს სურდა ნაშთები, თუნდაც ძლიერ დაზიანებული, არსებულ მდგომარეობაში შეენარჩუნებინა, მეორე ჯგუფი კი ამჯობინებდა „ფრთხილი რესტავრაციის“ გზით ევლოთ. პირველი ჯგუფი განიხილავდა ისტორიულ შენობებს, როგორც მონუმენტებს და მათი დოკუმენტური ჩვენებები ხელუხლებლად და ავთენტურად უნდა ყოფილიყო შენარჩუნებული, ფალსიფიკაციების გარეშე. უფრო მეტიც, ეს შენობები ასხივებდა სიძველის აურას, რომელიც სამუდამოდ გაქრებოდა, თუკი ძველს ახალი ფორმები ჩაენაცვლებოდა. ბურასე აღიარებდა, რომ არქიტექტორები ძველ ეკლესიებს, როგორც ახლად დაპყრობილ ქვეყნებს ეპყრობოდნენ და რესტავრაციის სახელით საშინელ ზიანს აყენებდნენ. „ვის არ შეეზიზღება ეს შეკეთებანი? ადამიანი უარს იტყვის თავისი სხეული მიანდოს იმ ქირურგის დანას, ვისი ცოდნაც საეჭვოა, რათა კვლავ ჯანმრთელი გახდეს ამ აუცილებელი სისასტიკის გზით. მაშ რატომ ვებდავთ, ვანდოთ უცოდინარი კალატოზის ნიჩაბს და ძალმომრეობას ჩვენი ხელოვნების ნაწარმოებები, რომელთა დაკარგვა მარადიული სინანულის მიზეზი გახდება?“¹⁸³

საინანაღმდეგო აზრის მხარდამჭერნი, პირიქით, ძველ შენობებს განიხილავდნენ არა მხოლოდ როგორც ისტორიულ ძეგლებს, არამედ მხედველობაში ჰქონდათ, რომ ეს შენობები ჯერაც ემსახურებოდა იმავე მღვდელმსახურებას, იფარავს ქრისტიანებს, რომლებიც ამ დიდებული არქიტექტურული ქმნილებების ავტორებს თავის უწყვეტ ტრადიციებს უკავშირებდნენ. ბურასეს მიხედვით, ქრისტიანები აღიარებდნენ ეკლესიების ისტორიულ ღირებულებას, რომაული ძეგლების დარს, მაგრამ სვამდნენ კითხვას, ამართლებდა თუ არა ეს მათზე ძველი დაზიანების ყველა ნიშნის შენარჩუნებას.

„ასე რომ, ჩვენ ვსვამთ კითხვას, ჩვენი რწმენისა და ჩვენი თვალსაზრისის გათვალისწინებით, დაუშვებთ, რომ ჩვენი წმინდა ძეგლები დაგლეჯილ იქნეს ვანდალების უმოწყალო იარაღებით, მოისპოს მათი ჩაქუჩებით, დაიღწეოს მათი ცულებით, ისე რომ ჩვენი შვილთაშვილები თავის თვალთნახავენ, რომ ვანდალებმა გადაუარეს აქაურობას! სამწუხაროდ, თუ გვსურს შთამომავლობას გადავულოცოთ ჩვენი შინა უთანხმოების ტრაგედიის ნაკვალევი, ამისთვის საკმარის ნაგრევები გვაქვს ჩვენს ქალაქებში და სოფლებში და ეს ნაგრევები ეჭვს გარეშეა საკმაოდ მჭერმეტყველნია, რათა სწორად იქნეს გაგებულნი.“¹⁸⁴

ბურასემ სრულიად მკაფიოდ დაიკავა ამ მეორე ჯგუფის მხარე და განსაკუთრებით გამოკვეთა ტრადიციის უწყვეტობის საკითხი. იგი აღიარებდა, რომ ძველი რომის ძეგლები, რომლებიც შორეული ცივილიზაციის ნაწილი იყო – „ისტორიის დახურული ფურცელი“ – უნდა დაცულ იქნეს მათი ამჟამინდელ მდგომარეობაში, როგორც დოკუმენტი ან დოკუმენტის ფრაგმენტი. ქრისტიანული ეკლესიები კი, პირიქით, მისთვის წარმოადგენდა ცოცხალ ტრადიციას და ჩვენი მოვალეობააო, მოვუაროთ და ვიზრუნოთ მათზე, რათა უზრუნველყოთ მათი ფუნქციონირება, როგორც საზოგადოების ნაწილისა; მართლაცდა, მოგვიანებით შეიქმნა დაყოფა „მკვდარ“ და „ცოცხალ“ ძეგლებად. ბურასე თვლიდა, რომ „ცოცხალი“ ძეგლები ასევე შეიძლება ეკუთვნოდეს კაცობრიობის დიდი მიღწევების რიცხვს, როგორც ხელოვნების ან არქიტექტურის ნაწარმოები და დახელოვნებული პროფესიონალების ხელში მოხვდეს, რომლებიც უზრუნველყოფენ სამუშაოთა მაღალ ხარისხს. იგი მიუთითებდა კათედრალის მიმდინარე რესტავრაციას მის მშობლიურ ქალაქ ტურში, სადაც არქიტექტორმა ს-ვ. გერენმა (1815-81 წწ.) დიდი სიფრთხილით განათავსა ორიგინალური ფრაგმენტები ადგილობრივ მუზეუმში და დიდი ხელოვნებით გაიმეორა ძველი ნახელავი საკუთრივ შენობაზე. ორიგინალური

182 Bourassé, 1845:272ff.

183 იქვე

184 იქვე

ფრაგმენტები დარჩა როგორც *pièces justificatives* (გასამართლებელი საბუთები) ახალი ნამუშევრის სიზუსტის დასამტკიცებლად. ამგვარად, მსგავს შენობებში მიზანი მხატვრული იდეის დასრულება უნდა ყოფილიყო – სათანადო პატივისცემით დოკუმენტური მონაცემების მიმართ. ასე რომ, ბურასეს მიერ დასმული კითხვები მჭიდროდ იყო დაკავშირებული იმავე პერიოდში ინგლისში მიმდინარე კამათთან და, არსებითად, რამდენიმე მათგანი დღესაც ისტორიული შენობების კონსერვაციის საკვანძო კითხვად რჩება.

1848 წელმა ხელისუფლებაში ლუი ნაპოლეონ ბუნაპარტი, იმპერატორის ძმის-შვილი, მოიყვანა; მოგვიანებით მან მეორე იმპერია დააფუძნა და ნაპოლეონ III გახდა. მისი დიდი ოცნება იყო აღეშენებინა პარიზი, როგორც ავგუსტუსმა რომი. ამ მიზნით მან მოიხმო ბარონი ჟორჟ-ეჟენ ოსმანი (1809-91 წწ.). 1852-70-იან წლებში უზარმაზარმა ორგანიზაციამ დაანგრია პარიზის მთელი უბნები, Ile de Paris-ის ჩათვლით, რომელიც ქოლერის ყველაზე საშინელი კერა იყო. ლონდონის მაგალითით შთაგონებული, სადაც უკვე დაიწყო სანიტარული პირობების, კომუნალური მომსახურებისა და ტრანსპორტის მოდერნიზაცია, ნამოიწყეს დიდი ოპერაცია, რაც მოიცავდა როგორც განიერი გამზირებისა და ბულვარების, პარკების, საზოგადოებრივი შენობების, ასევე საცხოვრებელი კვარტალების მშენებლობას. გზების ახალი სისტემა უსაფრთხოების მიზნებსაც ემსახურებოდა, რადგან საშუალებას აძლევდა პოლიციის ძალებს, სწრაფად გადაადგილებულიყვნენ ქალაქის ნებისმიერ უბანში.

“*Service des monuments historiques*”-ს ამ დროს მრავალი პრობლემა გაუჩნდა; მერიმეს ცხარე ბრძოლა უხდებოდა ძეგლებისთვის, მათი ბიუჯეტის დასაცავად და სხვა უწყებებთან საზოგადოებრივი ფუნქციის მქონე ისტორიულ შენობათა თაობაზე დავაც უწევდა. 1848 წელს “*Direction générale de l'Administration des Cultes*”-თან დაარდსდა კომისია, “*Commission des arts et édifices ré-*

ligieux”, რომელიც ეპარქიული არქიტექტორების საქმიანობას უძღვებოდა. 1849 წელს კომისიამ გამოაქვეყნა დოკუმენტი სახელწოდებით “*L’Instruction pour la conservation, l’entretien et la restauration des édifices diocésains et particulièrement des cathédrales*” (ინსტრუქცია რელიგიური შენობების, კერძოდ კი კათედრალების კონსერვაციის, მოვლისა და რესტავრაციის თაობაზე), რომელიც მერიმესა და ვიოლე-ლე-დუკის მოხსენებით ბარათს ეფუძნებოდა (Viollet-le-Duc და Mérimée, 1849). ამ დოკუმენტის მიზანი იყო, გაერკვია ყველა გაუგებრობა რესტავრაციის მიზნებსა და მეთოდებთან დაკავშირებით, იმის გათვალისწინებით, რომ სამუშაოები აქამდე ადგილობრივ არქიტექტორთა ხელში იყო, რომელთა მეთვალყურეობა Service-ს ნაკლებად შეეძლო – თუმცა ზოგი, ვიოლე-ლე-დუკის მსგავსად, ორივე უწყებისთვის მუშაობდა.

ამ მცირე მოცულობის, ოციოდგვერდიან სახელმძღვანელოში, მახვილი დაისმოდა მოვლა-შენახვაზე, როგორც ისტორიული შენობის კონსერვაციის საუკეთესო საშუალებაზე. „რაგინდ ხარიხიანად ჩატარებული, რესტავრაცია ყოველთვის დასა-ნანი აუცილებლობაა, რომელიც გონიერმა მოვლა-პატრონობამ უნდა აიციდნოს“.¹⁸⁵ სახელმძღვანელო რესტავრაციის მრავალ პრაქტიკულ ასპექტს ეხებოდა, დაწყებული ადგილზე სამუშაოთა ორგანიზებით, ხარაჩოების დაყენებით, განიხილავდა ქვის წყობას, წვიმისწყლის გადამყავნ სისტემას, ხანძრისგან დაცვას, სამშენებლო მასალებს, ორნამენტიკას, ქანდაკებებს, ვიტრაჟებსა და ავეჯს. მიცემული იყო მითითება ნახაზებისთვის (ფერადი მონიშვნის გამოყენება), ასევე დეტალური აღწერებისთვის, სამუშაოთა ჩასატარებლად. დაზიანებული ორიგინალური მასალა, როგორიცაა, მაგ., ქვა, უნდა შეცვლილიყო იმავე სახეობის და იმავე ფორმის ახალი მასალით და თავდაპირველი მეთოდების შესაბამისად გამოყ-

185 Viollet-le-Duc et Mérimée, 1849.

ენებულებით.¹⁸⁶ წყლისგადამყვანი სისტემის გამართულობა ძალიან მნიშვნელოვნად იქნა მიჩნეული წყლის მიერ ნაგებობის დაზიანებისა და საძირკველში ჩაჟონვის თავალსაზრისით. შეძლებისდაგვარად, უპირატესობა თავდაპირველ ფორმას ენიჭებოდა.

ამ სახელმძღვანელოს სულისკვეთება უკიდურესად პრაქტიკული და თანამედროვე იყო, უსვამდა რა ხაზს მოვლა-პატრონობასა და სამუშაოთა ხარისხს. ეს დოკუმენტი პრინციპების ჩამოყალიბება-განმარტების ახალი ნიშანსვეტი გახდა. 1830-იან წლებში ინსპექტორისა და არქეოლოგის ძირითადი საზრუნავი ისტორიული ძეგლის დაცვა იყო. თავდაპირველი ხასიათის პატივისცემიდან გამომდინარე, აგრეთვე თანხებისა და დაოსტატებული მუშა-ხელის უქონლობის გამო, რესტავრაციას მინიმალური ჩარევის სახით ურჩევდნენ ხოლმე. მომდევნო ათწლეულის განმავლობაში, როცა არქეოლოგიური კვლევა უკვე მკვიდრ საფუძველზე დადგა, შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების ისტორიაზეც მეტი ცოდნა დაგროვდა, არქიტექტორებმა და ხელოსნებმა მეტი წვრთნა მიიღეს და სამშენებლო მეთოდებიც განვითარდა, მახვილმა ყველაზე ღირებული ისტორიული შენობების „სრულ რესტავრაციაზე“ გადაინაცვლა. თანხების ნაწილი მოვლა-პატრონობისთვის და მცირედი შეკეთებებისთვის ყოველთვის იყო შემონახული. განვითარებამ შესაბამის ღირებულებათა გადასინჯვა და „რესტავრაციის“ მიზანდასახულების ხელახალი განსაზღვრა მოიტანა.

1866 წელს ვიოლე-ლე-დუკი თავისი „ლექსიკონის“ VIII ტომში წერდა „რესტავრაციის“ შესახებ და შემდეგ დეფინიციას იძლეოდა:

„ტერმინი რესტავრაცია და თვითონ ეს საქმეც ორივე თანამედროვეა. შენობის რესტავრაცია არ ნიშნავს მის შენარჩუნებას, შეკეთებას ანდა აღდგენას. ეს ნიშნავს შენობისთვის იმგვარი მთლიანობის დაბრუნებას, რომელიც შესაძლოა არც ოდეს

არსებობდა რომელიმე მოცემულ დროს.“¹⁸⁷

თანამედროვე რესტავრაცია, ვიოლე-ლე-დუკის აზრით, მხოლოდ XIX საუკუნის პირველი მეოთხედიდან ხორციელდება. ძველი ხელოვნების თეორიული შესწავლისას, ინგლისმა და გერმანიამ გაუსწრეს საფრანგეთს და მერე ესპანეთმაც და იტალიამაც ანალიტიკური მიდგომა შეიმუშავეს. რესტავრაციის ახალი მეთოდი მდგომარეობს იმ პრინციპში, რომ „ყოველი შენობა და შენობის ყოველი ნაწილი უნდა რესტავრირებულ იქნეს თავის საკუთარ სტილში და არა მხოლოდ გარეგანი იერის თვალსაზრისით, არამედ კონსტრუქციულადაც.“¹⁸⁸ ადრე, არსებითად, ანტიკურობის შემდეგ, ადამიანები აწარმოებდნენ არსებული შენობების შეკეთებას, რესტავრაციას და ცვლილებებს საკუთარი დროის სტილის შესაბამისად. მეორე მხრივ, ძალიან ცოტა შენობა, მითუმეტეს შუა საუკუნეებში, აშენდა ერთბაშად და, შესაბამისად, სხვადასხვა სახის გადაკეთებებისა და დამატებების ერთობლიობა იყო. ამიტომ არსებითი იყო, ყოველგვარი სამუშაოების დაწყებამდე, ჩატარებულიყო კრიტიკული კვლევა „ყოველი ნაწილის ხნოვანებისა და ხასიათის დასადასტურებლად – ერთგვარი სპეციფიკაციის შედგენა, რომელიც დაფუძნებული იქნებოდა სარწმუნო დოკუმენტაციაზე გრაფიკული, ან ტექსტობრივი სახით.“¹⁸⁹ არქიტექტორი ასევე კარგად უნდა იცნობდეს სხვადასხვა სტილის რეგიონალურ ნაირსახეობებს და სხვადასხვა სკოლებს.

სტილის ცნება, ჩვეულებრივ, ობიექტისგან დამოუკიდებლად გამოიყენებოდა და კულტურების მიხედვით იცვლებოდა. არსებობდა აგრეთვე „შედარებითი სტილის“ ცნება, რომელიც შენობის ფუნქციაზე იყო დამოკიდებული. ასე, მაგ., ეკლესიის შედარებითი სტილი განსხვავდებოდა საცხოვრებელი შენობის შედარებითი სტილისგან. ვიოლე-ლე-დუკის მიხედვით, ხუროთმოძღ-

187 Viollet-le-Duc. 1854-68, VIII:14.

188 Viollet-le-Duc. 1854-68, VIII:22.

189 Viollet-le-Duc. 1854-68, VIII:22f.

186 Viollet-le-Duc et Mérimée, 1849.

ერება მიმბაძველობითი ხელოვნება კი არა, არამედ ადამიანის ნაწარმი იყო. ფორმები და პროპორციები არსებობდა სამყაროში და ადამიანის ამოცანა იყო მათი აღმოჩენა და მშენებლობის პრინციპების შემუშავება თავისი კულტურული კონტექსტის შესაბამისად. როგორც ბუნებაში, სპეციფიკური გარემოებები ბადებს კრისტალების სპეციფიკურ სახეობებს, რომლებიც, თავის მხრივ, მთების ფორმირების საფუძველი გახდა, ასევე ადამიანის ნაგებობები გამომდინარეობს გარკვეული ამოსავალი ფორმების ლოგიკური განვითარებიდან შინაგანი წესების ან პრინციპების შესაბამისად. სტილი არის ჰარმონია, რომელიც ადამიანის გონებამ შესძლო დაემყარებინა ფორმებს, საშუალებებს და ობიექტს შორის: „სტილი არის განსაზიერება პრინციპებზე დაფუძნებული იდეალის“.¹⁹⁰

ვიოლე-ლე-დუკი ამტკიცებდა, რომ შუა საუკუნეების საფრანგეთში არ არსებობდა სტილები, რომელთა შორის მშენებლებს შეეძლოთ არჩევანი გაეკეთებინათ. ნაცვლად ამისა, არსებობდა კულტურული განვითარება, რომელსაც შეეძლო შეექმნა სხვადასხვა ფორმები, დამახასიათებელი ქვეყნის კონკრეტული მხარეებისთვის. არქიტექტურული ფორმები კონსტრუქციული პრინციპების ლოგიკური შედეგი იყო, რომლებიც დამოკიდებული იყო სამშენებლო მასალებზე, კონსტრუქციულ საჭიროებებზე, აუცილებლად დასაკმაყოფილებელ პროგრამებზე, ისევე როგორც ამგვარად დადგენილი კანონის ლოგიკურ დედუქციაზე, მთლიანით დაწყებული უმცირეს დეტალამდე. „მხოლოდ ლოგიკას შეუძლია დაადგინოს კავშირები ნაწილებს შორის, ყოველ მათგანს ადგილი მიუჩინოს და შენობას არა მხოლოდ ერთიანობა, არამედ ერთიანობის შთაბეჭდილება მიანიჭოს ქმედებათა მთელი წყების საშუალებით, რომლებმაც უნდა შექმნან იგი.“¹⁹¹ ამგვარად მიღებული მთლიანობა იყო უპირველესი და უმთავრესი კანონი ხელოვნებისა. ის ერთი

იყო და განუწვალებელი; იგი ასახული იყო შენობის გეგმასა და ფასადებში, ისევე როგორც მის დეტალებში და განსაკუთრებით, მის კონსტრუქციაში.

კლასიკურ შენობებში, როგორიცაა დორიული ტაძრები, არქიტექტურული ორდერის პრინციპები ქმნიდა ერთიანობას ვარიაციათა შეზღუდული შესაძლებლობით. გოთურ ხუროთმოძღვრებაში, პირიქით, კონსტრუქციული პრინციპების დაცვასთან ერთად არქიტექტორის წარმოსახვას შეეძლო შეექმნა განსხვავებულ შედეგებთან უსასრულო რაოდენობა, რომლებიც მხოლოდ კონკრეტულ მოთხოვნილებაზე იქნებოდა დამოკიდებული. მნიშვნელოვანი იყო პირველი პრინციპით დაწყება და კანონის შინაგანი წესების, „ჭეშმარიტების მიყოლა ყოველთვის, პირველწარმოქმნილი იდეიდან ვიდრე შენობას ხელს უკანასკნელად რომ შევახებთ“.¹⁹² ელიზურმა ხელოვნებამ მოგვცა უკვდავი შედეგები, ისევე როგორც ფრანგულმა გოთიკამ, მაგრამ ეს ორნი სხვადასხვა კანონს მიყვებოდა, რომლებიც შეუთავსებელია ერთმანეთთან. სწორედ ამის გამო ვიოლე-ლე დუკი და ლასჟე არ იხყნა რებდნენ გოთური შენობებისთვის კლასიკური სტილის დამატებებს ან გადაკეთებებს. ლასჟეს, მაგალითად, ერჩივნა ბაროკული საკურთხეველი მისი სანყისი შუასაუკუნეებრივი ფორმით აღედგინა.

ვიოლე-ლე-დუკი ამტკიცებდა, რომ არქიტექტორ-რესტავრატორს უნდა ჰქონდეს არა მხოლოდ სხვადასხვა პერიოდის და სკოლის სამშენებლო მეთოდების ჩინებული ცოდნა, არამედ კრიტიკული შეფასების უნარი. ძველი სამშენებლო მეთოდები აუცილებლად ერთნაირი ხარისხისა როდი იყო; მათ შეიძლებოდა გარკვეული ხარვეზები ჰქონოდა. ეს მხედველობაშია მისაღები ისტორიული ძეგლის შეფასებისას და თუ თავდაპირველად შენობის ნაკლოვანი ელემენტები შემდგომში გამოსწორდა, მაგ., სახურავის კონსტრუქციას დაემატა წყალგადაამყვანი მილები, ცხადია, ამ მოგვიანო გადაკეთების შენარჩუნება სრულიად გამართლებულია.

190 Viollet-le-Duc, 1854-68, VIII:475ff.

191 Viollet-le-Duc, 1854-68, IX:345.

192 Viollet-le-Duc, 1854-68, IX:344.

მეორე მხრივ, თუ მოგვიანო შეკეთებებმა შეასუსტა თავდაპირველი ნაგებობა სხვა ღირსებების უქონელად, გამართლებულია შენობას თავდაპირველი მთლიანობა დაუბრუნდეს. მოგვიანო ცვლილებებისა და დამატებების შენარჩუნება შეიძლება გამართლებული იყოს, თუ ისინი საგულისხმო იქნებოდა ხუროთმოძღვრების ისტორიის თვალსაზრისით, როგორც ხელოვნების განვითარებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებების მაჩვენებლები, ანდა ნიშნაკები და ნაკერები, რომლებიც მიუთითებს, რომ შენობის გარკვეული ნაწილები უფრო გვიანი დანამატი ყოფილა. თუმცა უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს საკითხი ეხება „რესტავრაციას“ და თუ ამგვარი სამშენებლო ელემენტები განახლებას საჭიროებს, ახალი ნახელავი თავდაპირველ ფორმებს უნდა ითვალისწინებდეს. ეს აუცილებლად არ გულისხმობს თავდაპირველი მასალის კონსერვაციას.¹⁹³

ვეზელეში ვიოლე-ლე-დუკმა მაგდალინას ეკლესიის არკუტანები ახლით ჩაანაცვლა, რათა საჭირო კონსტრუქციული მდგრადობა მიეღო. მან ეს გააკეთა შუა საუკუნეების სამშენებლო ლოგიკის შესატყვისი ფორმით – თუმცა კონკრეტულად ეს არკუტანები წარსულში არასდროს არსებულა. გვერდითი ნაგებობის სახურავები თავდაპირველი სახით აღდგა, რაც არათუ შეესატყვისებოდა ეკლესიის ხუროთმოძღვრულ მთლიანობას, არამედ ტექნიკური მიზეზებითაც იყო განპირობებული. შარტრში ლასაუმ საგანგებო ყურადღება მიაპყრო სახურავების შეკეთებას: XV საუკუნის გორგულები შენარჩუნებულ იქნა, რათა „არ ნაშლილიყო საინტერესო პრიმიტიული კომპოზიციის კვალი“¹⁹⁴ და მათმა შენარჩუნებამ, შესაბამისად, გავლენა მოახდინა ყველა სხვა გადაწყვეტილებებზე. როცა მაგდალინას ეკლესიაში ამა თუ იმ ქანდაკებას ან კაპიტელს ახალი ელემენტები ჩაენაცვლა, ორიგინალური ნაწილები შენახულ იქნა ეკლესიაში, როგორც მონუმბანი: იგივე გაკეთდა

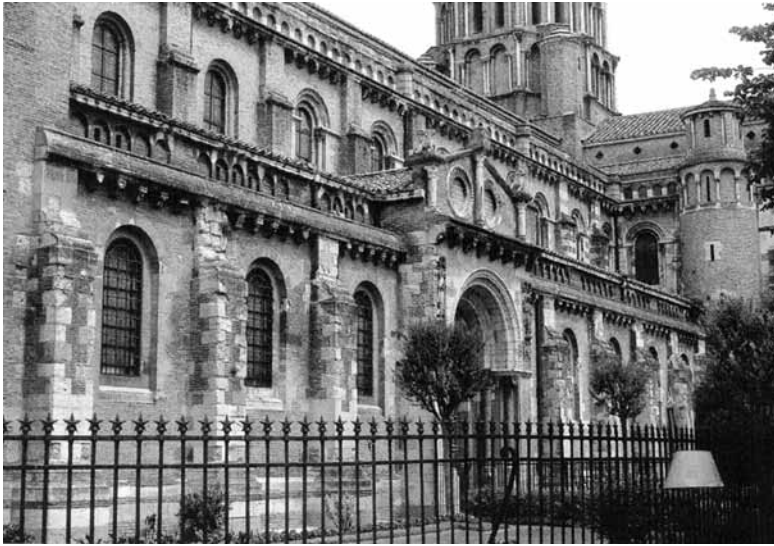
ტრუას, ტურის და პარიზის ნოტრ-დამის კათედრალებში.

ვიოლე-ლე-დუკი ყოველთვის აღიქვამდა რესტავრაციას, როგორც ვიბრაციითა და ბიძგებით შენობის ერთგვარ გამოცდას და ის ურჩევდა კონსტრუქციის გაუმჯობესებას, სადაც კი შესაძლებელი იქნებოდა; ახალი ნაწილები დამატებითი სიძლიერის უნდა ყოფილიყო და მასალები განსაკუთრებული სიფრთხილით უნდა შერჩეულიყო – თუ შესაძლებელია, თავდაპირველზე უკეთესი ხარისხის. ბიჯგების შეყენების და საძირკველის გამაგრება კონსტრუქციის „საქციელის“ სრული გაცნობიერებით უნდა ჩატარებულიყო. ყოველგვარი ჯდენა აცილებული უნდა ყოფილიყო. საყრდენების გამოცვლიდან სამუშაოების დაწყებამდე გარკვეული დრო უნდა გასულიყო. არსებითად, ხუროთმოძღვარს უნდა კარგად გაეცნობიერებინა ნაგებობა, მისი ანატომია და ტემპერამენტი, ვინაიდან „ყველაფერზე მნიშვნელოვანი მისი გაცოცხლებაა. იგი უნდა ფლობდეს ყველა დეტალს ისე, თითქოს სწორედ იგი იყო ამ შენობის ორიგინალის შემქმნელი. და შეიძენს რა ამ ცოდნას, მის ხელთ უნდა იყოს საშუალებანი არაერთი განკარგულების გაცემისა, რათა განახლებითი სამუშაოები ჩაატაროს. თუ ერთი ვერ გაამართლებს, მეორე და მესამე მზადყოფნაში უნდა ჰქონდეს“.¹⁹⁵ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ როცა ვიოლე-ლე-დუკმა დაიწყო მაგდალინას რესტავრაცია, მან დაათვალიერა ამ მიდამოს ყველა ძველი ქვის სამტეხლო, ზუსტად იგივე სახეობის ქვის მოსაპოვებლად, როგორიც შენობისთვის თავდაპირველად იქნა გამოყენებული. ტულუზის სენტ-სერნენის ეკლესიის შემთხვევაში, რომელიც მან „გააგოთურა“ 1860-77 წლებში, მან შეარჩია ორიგინალურზე უფრო მკვრივი და მაგარი ქვა, რომელიც ადვილად არ გამოიქარებოდა. თუმცა ვერც ახალმა ქვამ „გაამართლა“, რაც ერთი საუკუნის მერე, 1980-იან წლებში საბაბი გახდა ივ ბუარეს მიერ ჩატარებული „დე-რესტავრაციისა“, რათა შენობას კვლავ დაებრუნებინა თავისი რო-

193 Viollet-le-Duc, 1854-68, VIII:24f.

194 Viollet-Le-Duc, 1854-68, VIII:25.

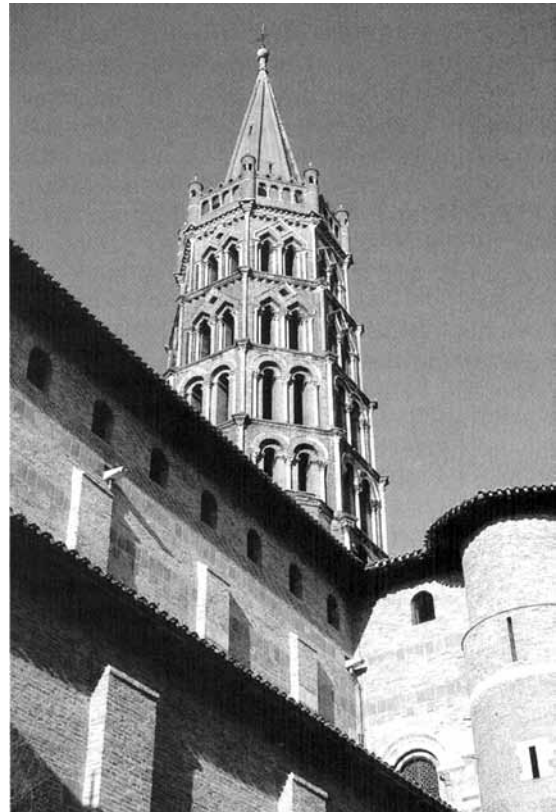
195 Viollet-Le-Duc, 1854-68, VIII:27.



სურ. 6.15. სენ-სერნენის ეკლესია ტულუზაში ვიოლე-ლე-დუკმა „სისრულის მდგომარეობამდე“ აღადგინა. პირველი გეგმები, არქეოლოგიურ კვლევაზე დაყრდნობით, 1847 წელს მომზადდა, ხოლო სამუშაოები 1860 წელს დაიწყო

მანული იერი.¹⁹⁶

1830-ან წლებში, საფრანგეთში ისტორიული შენობების გადარჩენის პირველი მცდელობების ხანაში, ძირითად ყურადღებას მხატვრულ და დოკუმენტურ ღირებულებებზე ამახვილებდნენ ხოლმე. ამ საქმიანობის გაფართოვებისას ნათელი გახდა, რომ რესტავრაცია პრაქტიკულ მიზნებსაც ემსახურებოდა. პროვინციებმა, რომლებსაც ცენტრალიზებული მართვის გამო (რომელსაც აკრიტიკებდნენ მერიმე და ვიოლე-ლე-დუკი) კვალიფიცირებული მუშაკები აკლდათ, ახლა დიდი რაოდენობით თავდადებული და დაოსტატებული ხელოსნები მოიპოვეს. მათ შესწევდათ არქიტექტორთან ერთად მუშაობის და მისი დახმარების უნარი, ადგილზე წამოიჭრილი სხვადასხვა სირთულის გადასწყვეტად. გარდა ამისა, შენობის ყოველდღიური გამოყენებიდან გამომდინარე, არსებობდა უტილიტარული მოთხოვნები.



სურ. 6.16. Commission supérieure des monuments historiques-ის 1979 წლის გადაწყვეტილების თანახმად, სენ-სერნენის ეკლესია 1980-იან წლებში „დერესტავრირებულ“ იქნა ი. ბუარეს ხელმძღვანელობით

196 'Durlat, M., 1980: 'La restauration de Saint-Sernin de Toulouse, Aspects doctrinaux', Monuments historiques, CXII:50ff; Boiret, Y., 1980: 'Problèmes de la restauration', Monuments historiques, 54ff. In her PhD dissertation, Samia Rab discusses issues related to the concept of 'monument' in the restoration by Viollet-le-Duc, and in the derestoration by Yves Boiret in the 1980s (Rab, 1997).



სურ. 6.17. პერფონის ციხე-დარბაზი ვიოლე-ლე-დუკის მიერ, ნაპოლეონ III-ის ბრძანებით, იქნა აღდგენილი. პროექტი 1857 წლიდან მოყოლებული მზადდებოდა, ხოლო მშენებლობა 1885 წლამდე გაგრძელდა.

თუმცა ზოგი „თეორეტიკოსი არქეოლოგი“, ვიოლე-ლე-დუკის თქმით, ამას ყოველთვის არ ეთანხმებოდა, იგი მაინც ამტკიცებდა, რომ „შენობის შენარჩუნების საუკეთესო საშუალება მისთვის ფუნქციის პოვნა და მისი მოთხოვნების იმდენად სრულად დაკმაყოფილებაა, რომ რაიმე ცვლილების საჭიროება არც კი გაჩნდებოდეს“.¹⁹⁷

ვიოლე-ლე-დუკს ღრმად სწამდა არქიტექტორის ოსტატობისა, ისევე როგორც სიცოცხლის საბოლოო სრულყოფილებისა და განვითარებისა. ამოცანა საკმაოდ ფაქიზი იყო, ვინაიდან არქიტექტორს უნდა აღედგინა შენობა მისი ხუროთმოძღვრული მთლიანობის დაცვით, ამავე დროს, ეპოვა ახლებური გამოყენებით განპირობებული გადაკეთებების მინიმუმადე დაყვანის გზა. როგორც დადებით მაგალითს, ის ასახელებდა სენ-მარტინ-დე-შამის მშვენიერი სატრაპეზოს ადაპტაციას *Ecole des arts et métiers*-ის ბიბლიოთეკისთვის. იგი ამტკიცებდა, რომ: „ასეთ გარემოებებში საუკეთესო გამოსავალია, წარმოიდგინო თავი თავდაპირველი შენობის არქიტექტორის ადგილას და წარმოისახო, რას მოიმოქმედებდა იგი, თუკი დაუბრუნდებოდა ამ ქვეყანას და მას იგივე

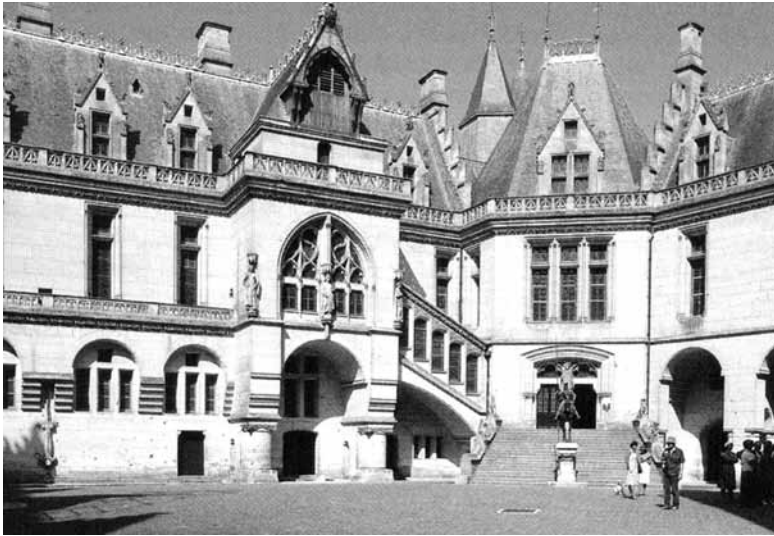
პროგრამა დაევალებოდა, რომელსაც ჩვენ ახლა ვახორციელებთ.“¹⁹⁸

ისტორიული ძეგლის სრული პატივისცემის დაახლოებით ოცდაათწლისწინანდელი მიდგომისგან განსხვავებით, ახლა რესტავრატორს გზა გაეხსნა თავდაპირველი შემოქმედი არქიტექტორის ნაცვლად ემოქმედა. ამ განვითარებას შეიძლება თვალი გადაედევნოთ წმ. მაგდალინას ეკლესიის მაგალითზე, სადაც სამუშაოები დაიწყო, როგორც კონსოლიდაცია და დასრულდა ორნამენტული დეტალების აღდგენით იქაც კი, სადაც ადრე არაფერი ყოფილა. თუმცა ძეგლის მისი წარმოსახვითი იდეალური ფორმით აღდგენის იდეა ვიოლე-ლე-დუკის გონებაში 1842 წლიდანვე არსებობდა, როცა მან შენიშნა ეკლესიის თაობაზე, რომ „სრული უგულებელყოფა უკეთესია, ვიდრე უმართებულოდ ჩაფიქრებული რესტავრაცია“.¹⁹⁹ იგი ამამი გულისხმობდა, რომ ჯობს დაცდა, სანამ ამ საქმის გასაკეთებლად დაოსტატებული ხელოსნები გამოჩნდებოდნენ, ვიდრე შენობის უნიათოდ შესრულებული სამუშაო

198 Viollet-le-Duc, 1854-68, VIII:31.

199 Viollet-le-Duc, 'Report on Saint-Frons' (Secret, J., 'La restauration de Saint-front au XIX^e siècle', Monuments historiques, 1956, II:145ff).

197 Viollet-le-Duc. 1854-68, VIII:31.



სურ. 6.18. პერფონის
აღდგენილი
ციხე-დარბაზის შიდა ეზო

ოთი გაფუჭება. პარიზში, სენ-შაპელისა და ნოტრ-დამის გარშემო ისტორიული შენობების დანგრევამ მაინცდამაინც არ შეაძრუნუნა არქიტექტორები და ლასაუ მოითხოვდა ყველა ხელისშემშლელი ნაგებობისგან განთავისუფლებას, თუ ამის შესაძლებლობა იქნებოდა. თუმცა იგი ასევე ღელავდა იმის თაობაზე, რომ ახალ შენობებს ძეგლისთვის ხელი არ შეეშეღა.

თუმცა ლასაუს 1845 წლის განცხადება და 1849 წლის ინსტრუქცია ხაზს უსვამდნენ კონსერვაციის ასპექტებს, უტილიტარულ მოთხოვნებსა და დაცვა-მოვლის საკითხებს, ისინი, ამავდროულად, უკვე მოიცავდა არქიტექტურული მთლიანობის კვლავ-შექმნის დასაბუთებასაც. დასაწყისში სკულპტურული დეტალების თავიდან გამოკვეთა (როგორც ნოტრ-დამზე) განიხილებოდა მხოლოდ როგორც გამოწკარისი. მოგვიანებით, ცვლილებები და ახალი თემებიც კი იქნა ნებადართული, როგორც ეს ნმ. მაგდალინას ეკლესიის შემთხვევაში მოხდა. სანსის სინოდალური დარბაზის ფასადი აღდგენილ იქნა რამდენიმე ფრაგმენტის საფუძველზე, ხოლო რომანული სენ-სერნენი ტულუზაში აღდგენილ იქნა ჰიპოთეტური გოთური ფორმით. ზოგი დანგრეული ნაწილების დასრულების ნი-

ნაღმდეგი იყო. 1851 წელს დიდრონი რეიმსის კათედრალის თაობაზე წერდა: „ისევე როგორც არც ერთ პოეტს არ მოუწოდებოდა თავის თავზე აეღო ენიედას დაუმთავრებელი ლექსების დასრულება, არც ერთ ფერმწერს – რაფაელის სურათის დასრულება და არც ერთ მოქანდაკეს – მიქელანჯელოს ნაწარმოებისა, ასევე არც ერთი გონიერი ხუროთმოძღვარი არ დათანხმდება კათედრალის დასრულებას.“²⁰⁰ იმპერატორს სურდა, თავის საზაფხულო რეზიდენციად აღედგინა პარიზის ჩრდილოეთით მდებარე პერფონის დანგრეული ციხე-დარბაზი. ვიოლე-ლე-დუკი, რომელიც ამ ცხოველხატულ ნანგრევებს ახალგაზრდობიდან იცნობდა, დასაწყისში თავს იკავებდა, თუმცა შემდეგ დათანხმდა სრულ რეკონსტრუქციას, სკულპტურული ორნამენტების, ფერწერული დეკორისა და ავეჯის ჩათვლით. იგი ამაყობდა კიდეც, რომ სიცოცხლე დაუბრუნა სასახლეს, როგორც თავის დროზე თვლიდა ვიტე, როცა შესთავაზა კაუსის ციხე-დარბაზის გრაფიკული რეკონსტრუქცია ქალაქზე, ოღონდ ამჯერად ეს ქვითა და დულაბით გაკეთდა. ეს ვიოლე-ლე-დუკის ერთ-ერთი ბოლო დაკვეთა იყო და 200 Didron, 1851 (Leniaud, 1980:80)

იგი იქ 1858-დან 1870 წლამდე მუშაობდა. მმართველობის მოქმედების საწყის ეტაპზე თანამედროვე სამშენებლო მასალებსა და ისტორიულ შენობაზე ახალ დამატებებს ძალიან ფრთხილად ეკიდებოდნენ. თავდაპირველი კონსტრუქციული სისტემის აღდგენა რესტავრაციის ერთი მთავარ მიზანთაგანი იყო და პრინციპში ეს თავდაპირველი მასალის მსგავსი მასალით უნდა გაკეთებულიყო. თუმცა ვიოლე-ლე-დუკი თანამედროვე მასალების გამოყენებასაც უშვებდა, როგორც მაგალითად, გადახურვის კონსტრუქციებში ხის ნაცვლად ფოლადის გამოყენებას – იმ ზომით, რომ არ შელახულიყო თავდაპირველი კონსტრუქციული ნიმუში და გადახურვის წონა არ გაზრდილიყო. ეს გადაწყვეტა გამოყენებულ იქნა ნოტრ-დამის ახალ სალაროში, რომელიც მან კათედრალის სამხრეთ მხარეს ააგო.²⁰¹

ამგვარად, რესტავრაციის აზრი, ვიოლე-დუკის მიხედვით, ნაგებობის აღდგენა გახდა, „მისი მთლიანობის დაბრუნება, რომელიც, შესაძლოა, არც ოდეს არსებულა დროის რომელიმე მოცემულ მონაკვეთში“ (Viollet-le-Duc, 1854-68, VIII:14). ეს აგრეთვე გულისხმობდა ისტორიული მასალის ჩანაცვლებას ახალი ქვით და თუნდაც ორიგინალური ნიმუში შეენახათ კიდეც, როგორც დასაბუთება, თვით შენობისთვის იგი დაკარგული იყო. ეს სარესტავრაციო პრინციპები აღიარებულ იქნა არა მხოლოდ საფრანგეთში, არამედ საზღვარგარეთაც. ვიოლე-ლე-დუკის ნამუშევარმა მრავალ ქვეყანაში ჰპოვა აღიარება. „1855 წელს იგი გახდა RIBA-ს საპატიო წევრი ინგლისში, სადაც ხუთი წლით ადრე იმოგზაურა; 1858 წელს იგი გახდა ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიის წევრი მილანში, მოგვიანებით კი საპატიო წოდებები მიიღო ნიდერლანდების, პორტუგალიის, ბელგიის, ესპანეთის, სპილოს ძვლის სანაპიროს, მექსიკის, ავსტრიის, შვედეთის შტატების და სხვა ქვეყნების უწყებებისგანაც; თუმცა ზოგი ნაწილია, რომ ისტორიუ-

ლი შენობები კარგავდა სიძველის იერს; მონსენჰორ კასტანარიმ ამასთან დაკავშირებით თავისი განცდები 1864 წელს გამოთქვა: „მე მათ რიცხვში ვარ, ვინც თვლის, რომ ნგრევა უხდება ძეგლს. ეს მას ადამიანურ იერს ანიჭებს, აჩვენებს მის ხნოვანებას და გამოდის რა მისი ძნელბედობების მოწმედ, ავლენს იმ თაობების სულისკვეთებას, რომელთა ცხოვრებამ მის ჩრდილქვეშ ჩაიარა.“²⁰² სინამდვილეში ეს გრძნობები ბევრად უფრო ფართოდ იყო გავრცელებული და ვიოლე-ლე-დუკი, თავის ინგლისელ კოლეგასთან, ჯოჯრ ჯილბერტ სკოტთან ერთად, დამანგრეველი რესტავრაციის სიმბოლო გახდა, განსხვავებით იმ კონსერვაციული მოძრაობისგან, რომელსაც ჯონ რასკინი და უილიამ მორისი უძღვებოდნენ.

6.3. კონსერვაცია რესტავრაციის საპირისპიროდ ინგლისში

ისტორიულ შენობათა დაცვა ინგლისში დიდი ხნის განმავლობაში ცალკეულ პირთა ძალისხმევას ეფუძნებოდა. XX საუკუნეშიც კი, ქვეყნის დიდებული კათედრალების მოვლისა და შეკეთებისთვის მნიშვნელოვანი ძალისხმევა, ძირითადად, კერძო დაფინანსებას ეფუძნებოდა. ფრანგული რესტავრაციების კრიტიკისას ბრალი უმეტესად ცენტრალიზებულ სისტემას ედებოდა. უფრო ინდივიდუალური ბრიტანული მიდგომა 1877 წელს „ძველი შენობების დაცვის საზოგადოების“ შექმნასა და სხვადასხვა მოყვარულთა საზოგადოების მოღვაწეობაში გამოიხატა, როგორიც იყო „ძველი ძეგლების საზოგადოება“, „გეორგიანული ჯგუფი“, „ვიქტორიანული საზოგადოება“, „ბრიტანული არქეოლოგიის საბჭო“. ბევრი მათგანი 1957 წელს დაარსებული Civic Trust-ის (საზოგადოებრივი ფონდი) ეგიდის ქვეშ გაერთიანდა; სხვა მნიშვნელოვანი მოვლენა 1895 წელს დაფუძნებული National Trust-ი (ეროვნული ფონდი) იყო, რომელმაც მნიშვნელოვანი ქონება შეიძინა მასზე საზრუნავად და

201 სალარო დამოუკიდებელ შენობად ააგეს, რადგან მისი ისტორიულ ნაგებობაში ჩართვა ხუროთმოძღვრულ მთელს დაარღვევდა.

202 Castagnary, 1864:138 (Leniaud, 1980:81).

მოსავლელად. 1931 წელს მას მიბაძა „შოტლანდიის ნაციონალურმა ფონდმა“ და მსგავსმა ორგანიზაციებმა სხვადასხვა ქვეყნებში (შეერთებული შტატები, ავსტრალია, ინდოეთი და ზოგი ევროპული ქვეყანაც).

ამავე დროს, ისტორიული შენობების დაცვის ოფიციალური უწყებების შექმნის მცდელობა საფრანგეთის მაგალითის მიხედვით უფრო ადრეც იყო. 1841 წელს ჯონ ბრიტონი, რომელმაც აღწერა ისტორიული შენობები ლონდონში, დაუკავშირდა ჯოზეფ ჰაუმს (1777-1855 წწ.), პარლამენტის წევრს, ინფორმაციის კომიტეტის დასაარსებლად თემთა პალატაში. იმავე წელს, სერ ჯორჯ ჯილბერტ სკოტმა ანტიკვარული კომისიის შექმნა შესთავაზა, რესტავრაციის მეთვალყურეობაში დასახმარებლად. 1845 წელს ეს საკითხი კვლავ წამოიჭრა, თუმცა უშედეგოდ. საბოლოოდ, 1871 წელს სერ ჯონ ლაბოკმა სპეციალური საპარლამენტო ბილის მომზადება დაიწყო. იგი საპარლამენტო განხილვებზე გაიტანეს სამი წლის მერე და საკმაო წინააღმდეგობაც შეხვდა, ვინაიდან კერძო საკუთრების უფლებებში იჭრებოდა. ლონდონის „ანტიკვართა საზოგადოებამაც“ კი მისი მხარდაჭერისგან 1879 წლამდე შეიკავა თავი, როდესაც „შოტლანდიის ანტიკვართა საზოგადოებამ“ და ირლანდიის სამეფო აკადემიამ თანხმობა გამოთქვეს. რამდენიმე მოსმენის მერე იგი 1882 წლის 18 აგვისტოს დაკანონდა „ძველი ძეგლების აქტის“ სახელით. თუმცა ეს აქტი ყორღანების, დოლმენების ან ქვის წრეების დაცვით იფარგლებოდა, 1892 წლის ირლანდიური აქტი, რამდენიმე წლით გვიან დამტკიცებული, უკვე გაცილებით ფართო მოქმედებისა იყო. პირველი ინგლისური ნუსხა, ძირითადად, წინაისტორიულ ძეგლებს ან ძეგლების ჯგუფებს მოიცავდა, როგორიცაა სტოუნჰენჯი. აქტი 1913 წელს გაფართოვდა, როცა შეიქმნა ძველი ძეგლების საბჭოები, რომლებსაც მოხელეთათვის საექსპერტო რჩევა უნდა მიეცათ. ინვენტარიზაცია გაცილებით ინტენსიური გახდა პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ, მაგრამ მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის გამაჩანაგებელი

შედეგების კვალად, ინვენტარიზაცია საყოველთაოდ იქნა აღიარებული ისტორიულ შენობათა დაცვის ინსტრუმენტად. ამის შემდეგ ბრიტანული კანონმდებლობა სხვა ქვეყნებისთვისაც მოდელი გახდა.

თუ კვლავ გადავხედავთ, როგორ წარიმართა საქმე ინგლისში ა. ვ. ნ. პაუჯინის „პროვოკაციის“ შემდეგ, ვნახავთ რომ 1860-1869 წლებს შორის საკმაოდ გაიზარდა რესტავრაციათა რიცხვი, თან მიმდინარეობდა გაცხოველებული კამათი ისტორიული შენობებისადმი მოპყრობის პრინციპების თაობაზე. ამ კამათში საგულისხმო როლს თამაშობდა კემბრიჯ-კემდენის საზოგადოება, დაარსებული 1839 წელს ორი ყოფილი კემბრიჯელის – ჯონ მელისონ ნელისა (1818-69 წწ.) და ბენჯამენ უების (1819-85 წწ.) მიერ.²⁰³ მათი მიზანი იყო კათოლიკური რიტუალის, გამართული საეკლესიო ნაგებობის და ცოდნაზე დამყარებული რესტავრაციის მხარდაჭერა. ბევრი არქიტექტორი ან ამ საზოგადოების წევრი იყო, ან მისი გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა., მაგ., რიქმენი, სალვინი, ქოკერელი, სტრიტი, ბატერფილდი და სკოტი. მისი პრინციპები განცხადებულ იქნა Ecclesiologist-ში, რომელიც პირველად 1841 წელს გამოიცა და მისი წევრების მრავალ სხვა პუბლიკაციაში. მათმა პოლემიკურმა მიდგომამ მალევე გამოიწვია რეაქცია: საზოგადოებას ბრალი დასდეს პაპიზმის აღდგენის საიდუმლო შეთქმულებაში. იგი დაიშალა და თავიდან 1845 წელს „ეკლესიოლოგიური საზოგადოების“ სახით დაარსდა. ამ საზოგადოების ერთი საკვანძო მიზანი იყო ინგლისის ეკლესიების წარსული დიდებით აღდგენა, მათი საუკეთესო და სუფთა სტილისა (იგულისხმებოდა უმეტესად დეკორატიული, ან შუა გოთური, ზოგჯერ ადრე-ინგლისური). აცნობიერებდნენ რა, რომ შენობები სხვადასხვა პერიოდში იქნა გადაკეთებული, უპირატესობას ყველაფრის ერთ სტილში აღდგენას ანიჭებდნენ და არა

203 იმავე წელს მეორე საზოგადოება გოთური ხუროთმოძღვრების შესასწავლად ოქსფორდშიც დაარსდა (შემდგომ მას „საისტორიო საზოგადოება“ ეწოდა).

ყველა ნაწილის მისი საკუთარი ფორმით შენარჩუნებას. ეს პრინციპები Ecclesiologist-ში 1842 (1:65) წელს გამოცხადდა:

„ჩვენ უნდა აღვადგინოთ, ან არსებული მონაცემებით ან დაშვებით, შენობის თავდაპირველი განაზრახი, როგორც ის ჩაიფიქრა პირველმა მშენებელმა, ან როგორც მის მიერ იყო დაწყებული და გაგრძელებული მის უშუალო მიმდევართა მიერ, ან, მეორე მხრივ, უნდა შევინარჩუნოთ შემდგომ დროთა დამატებები და ცვლილებები, მხოლოდ საჭიროების შემთხვევაში შევაკეთოთ, ან იქნებ უფრო სრულადაც კი განვახორციელოთ ის იდეა, რომელმაც ისინი წარმოქმნა... ჩვენ თვითონ გადაწყვეტით ვირჩევთ პირველ მიდგომას, თუმცა მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მოგვიანო ნახელავის ხნოვანებისა და სინამდის, მისი დამატების გარემოებების, მომხმარებლისთვის მისი ადაპტაციის და მისი უპირატესი მოხერხებულობის გათვალისწინებას.“

ეს პოლიტიკა, ჩვეულებრივ, მთავრდებოდა მონგრევითა და რეკონსტრუქციით, „საფუძვლიანი და კათოლიკური რესტავრაციით“, როგორც იტყოდნენ ხოლმე. რისამე სრულყოფილებად აღიარებულის გამეორებით დაკმაყოფილება სისუსტის ნიშნად იყო მიჩნეული.²⁰⁴ პრაქტიკაში ეს ხშირად ნიშნავდა, რომ (Cole, 1980:229):

- მრევლის დასაჯდომებს, პატრონიკეს და სხვა „თანამედროვე გამართულობას“ გაიტანდნენ და ახალი ნაკეთობით შეანაცვლებდნენ;
- არსებული იატაკი აიყრებოდა მას მერე, რაც დაფიქსირდებოდა „მონუმენტური

ფილების“ ადგილმდებარეობა და ახალი იატაკი, ამ ფილებით თავდაპირველ ადგილას, 6 ინჩის სისქის ცემენტის ფენაზე იგებოდა;

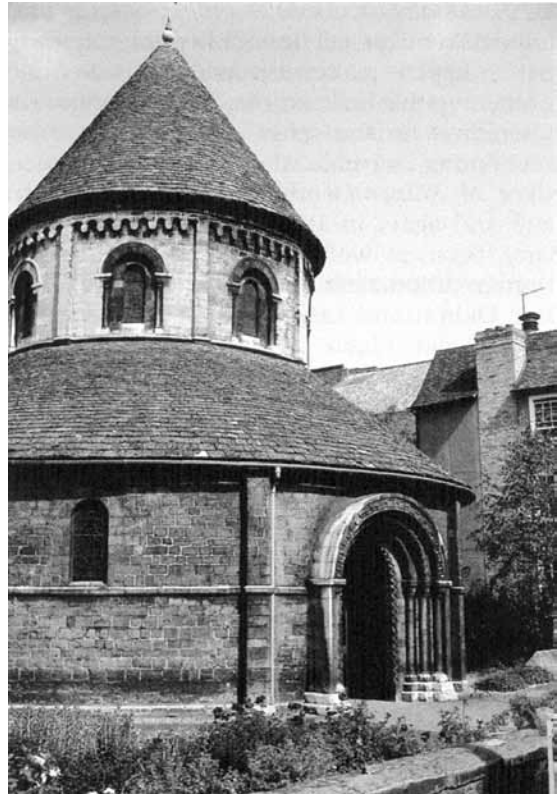
- სახურავებს ახსნიდნენ და თავიდან დააგებდნენ ახალი კრამიტით, წყალგამამყვანი მილებითა და დრენაჟით;
- შენობის ნაკლოვან ადგილებ თავიდან ააშენებდნენ „შემაკავშირებელი ქვებით“ და რკინის ჭიმებით მათ გასამაგრებლად;
- საძირკვლები გამაგრდებოდა და სადაც საჭირო იყო, ხიმინჯებიც გაუკეთდებოდა;
- ინტერიერი გაინმინდებოდა შეთეთრებისგან, გაიხსნებოდა „ბუნებრივი სუფთა ზედაპირი“; მიუხედავად იმისა, რომ ყურადღებას აქცევდნენ ყველა სახის შემორჩენილ ძველ კედლის მხატვრობას, მაინც ხშირად ბათქაშს ქვის წყობის გამოსავლენად ხსნიდნენ;
- გვეგმარებაში ხშირად ცვლილებებს შეიტანდნენ; გვერდით ნავეებს გააფართოვებდნენ ან დაამატებდნენ, ხოლო საკურთხევის თალებს გააგანიერებდნენ;
- იმ ელემენტებს, რომლებიც „არამოდურ“ ან არამისადაგებულ სტილს ეკუთვნოდა, ხსნიდნენ და „ასწორებდნენ“.

კავშირები დამყარდა ინგლისელ, ფრანგ და გერმანელ ხუროთმოძღვართა შორის. გოთური აღორძინების წამყვანი, 1840-იან წლებში დაარსებული ჟურნალების – „Ecclesiologist“, „Annales archéologiques“ და „Kölner Domblatt“ – გამომცემლები თანამშრომლობდნენ ერთმანეთთან, აქვეყნებდნენ წერილებს და რეპორტაჟებს სხვა ქვეყნების გამოცდილების თაობაზე და მოგზაურობის დროს ხვდებოდნენ ერთმანეთს. ავგუსტ რაიჰენშპერგერი, „Kölner Domblatt“-ის გამომცემელი, 1846 და 1851 წლებში ეწვია ინგლისს, შეხვდა პაუფინს, ბარის, სკოტს, ასევე დიდრონს, „Annales“-ის გამომცემელს. მონტალამბერი, მერიმე, ვიოლე-ლე-დუკი, დიდრონი და ლასაუ ძალიან ბევრს მოგზაურობდნენ, ასევე პაუფინიც, რომელსაც საზღვარგარეთ მისი ნაწერებით კარგად იცნობდნენ.

²⁰⁴ სერ კენეთ კლარკმა ჩაინიშნა: „ნეტავ გაგვაგებინა, იმდენივე შუასაუკუნოვანი ნაგებობა თუ დაანგრია კემდენის საზოგადოებამ, როგორც კრომველმა. თუ არა, თანხების ნაკლებობის „წმინდა სილატაკის“ მიზეზით – ისაა ძველ შენობათა ერთადერთი ნამდვილი მცველი. თუმცა კემდენელებს ღირსებებიც ჰქონდათ: მათ ძალუძდათ ძველ – მით უფრო მათთვის მისაღები დროის – ნაგებობათა სიყვარული და ისინი უფრო ხშირად გადაურჩენიათ, ვიდრე დაუნგრევიათ (Clark. 1974:173).

6.3.1. ეკლესიოლოგოსთა არქიტექტორები

ეკლესიოლოგთა უსაყვარლესი ხუროთმოძღვარი **ენთონი სალვინი (1799-1881 წწ.)** იყო, „ანტიკვართა საზოგადოებისა“ და ოქსფორდის „არქიტექტურული და ისტორიული საზოგადოების“ წევრი. მას მრავლად უშენებია სასოფლო სახლები და, ამავე დროს, მუშაობდა ნორვიჩში, დარჰემში და უელსში, ისევე როგორც მრავალრიცხოვან სამრევლო ეკლესიებში. მან გადააკეთა ციხე-დარბაზები, ლონდონის თაუერის, უინდზორის, ელნვიკისა და კერნარვონის ჩათვლით. ბევრი მათგანი კერძო საცხოვრებელი იყო და გადაკეთება მფლობელთა სურვილის შესაბამისად ხდებოდა. ლონდონის თაუერზე ჩატარებული სამუშაოებისთვის მან 1863 წელს RIBA-ს მედალი მიიღო, მიუხედავად იმისა, რომ ექვსი წლით ადრე იმავე დაწესებულებამ მკაცრად გააკრიტიკა მისი ნამუშევარი ელნვიკში. 1845 წელს იგი კემბრიჯში წმ. საფლავის – წრიული რომანული ეკლესიის – აღდგენაში მონაწილეობდა. კუმდენელებმა ხარჯების ძირითადი ნაწილის დაფარვა შეისთავაზეს, რათა თავისი პრინციპების ჩვენება მოეხდინათ. ეკლესია შედგებოდა ორ-სართულიან სვეტნარზე დამყარებული მრგვალი ქონგურებიანი კოშკისგან, წრიული გარშემოსავლელით. ყველა გვიანი დამატება მოცილებულ იქნა და შენობა, ჯეიმს ესექსის ადრეული ჰიპოთეზის თანახმად, კონუსური სახურავით გადაიხურა. ინტერიერი, ქვის ტრაპეზის ჩათვლით, ახალი ლიტურგიული მოთხოვნების შესაბამისად გადაკეთდა. ამან დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია და საკითხი ეკლესიის უმაღლეს სასამართლომდეც კი მივიდა, სადაც გადაწყვეტილება მაგიდის სასარგებლოდ იქნა მიღებული, რადგან ტრაპეზი მოსახსენებლად და არა ევქარისტისთვის უნდა ყოფილიყო გამოყენებული. ამგვარი რამ ნგრევის ჩვეულებრივი სახეობა გახდა ბევრ ეკლესიაში, რაც მათ „ერთ საგულისხმო წერტილსაც“ კი არ უტოვებდა, როგორც წერს თავის „მოგონებებში“ სკოტი. 1840-იან და 1850-იან წლებში სალვინი მუშაობდა დარნჰემში და ჯორჯ პიკერინგ-



სურ. 6.19. კემბრიჯის წრიული ტაძარი რესტავრირებულ იქნა ე. სალვინის მიერ დაახლოებით 1845 წ.-ს და ეკლესიოლოგიური საზოგადოების სახელმძღვანელო პრინციპებს ასახავს. ადრეული ქონგურებიანი კოშკი კონუსურმა სახურავმა შეცვალა

თან ერთად აქ ყველაზე უბემ ცვლილებათა რიგი განახორციელა. ხის ტიხრები გაიტანეს და საკურთხეველი გადაკეთდა; დაპროექტდა ახალი სკამები და მერხები, დასავლეთი დიდი შესასვლელი კვლავ გაიხსნა, ხოლო ქანდაკებები გადაადგილდა. ორლანი და კანკელი მოხსნეს, რათა გაეხსნათ კათედრალის ინტერიერის „გრანდიოზული ხედი“, ხოლო სხვადასხვა პერიოდის სარკმლები ნორმანული სტილით გადაკეთდა. 1850-იან წლებში ყურადღება გამახვილდა ანსაბლის სხვა ნაწილებზე, რითაც, ინგლისში სტილისტური რესტავრაციის სრული აყვავებისას, დასრულდა კათედრალის რესტავრაციის

შემდგომი აქტიური ფაზა.

ჯონ ლოუბორო პირსონი (1817-96 წწ.) იგნაციუს ბონომისა და სალვინის მოწაფე იყო, რომელთაც მას ეკლესიოლოგიური პრინციპები გააცნეს. იგი კოორდინაციას უწევდა საეკლესიო მშენებლობისა და რესტავრაციის ფართო საქმიანობას, რომელიც ასამდე სამრევლო ეკლესიას და რამდენიმე კათედრალს მოიცავდა. 1870 წელს იგი დაინიშნა ლინკოლნის კათედრალის ზედამხედველად, ხოლო 1879 წელს კი სკოტის შემცვლელად უესტმინსტერის სააბატოში, რაც უილჰამ მორისის მძაფრი კრიტიკის საგანი გახდა. იგი ეკლესიოლოგიურ რეკომენდაციებს მისდევდა: პატრონიკე და გამართულობა მოიხსნა, გვერდითი ნაგებობები გაფართოვდა, სარკმლები, სახურავები და იატაკი განახლდა, კოშკები და შპილები შეკეთდა, დაიდგა ახალი ავეჯი. მისი მუშაობის მეთოდი დაზიანებული ნაწილების მოხსნასა და, ორიგინალური მასალის მაქსიმალური გამოყენებით, მათ ქვა-ქვა აღდგენაში მდგომარეობდა. თუმცა საჭიროებით ან ესთეტიკური მიდრეკილებებით განპირობებული ზოგი სიახლე მაინც შეჰქონდა, მაგალითად, უფრო ციცაბო სახურავს აგებდა, როგორც მან გააკეთა ექსტონში (რუტლანდი), სადაც 1843 წელს ეკლესიას მეხი დაეცა და იგი ძველ საძირკველზე იქნა აღდგენილი. სიზუსტის უზრუნველსაყოფად პირსონი, ჩვეულებრივ, ნომრავდა ქვებს. ექსეტერის წმ. პანკრასის ეკლესიაში მან საკურთხეველი დამალა და ისე მარჯვედ „აღადგინა“, რომ ექსპერტებიც კი ვერ არჩევდნენ ორიგინალისგან (Quiney, 1979).

კამდენელთა მეორე „ფალავანი“ **უილჰამ ბატერფილდი (1814-1900 წწ.)** იყო; მან შემოიტანა გოთური არქიტექტურის ინდივიდუალური, თავისებური ინტერპრეტაცია და ძლიერი პოლიქრომიის მოყვარული იყო. რესტავრაციაში იგი მოითხოვდა მაღალ სტანდარტებს როგორც კონსტრუქციული, ასევე კომპოზიციური მხრივ და მუდამ „მდგრადი და ქმედითი“ შენობისთვის იღვწოდა. იგი იყენებდა ხიმინჯებს, ნესტის-საწინააღმდეგო ფენებს, იატაკის განიავებას, ასე-

ვე შემოიტანა სათანადო წყალგადამყვანი მილები, დრენაჟი და გათბობა. იგი ხსნიდა პატრონიკეებს და აპროექტებდა ახალ ტრაპეზებს მათკენ აღმავალი საფეხურებით და ახალი სახელებით, კანკელებს და სანათლავსაც კი, თუ ისინი არ დახვდებოდა. იგი არ თვლიდა აუცილებლად რესტავრაცია ერთი რომელი პერიოდის ყაიდაზე მომხდარიყო. ბევრ შემთხვევაში მან შეინარჩუნა XVII საუკუნის ავეჯი (Thompson, 1971). ბატერფილდი მოგვიანებით ანტი-რესტავრაციის მოძრაობის სამიზნე გახდა და 1900 წელს, RIBA-ს ჟურნალი მის შესახებ წერდა (VII:242): „გვაოცებს, რამდენ რამეს აფასებდა და რამდენად ცოტა რამ შეინარჩუნა. იგი ზიზლით უყურებდა სკოტის უგემოვნო და ფუყე განახლებებს, თუმცა, ამავდროულად, ვერ ხედავდა პირსონის დელიკატურ და ნატიფ თავშეკავებულობას... ჩვენ ვნანობთ, როგორც ჩვენი, ასევე მისი სახელის გამო, რომ მას თუნდაც ერთხელ დაევალა ხელი ძველი ნაშენისთვის მოეკიდა“.

1840-იან წლებში ინგლისში ახლიდან დაიწყო კამათი ისტორიული შენობების კონსერვაციის და რესტავრაციის პრინციპების თაობაზე, განსაკუთრებით შუა საუკუნეების ეკლესიებთან მიმართებით. ამ პოლემიკამ ადამიანები ორ საწინააღმდეგო ჯგუფად დაჰყო – რესტავრატორებად და ანტი-რესტავრატორებად და თანდათანობით არქიტექტურული კონსერვაციის პრინციპების გამოკვეთა მოიტანა. ამ კამათს ზოგადად თუ შევხედავთ, ორ ჯგუფს შორის ბევრი რამ იყო საერთო; არსებითი განსხვავება ობიექტის განსაზღვრაში მდგომარეობდა. რესტავრატორებს, ძირითადად, ზედმინვენიტი „რესტავრაცია“ და, თუ საჭირო იყო, ადრეული არქიტექტურული ფორმის რეკონსტრუქცია აღელვებდათ, ამავდროულად პრაქტიკული და ფუნქციური ასპექტების ხაზგასმით. ანტი-რესტავრატორები კი აცნობიერებდნენ „ისტორიულ დროს“ და ამტკიცებდნენ, რომ ყოველი ობიექტი ან ნაგებობა თავის სპეციფიკურ ისტორიულ და კულტურულ კონტექსტს ეკუთვნოდა და, რომ შეუძლებელი იყო სხვა პერიოდში ეს

ყოველივე იმავე მნიშვნელოვნებით აღდგენილიყო; ერთადერთ შესაძლებელ ამოცანად რჩებოდა იმ ორიგინალური ობიექტის თავდაპირველი ქსოვილის დაცვა და კონსერვაცია, რისგანაც, ბოლოსა და ბოლოს, შედეგა კულტურული მემკვიდრეობა.

ამ კამათის შედეგებმა თანდათანობით საზოგადოების ცნობიერებაზეც იმოქმედა და სარესტავრაციო პრაქტიკაზეც, რომელიც უფრო კონსერვატული მიდგომის მიმართულებით წარიმართა. **ედვარდ ოგასტას ფრიმენმა** (1823-93 წწ.), „ნორმანული დაპყრობის ისტორიის“ ავტორმა, გამოაქვეყნა წიგნი „ეკლესიების რესტავრაციის პრინციპები“ (1846 წ.), რომელშიც რესტავრაციისადმი სამ მიდგომას განასხვავებდა: „დესტრუქციულს“, „კონსერვატულს“ და „ეკლექტურს“, თუმცა სამივე შემთხვევაში შენობა საგრძნობი განახლებისა და მშენებლობის საგანი ხდებოდა.

1. „დესტრუქციული“ მიდგომა წინა საუკუნეების მიდგომა იყო, როცა წარსულის სტილების ფორმები ახალი დამატებისა და გადაკეთების განხორციელებისას მხედველობაში არ მიიღებოდა.
2. „კონსერვატული“ მიდგომა შეკეთების მიზნად ისახავდა ძველი ნახელავის ყოველი ნაწილის დეტალების ზუსტად გამეორებას და ეკლესიას „ფაქსიმილედ“ აქცევდა.
3. „ეკლექტური“ მიდგომა ერთგვარ შუალედურ გზას წარმოადგენდა, როდესაც შენობა ფასდებოდა მისი ისტორიისა და მკაფიოდ გამოხატული თვისებებიდან გამომდინარე და სათანადოდ შეკეთდებოდა ან გადაკეთდებოდა, საუკეთესო შესაძლებელი შედეგის მისაღებად.

6.3.2 ჯორჯ ჯილბერტ სკოტი

შემდგომი კამათის ერთი მთავარი მონაწილე სერ **ჯორჯ ჯილბერტ სკოტი** (1811-78 წწ.) იყო, ყველაზე წარმატებული ვიქტორიანული არქიტექტორი, საეკლესიო რესტავრაციაშიც უზომოდ გარჯილი. სკოტმა თავი

მთლიანად საქმეს მიუძღვნა და „დაუოკებელი ენერგია და დაუშრეტელი თავგამოდება ჰქონდა, ასევე განსხივოსნებული სულიც, რითაც თავისი დიადი მოწოდებისთვის იღვწოდა“, როგორც მოგვიანებით მისი ვაჟი იხსენებდა. მისი ნაღვანი 800-ზე მეტ შენობას მოიცავდა, მათ შორის საგარეო საქმეთა სამინისტროს, წმ. პანკრასის ოტელს და ალბერტის მემორიალს ლონდონში. 1858 წელს მას სახელოსნოში 27 ასისტენტი ჰყავდა. მისი საქმიანობის დიდი ნაწილი ისტორიულ შენობებს ეხებოდა. ინტერესი გოთიკისადმი მას პუჯინის პუბლიკაციებმა გაუღვიძა და 1842 წელს იგი კემბრიჯ-კამდენის საზოგადოებას შეუერთდა. მას ხშირად ადარებდნენ ვიოლე-ლე-დუესს, არსებითად, ის ინგლისისა და უელსის ყველა კუთხეში ოცზე მეტ კათედრალზე, მრავალ სააბატოსა და ათეულობით სამრევლო ეკლესიაზე მუშაობდა და დიდ გავლენას ახდენდა სარესტავრაციო პოლიტიკის განვითარებაზე. იგი მოგზაურობდა საფრანგეთსა და გერმანიაში, იკვლევდა კონტინენტალურ გოთიკას და ანაზომებს აკეთებდა. 1851 წელს მან იმოგზაურა იტალიაში, ვენეციაში რასკინს შეხვდა და განაახლა რვა წლის წინანდელი ნაცნობობა. 1835 წელს სკოტმა, უილჰამ ბონითონ მოფატთან (1812-87 წწ.) ერთად, თავისი პირველი სახელოსნო გახსნა. 1847 წელს იგი ელის კათედრალის რესტავრაციის არქიტექტორად დანიშნეს, სადაც მის წინ ესექსი და ბლორი მუშაობდნენ. 1849 წელს მან შეცვალა ბლორი უესტმინსტერის სააბატოს ინსპექტორის თანამდებობაზე. 1850-აინ წლებში იგი კონსულტაციებს უწევდა ჰერფორდის, ლიფილდის, პიტერბოროს, დარჰემის, ჩესტერის და სელისბერის კათედრალების აღდგენას. შემდგომ მათ სხვა კათედრალებიც მოჰყვა.

1859 წელს სკოტმა დარჰემის კათედრალის ცენტრალურ კოშკზე, ნიუკასლის წმ. ნიკოლოზის მსგავსად, შპილის აგება შესთავაზა, თუმცა ეს, შენობის კონსტრუქციული მდგრადობიდან გამომდინარე, არ იქნა მიღებული. ამის ნაცვლად, კოშკი ატკინსონის სამუშაოებამდე არსებული ფორმით



სურ. 6.20. სერ ჯ. ჯ. სკოტის იდეა დარჰემის კათედრალის ცენტრალური კოშკის რესტავრაციისთვის (The Dean and Chapter of Durham)

ალადგინეს, ქანდაკებები თავდაპირველ ადგილებზე ნიშებში დააბრუნეს, ხოლო ცარიელ ნიშებში კი ახლები დააყენეს. 1870-იან წლებში სკოტმა გადაგეგმა საკურთხეველი და ნაწილობრივ დახურა „ვრცელი ხედი“, რომელიც ეკლესიის მესვეურთ აღარ მოსწონდათ და დააპროექტა სამ-თალიანი ღია კანკელი ლომბარდული გოთიკის სტილში. გარდა ამისა, მან დააპროექტა “Cosmatic” მოზაიკის ყაიდაზე შემკული კათედრა და ვარხვის ფორმის საწიგნე. საკურთხეველი, შეძლებისგვარად, რესტავრირებულ იქნა იმ ფორმით, რაც მას სალვინამდე ჰქონდა. ეკლესიათა რესტავრაციისას სკოტი კამდენელთა პრინციპებს იცავდა, რაც ხშირად შენობის ისტორიული ფორმების განადგურებას იწვევდა.

მისი რესტავრაციები ჯერ კიდევ 1840-იან წლებში იქნა გაკრიტიკებული. ერთ-ერთი კრიტიკოსი იყო ჯონ ლუი პტი (1801-68 წწ.), რომელმაც 1841 წელს გამოაქვეყნა თავისი „შენიშვნები საეკლესიო არქიტექტურაზე“. მასში იყო თავი „თანამედროვე შეკეთებები და ადაპტაციები“. იგი წუხდა „უმეცარი და თავდაჯერებული რესტავრა-



სურ. 6.21. დარჰემის კათედრალის ინტერიერი, ჯ. ჯ. სკოტის მიერ დაპროექტებული ელემენტებითურთ

ტორების“ ნამუშევრების გამო და ამ თავს ლექსით იწყებდა:

„გადადე ცოტა ხნით უმოწყალო საქმიანობა
– ო, შეიბრალო,
შე მკაცრო, შეუბრალებლო დემონო
შეკეთებისა,
ეს ძვირფასი ნარჩენები წარსულთა დროთა!
ეს ღვთის სათნო შრომა იყო, მესმის, რომ
ამბობ,
დაანებო თავი ვარდნილ ნანგრევებს და შეა-
ჩერო
გაუჟაცრიელების საქმე. შეიძლება
შენ მართალიც ხარ; მაგრამ ჰო! იმუშავე
ნაზად;
გაუფრთხილდი ყოველ გაცრეცილ ნაკვთს,
რომელსაც შენ შლი,
ეცადე, თანამედროვე კოპნიობის ერთი ლე-
რიც არ დაუმატო;
ყოველ დაშლილ ქვას მოწინებით მოეპყარი,
პატივი ეც თვით ლიქენებს, რაც იზრდება
მასზე...“

1841 წელს სკოტმა პასუხი გასცა პტის²⁰⁵, რომელშიც საფრანგეთში რევოლუციის მერე ჩამოყალიბებულის მსგავსი კონცეფცია წარმოადგინა. იგი განიხილავდა ძველ შენობებს, როგორც ორიგინალურ ქმნილებებს დიდ ხელოვანთა, ვისგანაც შეეძლო ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაზე ყველაფერი ესწავლა; რესტავრირებული სახით – რაც უნდა იფრთხილო – ასეთი ძველი ნაწილობრივ დაკარგავდა თავის ავთენტურობას. იმავე სულისკვეთებით, იგი ხაზს უსვამდა ისტორიული გადაკეთებებისა და შეკეთებების ღირებულებას, რომლებიც შეიძლება ორიგინალური ნაგებობის ნაშთების შემცველი ძვირფასი ნახელავი ყოფილიყო და ისეთივე ფაქიზ დაცვას იმსახურებდა. 1847 წელს, ეკლესიოლოგიური საზოგადოების ყოველწლიურ შეკრებაზე, მსჯელობა რესტავრაციის თაობაზე, როგორც მოგვიანებით წერდა სკოტი, „მეტად არასასიამოვნო კამათში“ გადაიზარდა. საზოგადოება უპირატესობას რესტავრაციის „ეკლექტურ“

მეთოდს ანიჭებდა. სკოტს მაინც ეშინოდა, რომ თუმცა შეკრებაზე გამოთქმული ზოგი შენიშვნა „ნახევრად სახუმაროდ“ იყო წართმეული, ამ სახის ცილობას შეიძლებოდა ძალიან სერიოზული შედეგები მოჰყოლოდა. ამიტომაც, 1848 წელს მან ბაკინჰემში „არქიტექტურული და არქეოლოგიური საზოგადოების“ პირველი წლიური შეკრებისთვის მოხსენება მოამზადა.

1850 წელს მან გამოაქვეყნა ეს მოხსენება შენიშვნებითურთ სათაურით „მონოდება ჩვენი ძველი ეკლესიების კეთილსინდისიერი რესტავრაციისკენ“, რომელიც მისი სარესტავრაციო პრინციპების ერთგვარი შეჯამება გახდა. ეს პუბლიკაცია მიმდინარე კამათით, განსაკუთრებით კი წინა წელს გამოცემული ჯონ რასკინის „შვიდი ლამპარით“ იყო შთაგონებული. სრულად აცნობიერებდა რა ძველი ნაგებობის მნიშვნელოვნებას, სკოტმა პრაგმატული პოზიცია დაიკავა და პრინციპულად განასხვავა ორი შემთხვევა:

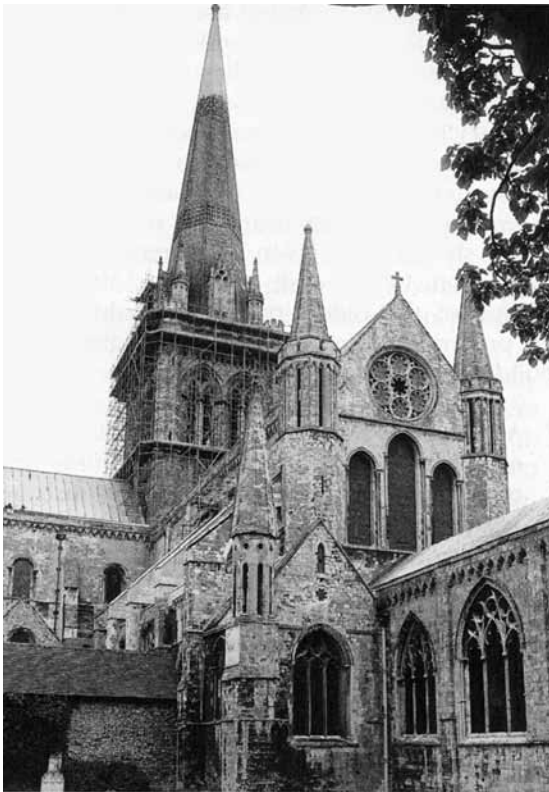
1. ძველი ნაგებობები ან ნანგრევები, რომლებმაც დაკარგა თავისი თავდაპირველი ფუნქცია და ახლა მხოლოდ წარსული ცივილიზაციის მოწმობად შეიძლება აღიქმოდეს;
- და
2. ძველი ეკლესიები, რომლებიც, გარდა იმისა, რომ კვლავაც გამოიყენება – ამავე დროს, ღვთის სახლია და, შესაბამისად, პეჯინისა და კამდენელების მოთხოვნათა თანახმიერად, შეძლებისამებრ საუკეთესოდ უნდა წარმოგვიდგებოდეს.

სკოტი ამტკიცებდა, რომ თუ ეკლესიები, ანტიკური ნანგრევების მსგავსად, მხოლოდ ძველი არქიტექტურის დოკუმენტურ მოწმობად განიხილებოდა, ისინი, რა გინდა იყოს დაზიანებული, ცხადია, არსებული მდგომარეობით უნდა შენარჩუნებულიყო. მიუხედავად ამისა, იმის გათვალისწინებით, რომ შენობა სათანადო მიზნებისთვის უნდა ყოფილიყო გამოყენებული, იგი თვლიდა,

205 სკოტი პტის. 1841. დაბეჭდილია: Reply by Sir Gilbert Scott, R. A., to Mr J. J. Stevenson's Paper on „Architectural Restoration: Its Principles and Practice“, read at a meeting of RIBA, 28 May 1877.



სურ. 6.22 დარჰემის
კათედრალის დასავლეთი
ფასადი ამჟამად



სურ. 6.23. სერ ჯ. ჯ. სკოტმა დააპროექტა
ჩიჩეთერის კათედრალის ცენტრალური კოშკი,
რომელიც აღდგენილ იქნა მას მერე, რაც 1861
წ.-ს ძველი ჩამოინგრა

რომ უფრო გამართლებული არჩევანი იქ-
ნება უფრო გვიანი ჩანართების მოცილება
ადრინდელი, უფრო ძვირფასი ნაწილების
დღევანდელი მდგომარეობის. სკოტის მიზანი იყო,
ეცადა „ცოტა რამ კარგი“ გაეკეთებინა და
ამიტომ მხარს უჭერდა უფრო ფაქიზ და
კონსერვატულ მიდგომას ძველი ეკლესიების
მიმართ. მას კარგად ესმოდა ყველა დროის
ნამდვილი ისტორიული შენობის საგანმანათ-
ლებლო ღირებულება და, აქედან გამომდი-
ნარე, ყველა საგულისხმო ელემენტის „ერ-
თგული“ კონსერვაციის საჭიროება, მაგრამ
მას ასევე კარგად ესმოდა შენობის გამოყე-
ნებისადმი თანამედროვე მოთხოვნილებები,
რესტავრაციისთვის ზღვარის დადებისა და
ადგილზე მისი სათანადო განხორციელების
უზრუნველყოფის სირთულე.

საეკლესიო ხუროთმოძღვრების ისტო-
რიას სკოტი განიხილავდა, როგორც ჯაჭვს,
რომელშიც ყოველი ნიმუში განვითარების
ერთი რგოლია და ყველა ერთად „ქრისტიან-
ული ხელოვნების ერთ უზარმაზარ სა-
განძურს“ ქმნის. ყოველი ძველი ეკლესია,
რაგინდ მარტივი ან მოუხეშავი, უნდა გა-
ნიხილებოდეს, როგორც „ნაწილი ქრისტიან-
ული ხელოვნების ქსოვილისა, როგორც
ერთი ქვა, მისი აღორძინების სასაძირკე-

ლედ შემონახული“. ისევე როგორც მანამდე ფრანგები, სკოტი განიხილავდა ამ მეშვიდრეობას, როგორც „მარგალიტს, რომელიც გადმოგვეცა ჩვენ არა მხოლოდ საჩვენოდ გამოსაყენებლად, არამედ იმ რწმენით, რომ ჩვენ გადავცემთ მას შემდეგ თაობებს, რომელთაც მისი სწორად გამოსაყენებლად მეტი ცოდნა და მეტი ოსტატობა ექნებათ“. იგი თვლიდა, რომ არსებობს განსხვავება შუა საუკუნეებისა და თანამედროვე ხუროთმოძღვართ შორის; ძველი მშენებლები გულწრფელად იღვწოდნენ თითქმის „ზეადამიანური სრულყოფილების“ მისაღწევად, რათა შეექმნათ იმაზე უკეთესი, რაც კი ოდესმე არსებულა. ასე რომ, ცვლილებები მისაღებია არა რამის დასამატებლად, არამედ „გამოსარიცხად“ და წინამორბედთა შექმნილის გასაუმჯობესებლად. თანამედროვე არქიტექტორის პოზიცია სრულიად განსხვავებული იყო, ვინაიდან ახლა ეს იყო არა სტილის შექმნა, არამედ მისი კვლავწარმოქმნა. ასე რომ, დღევანდელობის ვალდებულება დაცვა და შესწავლა იყო და არა დანგრევა და გამოცვლა.

იგი არ ეთანხმებოდა ე.წ. „დესტრუქციული“ მეთოდის დამცველებს, რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ ღვთის სახლი იმსახურებს ყოველივე საუკეთესოს, რისი საშუალებაც კი შეუძლია მოგვცეს ცოდნამ და ფულმა და რომ ისტორიული ან ანტიკვართა კავშირები, აქედან გამომდინარე, ნაკლებ მნიშვნელოვანია. იგი კი, პირიქით, ზუსტად ამავე მიზეზით, ამტკიცებდა, რომ „კონსერვატიზმი“ უნდა იყოს „რესტავრაციის მთავარი ლაიტმოტივი“, თუმცა არც ისე იოლია „განცდის სწორი ტონალობის პოვნა“ ან რაიმე მკაფიო წესების დადგენა. რესტავრაციაში დიდ საშიშროებას წარმოადგენს მეტისმეტად ბევრის კეთება და დიდ სირთულეს – იმის ცოდნა, სად უნდა შეჩერდე. იგი აღიარებდა, რომ რესტავრირებული ეკლესია კარგავდა თავის ნამდვილობას და ისევე ნაკლებ ავთენტური ხდებოდა, როგორც სრულიად ახალი პროექტით თავიდან აშენებული. თუმცა მთლიანად თავიდან აშენებაც კი შეიძლება კონსერვატულად

შესრულებულიყო, ზუსტი ფორმების და ხშირად ორიგინალის ფაქტობრივი მასალი-სა და დეტალების შენარჩუნებით. ხშირად ეს უკეთესად ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიღწევა, ვიდრე სრულად ბოლომდე მიყვანის აჩემებით. ზოგადი წესი ყველა იმ განსხვავებული სტილისა და უსწორ-მასწორობის შენარჩუნება იყო, რომლებიც შენობის ზრდასა და ისტორიას ასახავს (როგორც ამას ვიქტორ ჰეიგოც ამტკიცებდა) და მოკრძალებულ ეკლესიებს ცხოველხატულობასა და მიმზიდველობას ჰმატებს. თუმცა, როგორც სკოტი მიანიშნებდა, ამ წესიდანაც არსებობდა გამონაკლისები და, კრიტიკული შეფასების საფუძველზე, უნდა დადგინდეს, ახალ თუ ძველ ნაწილებს მიეცემოდა უპირატესობა რესტავრაციისას. მაგრამ ყველა შემთხვევაში, იგი მოითხოვდა, უძველესი ნაწილების თუგინდ მცირე კვალის შენარჩუნებას, როგორც შენობის წარმოშობის სიმტკიცისა.

„ავთენტური ელემენტი, თუნდაც გვიანი და ცუდი, უფრო ღირებულია, ვიდრე ვარაუდით აღდგენილი ადრეული, თუნდაც უფრო დახვეწილი ნაწილი – უბრალო ფაქტი, ვიდრე ორნამენტული ვარაუდი. ყველაზე უფრო კი მე მოვიტხოვდი, რომ რესტავრაციაში სრულად გამოირიცხოს პირადული ხუმტურები. რესტავრატორმა არ უნდა მიაწიფოს დაუმსახურებელი უპირატესობა არც ერთი ეპოქის ნაშთებს, არც სხვა დროის ახირებას, მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთი რამ სტილი უყვარს, მეორე კი არა“ (Scott, 1850:31).

გვიანი ნაწილების დანგრევა გამონაკლისად შეიძლება გამართლებული იყოს, თუ ისინი ნაკლებმნიშვნელოვანია, ისევე როგორც ადრეული ნაწილების აღდგენა, თუ ის „აბსოლუტურ უექველობას“ ეფუძნება. იგი ასევე ითხოვდა მუდმივ თანამშრომლობას სამღვდელოებასთან; ითხოვდა ასევე სამუშაოთა განხორციელების ხარისხის მკაცრ კონტროლს, რათა უზრუნველყოფილიყო ისეთი შედეგი, რომელიც ნამდვილად შეე-

საბამებოდა არქიტექტორის განზრახვას. თუმცა „კონსერვატიზმი“ „მიახლოებით განსაზღვრებას“ წარმოადგენდა იმისას, რასაც მიზნად უნდა ისახავდეს რესტავრაცია, გადწყვეტა ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში მოსაძებნი. ბოლოს და ბოლოს, იგი ყველა რესტავრატორს „ეკლექტიკოსად“ მიიჩნევდა, განურჩევლად იმისა, „კონსერვატიულ“ მიდგომას ირჩევდა იგი თავის საქმიანობაში თუ „დეისტრუქციულს“.

ის, რასაც სკოტი „კონსერვატიულ რესტავრაციას“ ან „ზუსტ რესტავრაციას“ უწოდებდა, თავდაპირველი პროექტის პატივისცემას ეფუძნებოდა და არა თავდაპირველი მასალისა ან ისტორიულ განვითარებაში ჩამოყალიბებული ფორმებისა. პრაქტიკაში იგი ხშირად არღვევდა თავისივე პრინციპებს, რასაც შემდგომ ნაწილობადაც ხოლმე. ასეა თუ ისე, კარგი დოკუმენტაცია და არქეოლოგიური დასაბუთება ამართლებდა ბევრ რესტავრაციას, ანუ იმის აღდგენას, რაც დიკარგა ან დაზიანდა – და დამატებითი მოწმობანი შეიძლებოდა ამავე მხარეში სხვაგანაც დაძებნილიყო. აქ მისი მიდგომა მეტ-ნაკლებად ემთხვევა ამავე პერიოდში საფრანგეთში შემუშავებულ პრინციპებს. ვიოლე-ლე დუკს კარგად იცნობდნენ ინგლისში. 1854 წელს, მას, RIBA-ს საპატიო წევრს, მისი საქმიანობის აღიარების ნიშნად, ინსტიტუტის ოქროს მედალი მიანიჭეს. სკოტი აღფრთოვანებული იყო პროფესორ უილისის უნარით, მოეძებნა რეკონსტრუქციებისთვის საჭირო არქეოლოგიური მოწმობები და ამ სახის სამუშაოს პალეონტოლოგიის საქმიანობას ადარებდა. მას სჯეროდა, რომ ისტორიული შენობა, განათხარი ჩონჩხით, შეიძლება აღდგენილ იქნას ლოგიკური ანალოგიების საფუძველზე. და მაინც, იგი ძალიან კრიტიკულად უდგებოდა სარესტავრაციო საქმიანობას საფრანგეთში.

სკოტის მიდგომა რესტავრაციისადმი ბევრი თვალსაზრისით ჰგავდა ვიოლე-ლე-დუკისას; ორივე თავისი დროის ყველაზე გავლენიანი არქიტექტორ-რესტავრატორი იყო, თუმცა მათი ნაწერები ხშირად, თითქოს, ეწინააღმდეგება მათივე პრაქტიკულ

საქმიანობას. ორივე – სკოტმა და ვიოლე-ლე-დუკმა – ნამდვილად მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ისტორიული ნაგებობების კონსერვაციის საქმეში. მიუხედავად ამისა, რაც უნდა „ერთგული“ ყოფილიყო სკოტი თავის რესტავრაციებში და რა ხარისხითაც უნდა დაეცვა მას ისტორიული შენობის ავთენტურობა, მის ნაკეთებს მისივე თანამედროვეები დაუფარავად აკრიტიკებდნენ. იგი თვითონაც საკმაოდ ობიექტური იყო, რათა ელიარებინა ის „დანაშაულნი“, რაც თავის სარესტავრაციო მოღვაწეობაში დაუშვია. თუმცა სკოტი ყოველთვის ქადაგებდა „კონსერვატიზმი, კონსერვატიზმი და კვლავ კონსერვატიზმი“-ო, როგორც პროფ. სიდნეი ქოლვინი აცხადებს, მისა და მის მოცილეთა პრინციპებს შორის, თითქოს, განსაკუთრებული განსხვავება არ უნდა ყოფილიყო. ქოლვინი ერთადერთი კრიტიკოსი როდი იყო და 1860-იან და 1870-იან წლებში „ანტი-რესტავრაციის“ ძლიერმა მოძრაობამ იწყო მოლონიერება.

6.4. დაცვა და რესტავრაცია ავსტრიაში

XIX საუკუნეში ავსტრიის იმპერია ცენტრალური ევროპის დიდ ნაწილს მოიცავდა: დასავლეთით – ბოჰემიას, ავსტრიას, ლომბარდიას და ვენეციას, აღმოსავლეთით – გალიციას, ტრანსილვანიას და უნგრეთს, ხოლო სამხრეთით, დაღმაცის სანაპიროს გაყოლებით, დუბროვნიკსა და კოტორამდე ვრცელდებოდა. ავსტრიაში კულტურულ ფასეულობათა დაცვის შესახებ უადრესი განკარგულებები მოძრავ ძეგლებს ეხებოდა; პირველი მათგანი, საარქივო მასალების შეგროვებისა და დაცვის თაობაზე, 1749 წლის 12 აგვისტოს იყო გაცემული დედოფალ მარია-ტერეზიას მიერ და იმავე წელს სახელმწიფო არქივები დააარსეს (Frodl, 1988;181). XIX საუკუნის პირველი ნახევრის განმავლობაში, იტალიის, საფრანგეთის, ინგლისისა და პრუსიის გავლენით, იმატა ყურადღებამ სიძველეთა და ისტორიულ შენობათა მიმართ, რაც აისახა მათი დაცვისთვის

გამიზნულ რამდენიმე ედიქტში, რომლებიც საგანგებოდ კრძალავდა ქვეყნიდან ხელოვნების ნაწარმოებებისა და ანტიკვარული ნივთების გატანას. ნივთების გატანა ძველი ციხე-დარბაზებიდან და ნანგრევებიდან 1802 წელს აიკრძალა (Helfgott, 1979).

XVIII საუკუნის ბოლო მეოთხედიდან შეინიშნება პატრიოტიზმის აღმავლობა, რამაც ბიძგი მისცა მრავალი საზოგადოების დაფუძნებას კულტურისა და ხელოვნების მხარდასაჭერად. 1833 წლიდან ედუარდ მელიმ, რომელიც დიდრონის კონსულტანტი იყო, სცადა ვენაში „სიძველეთა საზოგადოების“ (Altertumsverein) დაარსება (რაც, ფაქტობრივად, ოცი წლის მერე მოხდა), ისტორიული შენობებისთვის სახელმწიფოს დაცვის მოპოვება; აგრეთვე სათანადო პერსონალის მქონე კულტურის სამინისტროს, სიძველეთა ცენტრალური ბიუროსა და ცენტრალური კომისიის დაარსება (Frodls, 1988:61ff). ეს წინადადება ძალიან ძვირადღირებულად იქნა მიჩნეული და უპირატესობა მიენიჭა ფონ პროკეშ-ოსტენის მიერ წარდგენილ სხვა განაცხადს, რომელიც პრუსიის მთავრობასთან კონსულტაციების საფუძველზე ჩამოყალიბდა ბერლინში, სადაც 1844 წელს გამოქვეყნდა ინსტრუქციები მთავარი კონსერვატორისთვის.

შესაბამისად, 1850 წლის 31 დეკემბერს, იმპერატორმა ხელი მოაწერა ბრძანებულებას „ისტორიული შენობების კვლევისა და კონსერვაციის ცენტრალური კომისიის“ (Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale) შექმნის თაობაზე, კარლ ჩორნინგ ფონ ჩჰონჰაუზენის (1804-89 წწ.) ხელმძღვანელობით, რომელიც 1863 წელს გადადგა, ხოლო 1910 წლამდე ამ მოვალეობას იოზეფ ალექსანდრ ფონ ჰელფერტი ასრულებდა.²⁰⁶ 1873 წელს კომისია გაფართოვდა და მოიცვა „ხელოვნების და ისტორიის ყველა ძეგლი“ წინაისტორიული

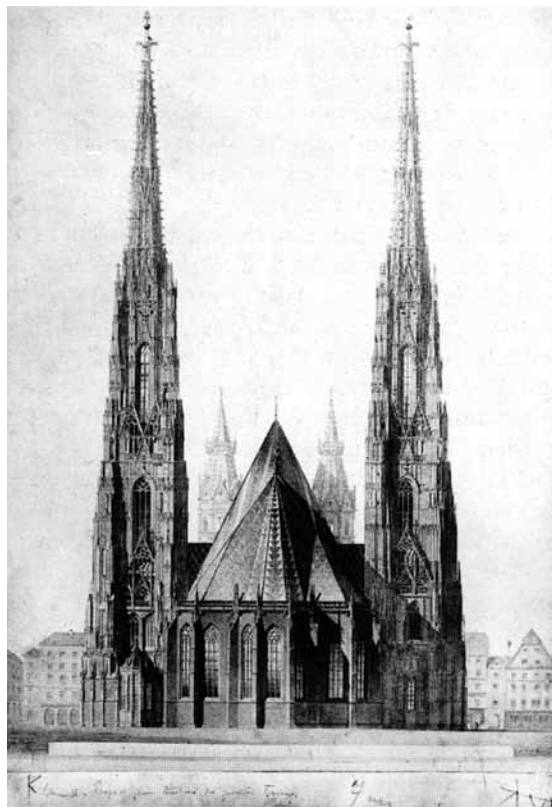
და ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული XVIII საუკუნემდე. ცენტრალური კომისია, ძირითადად, ნებაყოფლობით საწყისებზე მუშაობდა. იგი კოორდინაციას უწევდა საპატიო კონსერვატორთა მუშაობას იმპერიის სხვადასხვა ნაწილში და მითითება ჰქონდა, მოეპოვებინა ყველა ხელმისაწვდომი კერძო თანხა, მათ შორის საზოგადოებებისაც. სამშენებლო უწყებებს სთხოვდნენ თანამშრომლობას ტექნიკური დახმარებისა და აზომვითი სამუშაოების ჩასატარებლად, თუმცა კონსერვატორებს არ გააჩნდათ იძულების კანონმდებლობით განმტკიცებული მექანიზმები 1911 წლამდე, როცა დამტკიცდა ამ ორგანიზაციის ახალი დებულება. 1853 წლის ინსტრუქციების თანახმად, ცენტრალური კომისიის მოვალეობები მოიცავდა ისტორიული შენობების ინვენტარიზაციას, დოკუმენტირებას, საკანონმდებლო დაცვას და სარესტავრაციო პროექტების დამტკიცებას.

„Baudenkmal“-ის (ისტორიული შენობა, ძეგლი) იურიდიული განსაზღვრება იყო: შენობა ან ადრეული ნაგებობების ნაშთები, რომლებსაც ახლავს საგულისხმო (საინტერესო) ისტორიული მოგონებები ან გააჩნია მხატვრული ღირებულება და რომლებიც ვერ გადაადგილდება თავისი თავდაპირველი ადგილიდან დაზიანების გარეშე (Instruktionen für die k.k. Baubeamten). ასეთი ძეგლები დაცული უნდა ყოფილიყო ყოველგვარი ნგერვისა და დაზიანებისგან და ყოველგვარი ცვლილება ან გადაკეთება კომისიასთან უნდა შეთანხმებულიყო. ახალ ადგილზე გადატანის შესაძლებლობა განიხილებოდა მხოლოდ საგანგებო ვითარებაში ანდა თუ საკონსერვაციო ქმედებები წარუმატებელი გამოდგებოდა. ყველა შემთხვევაში, აუცილებელი იყო შენობის ზუსტი ფიქსაცია. რესტავრაცია, ჩვეულებრივ, სისტემატური მოვლით, ნაკერების ამოღესვით, გაწმენდითა და დაზიანების თავიდან აცილებით უნდა შემოფარგლულიყო. მისაღები შეიძლება ყოფილიყო იმ ნაწილების დასრულება, რომლებიც სასიცოცხლო იყო ორიგინალური ძეგლისთვის, მაგრამ არავითარ შემთხვე-

206 უზენაესი დადგენილება, 31.XII.1850, დაარსება „Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung von Baudenkmälern“-სა, მოგვიანებით ეწოდა: „K. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und bistorischen Denkmale“.

ვაში „დამახასიათებელი ან სტილისტური ელემენტების დასრულება, თუნდაც ამგვარი დასრულება სულისკვეთებით ამ ნაშთებს შეესაბამებოდეს“.²⁰⁷ უკანასკნელი სახის რესტავრაცია „იშვიათ შემთხვევად“ მიიჩნეოდა. კომისიის პასუხისმგებლობით განხორციელებული პირველი ინტერვენციები 1853 წელს განხორციელდა (მაგ., კეფერმარკტის საკურთხეველი, ზიბენიკის კათედრალი და დიოკლეტიანეს სასახლე სპლიტში). ყველა სარესტავრაციო სამუშაო საგულდაგულოდ უნდა ყოფილიყო დოკუმენტირებული და გამოქვეყნებული; 1856 წელს კომისიამ გამოაქვეყნა თავისი პერიოდული გამოცემის *Mitteilungen*-ის პირველი ნომერი და პირველი *წელიწადეული* (*Jahrbuch*).

საპატიო კონსერვატორები, ჩვეულებრივ, კეთილშობილი და ცნობილი ოჯახებიდან ინიშნებოდნენ; 1855 წელს მათი რიცხვი 58-ს შეადგენდა, მათ შორის იყვნენ ედუარდ ფონ ზაჰენი და იგნაც კაიბლინგერი სამხრეთი ავსტრიისთვის; დოქტორი პეტერ კანდლერი ტრიესტში, ვინსენც ანდრიჰი (ვიკო ანდრიჩი) სპლიტისთვის და მათიას გრაფ თუნი ტრიენტისთვის. ერთი ყველაზე ცნობილი იყო **ადალბერტ შტიფტერი** (1805-67 წწ.), პეიზაჟისტი მხატვარი, ბუნებისმეტყველების მასწავლებელი და მწერალი, რომელიც 1852 წელს ჩრდილოეთ ავტრიაში დანიშნეს. მისი საგანმანათლებლო რომანის *Der Nachsommer* (ნაზაფხულევს, 1857 წ.) თემა რესტავრაციაა და მან პირველმა მიაპყრო ფართო საზოგადოების ყურადღება ისტორიული შენობებისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვას და რესტავრაციას. სიზმრისებრი „ნაზაფხულევ“-ში წარსულის ხელოვნების ნაწარმოებებს აღადგენენ ანწყობი, რათა მათ კვლავაც იცოცხლონ და დაგვატკბონ. წარსულს მნიშვნელოვანი ადგილი ენიჭებოდა საგანმანათლებლო პროცესში – სიტყვა „ძველი“ გახდა „სწორი“ ან „მშვენიერის“ სინონიმი. თვით ისტორიაც ხელოვნების ისტორიას და სტილის გრძნობას დაუკავშირდა. რომანში



სურ. 6.24. ფრიდრიხ ფონ შმიდტის (1825-91 წწ.) ვენის წმ. სტეფანეს ტაძრის კოშკების აღდგენის პროექტი. იგი მის ზედამხედველად 1863 წელს დაინიშნა და უძღვებოდა ხანგრძლივ რესტავრაციას, თუმცა ფაქტობრივად მხოლოდ ერთი კოშკი იქნა აღდგენილი (*Österreichische Nationalbibliothek, Vienna*)

მოხსენებულია შტიფტერის ზედამხედველობით ჩატარებული ერთ-ერთი პირველი სამუშაო, კერძოდ, კეფერმარკტის საკურთხევის ხის კანკელის რესტავრაცია²⁰⁸. ეს რესტავრაცია, თუმცა დიდი სიყვარულით და ენთუზიაზმით ჩატარებული, სინამდვილეში წარუმატებელი გამოდგა გამოცდილების ნაკლებობის გამო – საკურთხეველი საპნით, წყლითა და ჯაგრისებით განმენდის შედეგად დაზიანდა.

მთავარი არქიტექტორ-რესტავრატორი,

207 კონსერვატორის სამოქმედო არე. „მოვალეობანი“ 6.

208 Stifter, 1853, იხ. ასევე: Killy, W., 'Nachwort' in Stifter, A., 1978. *Der Nachsommer*, München, 732ff.

რომელმაც ძლიერი ზეგავლენა მოახდინა ავსტრიის იმპერიაში გოთურ აღორძინებასა და სარესტავრაციო პრაქტიკაზე, **ფრიდრიხ ფონ შმიდტი (1825-91 წწ.)** იყო. იგი 1843 წლიდან მუშაობდა კოლნის კათედრალზე, ასწავლიდა მილანის აკადემიაში (1857-59 წწ.), რესტავრაცია ჩაუტარა წმ. ამბროჯიოს ეკლესიას მილანში და სან დონატოს – მურანოში. მან შეიმუშავა პროექტები ვიჩენცას სან ჯაკომოსი და აგრეთვე მილანის კათედრალის „გოთიზაციისთვის“. 1863 წელს იგი დაინიშნა ვენის წმ. სტეფანეს ტაძრის ზედამხედველად და უძღვებოდა მის ხანგრძლივ რესტავრაციას, რომელიც შპილების აღდგენით დაიწყო. მის მიერ იქნა რესტავრირებული შენობების დიდი რაოდენობა მთელ ქვეყანაში, კარლშტაინის ციხე-დარბაზის (1870 წ.), ზაგრების კათედრალის (1875 წ.), კლოსტერნოზურგისა და პრალის წმ. ვიტის კათედრალის ჩათვლით.

მოუხედავად იმისა, რომ საპატიო კონსერვატორები თავისი საქმიანობით ამაყობდნენ, ისინი „*dilettanti*“ იყვნენ და, თუმცა პატივს სცემდნენ ისტორიულ ხასიათს, აქცენტი მაინც ძველი ფორმების რომანტიკულ აღორძინებაზე კეთდებოდა. რომანტიზმისა და *Historismus*-ის ამ ეპოქაში უამრავი რესტავრაცია უმეტესად სკოტისა და ვიოლე-ლე-დუკის მაგალითით იყო შთაგონებული. ამავე დროს, გრძელდებოდა კვლევა და დოკუმენტირება და ამ პერიოდში მნიშვნელოვნად გაიზარდა ცოდნა ისტორიული ხუროთმოძღვრების თაობაზე.

6.5. სტილისტური რესტავრაცია იტალიაში

იტალიის კანონმდებლობა, ძირითადად, კლასიკურ ძეგლებს ეხებოდა, თუმცა XV საუკუნიდან მოყოლებული რამდენიმე ბრძანება შუა საუკუნეების შენობების დასაცავადაც გაიცა²⁰⁹. საზოგადოდ მიღებული

იყო შენობათა დასრულება იმ დროს არსებული სტილით, როგორც ეს რამდენიმე მნიშვნელოვანი ტაძრის დასავლეთი ფასადის აღდგენის პროექტებით ჩანს (მაგ., მილანის კათედრალი, ბოლონიის სან პეტრონიო, სანტა კროჩე და კათედრალი ფლორენციაში) (Wittkower, 1974). ისტორიული შენობის გადაკეთების ტრადიცია იმ დროს მიღებული სტილით XIX საუკუნის დასაწყისში ჯერაც ცოცხალი იყო, მაგ., ჯუზეპე ვალადემ აუშენა ნეო-კლასიკური ფასადები სან პანტალეოს და წმ. მოციქულთა ეკლესიებს რომში. გოთური აღორძინების აღმავლობასთან ერთად ეს მიდგომა თანდათანობით შეიცვალა. 1823 წელს სან პაოლო ფუორი ლე მურა-ს ადრექრისტიანული ბაზილიკა ხანძრის გამო სასტიკად დაზიანდა. მისი აღდგენის პროექტი ვალადემ მოამზადა, რომელსაც არ სურდა ასლის აგება, არამედ შესთავაზა გადარჩენილი ტრანსეპტისა და აფსიდის შენარჩუნება, ხოლო მთლიანად ბაზილიკის თანამედროვე სტილით დასრულება. მართალია, იმძლავრა სხვა მიდგომამ და 1825 წელს პაპმა ლეო XII-მ გადაწყვიტა დამწვარი ნაწილი მისი თავდაპირველი ფორმით აღედგინათ. 1831 წელს სამუშაოები პასკუალე ბელიმ (1752-1833 წწ.) დაიწყო, ხოლო 1869 წელს ლუიჯი პოლეტიმ (1792-1869 წწ.) დაასრულა.²¹⁰

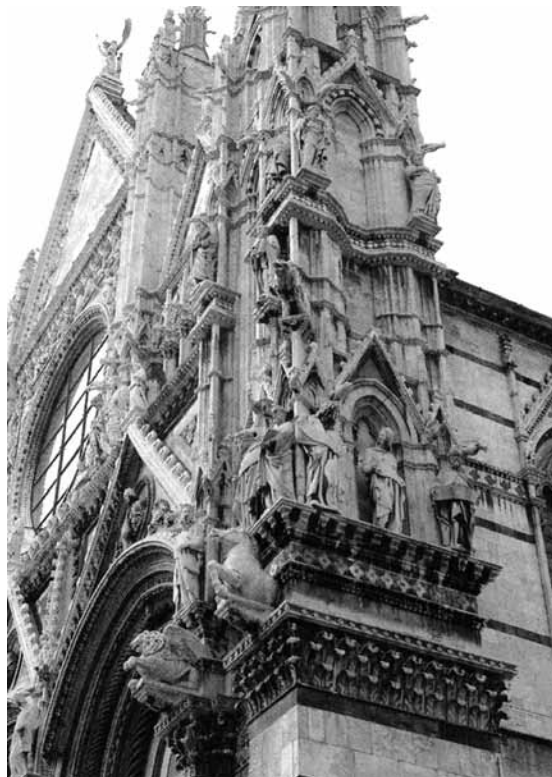
კომისიონერის უწყება. იგივე ვენეციაში 1818 წ.-ს ავსტრიის ხელისუფლებამ გააკეთა, სადაც დაარსდა „Commissione artistica per la tutela delle opere d'arte di interesse pubblico“. ლომბარდიაშიც ჩატარდა ეკლესიებში მყოფი ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ღონისძიებები. ტოსკანაში, პირიქით, მსგავსი მიზანდასახულობის ედიქტი 1780 წ.-ს გააუქმეს. თვით იტალიის გაერთიანების შემდეგაც, 1860-70-იან წწ.-მდე ცალკეულ მხარეებში თავიდან წინანდელი კანონები მტკიცდებოდა, ვიდრე არ შეიქმნა ერთიანი ადმინისტრაცია და საუკუნეთა მიჯნაზე ახალ კანონმდებლობას შემოიღებდნენ.

210 რასკინზე – მან ეკლესია რეკონსტრუქციის დამთავრებისას ინახულა – ბაზილიკის ინტერიერმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა და მიიჩნია, რომ ის „კეთილშობილურად და გულდასმითაა შესრულებული“ (Ruskin, 1849). სხვანი კიდევ მეტად „რასკინიანელნი“ იყვნენ და

209 პაპის საუფლოში წინანდელი განკარგულებები 1802 და 1820 წწ.-ის ედიქტებში განახლდა, ხოლო 1821 წ.-ს გააძლიერეს სიძველეთა



სურ. 6.25. ფლორენციის კათედრალის მთავარი ფასადი აშენდა ემილიო დე ფაბრისის პროექტის მიხედვით, რომელმაც 1868 წლის კონკურსში გაიმარჯვა



სურ. 6.26. სიენის კათედრალის რესტავრაცია ხორციელდებოდა ჯ. დ. პარტინის მიერ 1865 წ.-დან 1895 წ.-ს მის გარდაცვალებამდე. იგი დასავლეთი ფასადის ქანდაკებების განახლებასაც მოიცავდა

შუა საუკუნეების ნაგებობათა პირველ რესტავრაციებს შორის იყო კრემონას რატუშა, რომელიც იქამდე კლასიკური სტილით გადაკეთდა. 1840 წელს იგი თავისი თავდაპირველი სტილით აღადგინეს. 1848-50 წლებში სან პიეტროს ეკლესიას ტრენტოში ახალი გოთური ფასადი გაუკეთდა, რომელიც **პიეტრო სელვატიკო ესტენსემ** (1803-80 წწ.) დააპროექტა და ეს გოთური აღორძინების პირველი მნიშვნელოვანი ნიმუში იყო იტალიაში. ესტენსემ იმოგზაურა გერმანიასა და ინგლისში და გერმანული რომანტიზმით იყო შთაგონებული. იგი მიზნად ქრისტიანულ აზროვნებასთან თანხმი-

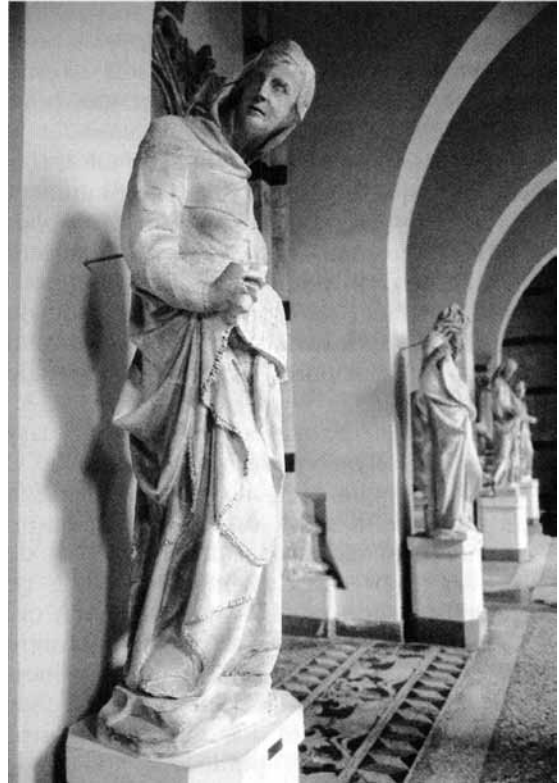
რი ეროვნული ხუროთმოძღვრების შექმნას ისახავდა და მხარს უჭერდა შუა საუკუნეების იტალიურ სტილებს, როგორც ყველაზე შესაფერისს, რადგან ეს იყო ხალხის ჭეშმარიტი გამოხატულება. 1850-1856 წლებში იგი ვენეციის აკადემიის პროფესორი იყო და მის მოწაფეთა შორის იყო კამილო ბოიტო, რომელმაც იგი აკადემიაში შეცვალა.

1840 წელს მომზადდა ფლორენციის სანტა კროჩესა და სანტა მარია დეი ფიორეს ეკლესიათა დაუმთავრებელი დასავლეთი ფასადების ახალი პროექტები. ნიკოლო მატამ მოამზადა პროექტები სანტა-კროჩესთვის – ერთი, 1837 წელს, ნეო-კლასიკურ სტილით და მეორე, 1854 წელს, ტოსკანური გოთიკის სტილით. ეს უკანასკნელი დაედო

ერჩივნათ ნანგრევი ადრეული ქრისტიანობის ძეგლად დარჩენილიყო (Ceschi, 1970:62).

საფუძვლად 1857-62 წლებში განხორციელებულ სამუშაოებს. ბ. მულერთან ერთად მანვე მოამზადა პროექტები სანტა-მარია დეი ფიორეს ტაძრისთვისაც და ახალი ფასადის განხორციელების მხარდამჭერი გაერთიანების წევრი იყო (Beltrami, 1900:50). 1859 და 1868 წლებს შორის ჩატარდა სამი არქიტექტურული კონკურსი, რომელთა კონსულტანტები სელვატიკო და ვიოლე-ლე-დუკი იყვნენ. ამ კონკურსებს თან სდევდა პოლემიკური დებატები ყველაზე შესაფერისი სტილის თაობაზე. გამარჯვებული, **ემილიო დე ფაბრისი** (1808-83 წწ.), ფლორენციის აკადემიის არქიტექტურის პროფესორი, იძულებული იყო რამდენჯერმე წერილობით დაეცვა თავისი პროექტი²¹¹.

ფლორენციის კონკურსის ერთი უმთავრესი მინაწილე **ჯუზეპე დომენიკო პარტინი** (1842-95 წწ.), ახალგაზრდა სიენელი არქიტექტორი იყო, რომელმაც 1861 წელს დაამთავრა სიენის აკადემია, სადაც მოგვიანებით პროფესორად მუშაობდა. (Buscioni, 1981). 1865 წლიდან გარდაცვალებამდე იგი სიენის კათედრალზე მუშაობდა, ანახლებდა და რესტავრაციას უტარებდა შენობის არსებითად ყველა ნაწილს, დასავლეთ ფასადზე ჯოვანი პიზანოს ქანდაკებებისა და ინტერიერში ცნობილი მოზაიკური იატაკის ჩათვლით. ამ რესტავრაციამ მის მხარდამჭერებშიც კი ერთგვარი შეცბუნება გამოიწვია. ისინი ჩიოდნენ, რომ თუმცა ძველი ნიმუშები ყოველთვის და ყოველ დეტალში ზუსტად იქნა რეპროდუცირებული, ფასადი წინანდელისგან სრულიად განსხვავებული აღმოჩნდა (Rubini, 1879; Buscioni, 1981:44). ინტერიერში ყველა „დეკადენტური“ ბაროკული დანამატი მოიხსნა (ასევე გაკეთდა ფლორენციის, პიზისა და არეცოს კათედრალებში), რათა აღდგენილი ყოფილიყო „მისი თავდაპირვე-



სურ. 6.27. სიენის კათედრალის ქანდაკებათა რჩეული ორიგინალები 1870 წელს დაარსებულ Museo dell'Opera Metropolitana-შია განთავსებული.

ლი მშვენიერება“ (Buscioni, 1981:45). რომანული შენობების რესტავრაციისას პარტინი აფასებდა მათ „ხნოვანებას“ (vetusta) და „დაუინტერესებლად“ და გულდასმით ეპყრობოდა მათ. გოთურ შენობებზე მუშაობისას კი, პირიქით, ის თავის შემოქმედებით უნარს სრულ თავისუფლებას აძლევდა და ასე იყო სიენის კათედრალის შემთხვევაშიც. ხელოსნობით მისი გატაცება იმას იწვევდა, რომ იგი შენობებს ფრესკებით, მოზაიკებით, ლითონმქანდაკებლობით და ა.შ. ამკობდა. თანამედროვე კრიტიკოსები ხაზს უსვამდნენ, რომ მის ნამუშევრებში ხდებოდა წარსულისა და აწმყოს, როგორც ერთი და იმავე რეალობის, გააზრება და იგი „ისტორიული დროის მიღმა, მეთოდის ერთგვარი იდენტუ-

211 ვარაუდობდნენ, რომ თავდაპირველი ფასადის ნაშთები 1657 წ.-ს მოანგრის ეკლესიისთვის კლასიკური ფასადის მისაშენებლად; ეს აღარ განხორციელდა და ფასადი ფრესკით 1688 წ.-ს მოხატეს. აღარავის შეუმომწმებია იგი 1871 წ.-მდე, როდესაც ბათქამის ქვეშ ნახეს და შემდგომ დაანგრის თავდაპირველი შუასაუკუნოვანი ნაშენობა.

რობით“ მუშაობდა (Buscioni, 1981:9). ბევრი მისი ნამუშევარი შუასაუკუნოვნად მიიჩნეეს და იგი ძვირად თუ იხსენიება არქიტექტურის ისტორიკოსთა მიერ.

ვენეციის ავსტრიულმა ხელისუფლებამ 1815-1866 წლებში რამდენიმე მსხვილი პროექტი წამოიწყო, მათ შორის სარკინიგზო ხიდისა და ნავსადგურისაც. 1843 წელს, სან-მარკოში და დოჟების სასახლეში გრძელვადიანი სარესტავრაციო პროგრამა დაიწყო. 1856 წელს სან-მარკოსთვის სპეციალური ფონდი დაარსდა და სამუშაოების წარმოებისთვის სელვატიკო მოიწვიეს. მისი წინადადებები შენობის „მოვლის“ თაობაზე 1859 წელს გამოქვეყნდა (Dalla Costa, 1983:24), ისინი მოიცავდა რადიკალურ კონსტრუქციულ გამაგრებას რკინის ჯაჭვებით, აგრეთვე ძველი მოზაიკების, კაპიტელებისა და სვეტების ბაზისების რესტავრაციას. XVI საუკუნის ძენოს კაპელა შენობის დანარჩენ ნაწილებთან „შეუთავსებლად“ იყო მიჩნეული და გადაწყდა მისი დანგრევა. 1860 წელს სამუშაოებზე პასუხისმგებლობა დაე-

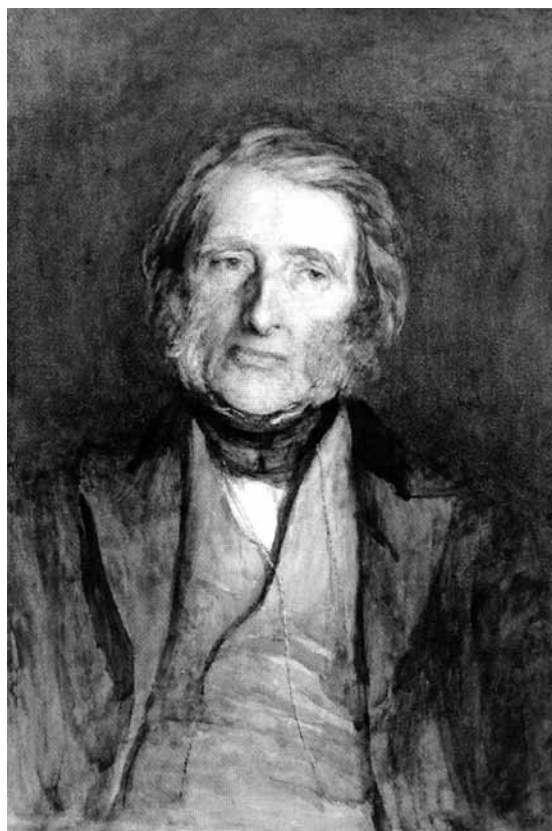
კისრა **ჯიოვანი ბატისტა მედუნას** (1810-80 წწ.), რომელმაც 1836 წლის ხანძრის შემდეგ აღადგინა და ნეო-როკოკოს სტილით რესტავრაცია ჩაუტარა ძველ „La Fenice“-ს თეატრს ვენეციაში. მედუნამ სან-მარკოს ჩრდილოეთ მხარეს 1865 წლამდე, სამხრეთ მხარეს კი 1875 წლამდე იმუშავა. მოგვიანებით, სხვა სამუშაოები დასავლეთი ფასადისა და მოზაიკური იატაკისთვისაც დაისახა. ეს რესტავრაცია ბევრს მოსწონდა. ვიოლე-ლე-დუქმა, რომელიც 1837 წელს იმყოფებოდა ვენეციაში, აღწერა, თუ როგორ ირწეოდა და იზარებოდა მთელი ნაგებობა და როგორ ჰგავდა იგი „ძველ პონტონს, რომელიც განწირული იყო იმავე ლაგუნაში ჩასაძირად, რომლიდანაც აღმოცენდა“ (Viollet-le-Duc, 1872, I:15). 1871 წელს ტაძრის ხელმეორედ მონახულების მერე, მან მიულოცა ვენეციელებს, რომლებმაც არ დაკარგეს გამბედაობა და არსებითად მიიჩნიეს იმ სამუშაოების ჩატარება, რომლებიც შენობის მდგრადობას და დღეგრძელობას უზრუნველყოფდა.

კონსერვაცია

თანამედროვე კონსერვაციის არსი ახლებურ ისტორიულ ცნობიერებას და კულტურული მრავალფეროვნების აქედან მომდინარე აღქმას დაეფუძნა. ბელორი და ვინკელმანი, თუმცა ჯერაც ტრადიციული ცნებებით აზროვნებდნენ, მაინც უკვე აცნობიერებდნენ ძველი ხელოვნების ნაწარმოებთა ისტორიულობას. ეს მიდგომა კიდევ უფრო გამოიკვეთა იმ კრიტიკისას, რომელსაც სიძველეთა დამცველები გამოთქვამდნენ ეკლესიათა კლასიკურ ყაიდაზე განახლების მიმართ (რაც 1790-იან წლებში ინგლისში და 1830-იან წლებში საფრანგეთში მიმდინარეობდა), შემდეგ კი რომანტიზმის ეპოქაში, როდესაც ღირებულებათა ფარდობითობამ და ხელოვნების იდეალური და უნივერსალური საზომის თანდათანობითმა გაქრობამ მახვილი ხელოვანის ინდივიდუალობასა და შემოქმედებითობაზე გადაატანინა. XIX საუკუნის შუა ხანებში კრიტიკა – ამჟამად ჯონ რასკინის მეთაურობით – მიმართული იყო სტილისტური რესტავრაციის, ხშირად ნებისმიერი განახლებისა და ისტორიული ქსოვილის რეკონსტრუქციის წინააღმდეგ. უილჰამ მორისისა და „ძველი შენობების დაცვის საზოგადოების“ ძალისხმევით კონსერვაციის მოძრაობა საზღვარგარეთაც გავრცელდა – საფრანგეთში, გერმანულენოვან ქვეყნებში, საბერძნეთში, იტალიაში და სხვა კონტინენტებზეც კი, მაგ., ინდოეთში. დასაწყისში კონსერვაცია კრიტიკულ მოძრაობას წინამძღვრობდა, შემდეგ კი თანდათან აღიარებულ იქნა ისტორიული შენობებისა და ხელოვნების ნიმუშების დაცვის სფეროში თანამედროვე მიდგომად და, აქედან გამომდინარე, მოვლა-პატრონობის და კონსერვაციული შეკეთების პოლიტიკის მთავარ განმსაზღვრელად.

7.1. ჯონ რასკინის კონსერვაციის პრინციპები

ანტი-რესტავრაციული მოძრაობა არქიტექტორ-რესტავრატორებს შენობათა ისტორიული ავთენტურობის განადგურებას უწუნებდა და მათი დაცვის, კონსერვაციისა და მოვლისთვის იბრძოდა. ამ მოძრაობის თავკაცი **ჯონ რასკინი** (1819-1900 წწ.) იყო,



სურ. 7.1. ჯონ რასკინი (National Portrait Gallery)

რომლის მახვილი მზერა და მწარე კალამი ააშკარავებდა და გამოხატავდა ყველა სახის რესტავრაციას. ამის შედეგად ინგლისურ ენაში სიტყვა „რესტავრაცია“ რალაც ნეგატიურის აღმნიშვნელი გახდა და მას თანდათანობით ჩაენაცვლა სიტყვა „კონსერვაცია“, ხოლო თვით ეს მოძრაობა „კონსერვაციული მოძრაობა“ გახდა. რასკინი ისტორიულ შენობას, მხატვრობას ან ქანდაკებას განიხილავდა როგორც *ხელოსნის* ან *ხელოვანის* უნიკალურ ქმნილებას კონკრეტულ ისტორიულ კონტექსტში. ამგვარი ჭეშმარიტი ხელოვნების ნაწარმოები პირადი მსხვერპლშენიერვის შედეგი იყო; იგი ეფუძნებოდა ადამიანის მიერ ბუნებაში ღვთაებრივის ათინათად არსებული მშვენიერების აღქმას. ხელოვნება თავისთავად მატებს მშვენიერებას. ამიტომ სიძველის ნიშნებს განვიხილავთ არსებით შემადგენლად ობიექტისა, რომლის მშვენიერება „მწიფედ“ მხოლოდ რამდენიმე საუკუნის შემდეგ თუ ჩაითვლება.

მიიღო რა შინაური განათლება შეძლებულ ოჯახში, რასკინმა მრავალი კლასიკური მწერალი და ფილოსოფოსი წაიკითხა, განსაკუთრებით კი თომას კარლაილით იყო დაინტერესებული. ის დიდ დროს უთმობდა დედასთან ერთად ბიბლიის შესწავლას და მის მშობლებს მისი ეპისკოპოსად ხილვა გაუხარდებოდათ. ამის ნაცვლად იგი ხელოვნების კრიტიკოსი და თეორეტიკოსი გახდა. იგი ჩინებული გრაფიკოსი და ფერმწერი იყო, ასევე ჩინებული მასწავლებელიც. იგი ბევრს მოგზაურობდა, განსაკუთრებით ხანგძლივად იტალიაში. მისი ნაწერები მდიდარი იყო იდეებით, ხშირად პოლემიკური, ენის სრულად ფლობის მაჩვენებელი; მის პუბლიკაციებში განიხილებოდა მრავალფეროვანი თემები, ხელოვნებისა და არქიტექტურის, ისტორიისა და გეოლოგიის, სოციალური და პოლიტიკური საკითხების ჩათვლით. ხელოვნებაზე მისი მთავარი ნაშრომებია: „თანამედროვე მხატვრები“-ს ხუთი ტომი (1843-60 წწ.); „ვენეციის ქვები“-ს სამი ტომი (1851-53 წწ.) და „ხუროთმოძღვრების შვიდი ლამპარი“ (1849 წ.). უკვე ზრდასრულს, მას რელიგიაში ეჭვი შეეპარა და აზროვნება

გადაუსხვაფერდა. ლიტერატურული მოღვაწეობა მან დაასრულა ავტობიოგრაფიით, „*Praeterita*“ (1885-89 წწ.), რომელშიც მისი გონება შერჩევით მიდი-მოდის იმ ადგილებში, რომლებმაც ნეტარება მიანიჭეს და სრულდება სიენის კარიბჭესთან, ხედავს რა „ციცინათელებს მთელ ცაზე, აღმა-დაღმა მოძრავ ღრუბლებს, ელვასთან შერეულს და ვარსკლავებზე თვალისმოძვრელს.“

რასკინს კონსერვაციის თეორია არ შეუქმნია, მაგრამ მან ისტორიული შენობებისა და ობიექტების ღირებულებანი და მნიშვნელოვნება უფრო მკაფიოდ განსაზღვრა, ვიდრე ვინმემ მანამდე და ამით საფუძველი დაუდო თანამედროვე კონსერვაციის ფილოსოფიას. მის ნაწარმოებებს შორის „რესტავრაციასთან“ მიმართებით კლასიკურად მიეთითება „ხუროთმოძღვრების შვიდი ლამპარი“. ეს იყო მისი წვლილი ზოგადად არქიტექტურის ღირებულებებისა და თვისებების განსაზღვრების შესახებ კამათში, ხოლო მთავარი მახვილი აქ ისტორიზმზე მოდის. ლამპრებს, ანუ სახელმძღვანელო პრინციპებს, რასკინი განსაზღვრავს როგორც: მსხვერპლშენიერვა, ჭეშმარიტება, ძალაუფლება, მშვენიერება, სიცოცხლე, მესხიერება და მორჩილება. სკოტისგან ის იმით განსხვავდებოდა, რომ მოითხოვდა ისტორიული არქიტექტურის მატერიალური უტყუარობის აბსოლუტურ დაცვას. ნამდვილი ძეგლი და არა მისი თანამედროვე ასლია ერის ჭეშმარიტი მემკვიდრეობა და წარსულის სახსოვარი. ამ მოთხოვნას მიყვავართ შემოქმედებითი სულისკვეთებისა და სიხარულის საკითხთან, რაც ოსტატობის ხარისხის წინაპირობაა. შვიდი ლამპარი მოიაზრებოდა რასკინის მიერ, როგორც შვიდი ფუნდამენტური კანონი, რომელიც უნდა დაეცვა ყველა შეგნებულ ხუროთმოძღვარსა და მშენებელს. სათაურის იდეა მისი საყვარელი, 119 ფსალმუნიდან, მოდის:

სანთელ არს ფერვთა ჩემთა ჰსჯული შენი და ნათელ-ალაგთა ჩემთა... დავიმკვიდრე ნამებანი შენნი უკუნისამდე, რამეთუ სიხარულ არიან გულისა ჩემისა. მოვიდრიკე გული ჩემი ყოფად სამართალთა შენთა უკუნისამდე...

ისტორიული შენობის ან ხელოვნების ნაწარმოების რესტავრირება, მაშინაც კი, როდესაც იმავე ისტორიული ეპოქის მეთოდებია გამოყენებული, თუნდაც ძალიან „ერთგულად“, ყველა შემთხვევაში მაინც ძველი ფორმების ახალი მასალით რეპროდუცირებას და, შესაბამისად, იმ უნიკალური, ავთენტური ნაწარმოების განადგურებას ნიშნავდა, როგორც ის მისმა შემოქმედმა ხელოვანმა შექმნა და როგორც ის დრომ და ისტორიამ ცვალებს. „მეხსიერების ლამპარში“ რასკინი აცხადებდა:

„არც საზოგადოებას და არც იმათ, ვინც საზოგადოებრივ ძეგლებზე ზრუნავს, არ ესმით სიტყვა რესტავრაციის ჭეშმარიტი საზრისი. ის გულისხმობს სრულ, ტოტალურ განადგურებას, რომლის მერე აღარავითარი ნაშთი რჩება; განადგურება, რომელსაც თან სდევს განადგურებულის ფარისევლური აღწერა..... მოდით ნუ ვისაუბრებთ ამიტომ რესტავრაციაზე. ეს არის ტყუილი თავიდან ბოლომდე. თქვენ შეგიძლიათ გააკეთოთ შენობის მოდელი – ასევე სხეულისაც – და თქვენ მოდელს შესაძლოა ჰქონდეს შიგნით ძველი კედლების ნაჭუჭი, ისევე როგორც თქვენს ყალიბს ჰქონდეს ჩონჩხი, თუმცა მე ამაში ვერავითარ უპირატესობას ვხედავ და ის არც მადარდებს: ძველი შენობა დანგრეულია და თანაც უფრო სრულად და უმოწყალოდ, ვიდრე მტვრის გროვაში რომ დანთქმულიყო ან თიხის მასაში გადამდნარიყო. გაუკაცრიელებული ნინეფია მეტს გეტყვით, ვიდრე აღდგენილი მილანი.“

იგი განასხვავებდა შენობას და არქიტექტურას: „შენობა“ იყო ფაქტიური, განზრახული ფუნქციის მოთხოვნილებათა შესაბამისი ნაგებობა; „არქიტექტურის“ საზრუნავი კი, პირიქით, ნაშენის ის ნიშნებია, რომლებიც მისი ჩვეულებრივი გამოყენების მაღლა და მიღმა და ამიტომაც მას განსაკუთრებულ თვისებებს ანიჭებს. იგი განსაზღვრავდა ამას „მსხვერპლშენიერის ლამპარში“: „არქიტექტურა ხელოვნებაა, რომელიც ისე განალაგებს და ამკობს ადამიანის მიერ აღმართულ ნებისმიერი დანიშნულების შენობას, რომ მათ ხილვას შეუძლია შემატოს მას გონების სიჯანსაღე,

ძლიერება და ნეტარება“. აქ ხაზგასმულია მხატვრული დამუშავება, რაც აძლიერებს შენობის ესთეტიკურ მიმზიდველობას. რასკინი პირველი იყო, ვინც გამოკვეთა ორნამენტი არქიტექტურული მთლიანობის კონტექსტში. მეორე მხრივ, მას ესმოდა, რომ კარგ ხუროთმოძღვრებას კარგი აშენება ესაჭიროებოდა და, თუმცა უყვარდა ამ ორი ასპექტის განსხვავება, მაინც მათ ერთად, ერთი მთლიანობის შემადგენლებად ხედავდა. ხუროთმოძღვრებას იგი სხვადასხვა დონეზე ჭვრეტდა, დაწყებული მთლიანი სივრცითი და კომპოზიციური აგებით და დამთავრებული უმცირესი დეტალებითა და მასალის შერჩევით (Unrau, 1978). როცა ის ნგრევასა და რესტავრაციაზე საუბრობდა, იგი არქიტექტურული შემკულობის საბოლოო გასრულებაზე ფიქრობდა და ამტკიცებდა, რომ თუ ეს ბოლო ნახევარი იწი დაიკარგა, ვერავითარი რესტავრაცია ვეღარ დააბრუნებს მას.

7.1.1. გოთიკის ბუნება

მისი ნაშრომის „ვენეციის ქვები“ ერთ-ერთ თავში, „გოთიკის ბუნება“, მოცემულია არქიტექტურის მისეული გაგების საკვანძო ელემენტები და მისეული წარმოდგენა შუა საუკუნეების ოსტატების მიდგომაზე თავისი ამოცანის და საქმიანობის მიმართ. არქიტექტურა შეიძლება შევადაროთ მინერალებს, ვინაიდან ორივე შეიძლება ორი ასპექტით აღვიქვათ: მინერალების ერთი ასპექტი გარეგნულია, ანუ კრისტალური ფორმა, სიმკვრივე და სიკრიალე, მეორე კი შინაგანი, ანუ მის შემადგენელ ატომებთან დაკავშირებული. არქიტექტურასთან მიმართებით კი, ნერს იგი:

„ზუსტად ასევე, ჩვენ ვნახავთ, რომ გოთურ ხუროთმოძღვრებას აქვს გარეგნული ფორმები და შინაგანი ელემენტები. ეს ელემენტები მშენებლების გარკვეული მენტალური მიდრეკილებანია, მასში ნათლად გამოხატული: ფანტასტიკურობა, მრავალფეროვნების სიყვარული, მდიდრულობის

სიყვარული და ამისთანანი. მისი გარეგნული ფორმებია შეისრული თაღები, კამაროვანი გადახურვები და სხვ. და თუ ორივე არ გვექნება – ელემენტებიცა და ფორმებიც, ჩვენ არ გვაქვს უფლება დავარქვათ ამ სტილს გოთური. არ არის საკმარისი, რომ მას აქვს ფორმა, თუ ამავე დროს არა აქვს ძალა და სიცოცხლე. არ არის საკმარისი, თუკი მას აქვს ძალა, თუ არა აქვს ფორმა. ამიტომ ყველა ეს ნიშანი თანმიმდევრულად უნდა გამოვიკვლიოთ; და ჯერ განვსაზღვროთ, რა არის გოთური არქიტექტურის მონუმენტური გამოხატულება და მეორე, რა არის მისი მატერიალური ფორმა, რათა სახელი სწორად დავარქვათ.“

მან განსაზღვრა გოთიკის დამახასიათებელი ნიშნები ანუ მორალური ელემენტები: ველურობა, ცვლილების სიყვარული, ბუნების სიყვარული, აღგზნებული წარმოსახვა, შეუპოვრობა და დიდსულოვნება, მნიშვნელობათა სწორედ ამ თანმიმდევრობით. არქიტექტურულ შემკულობას იგი სამ კატეგორიად ყოფდა:

1. მონური ორნამენტი, სადაც დაქვემდებარებული მუშის ნამუშევარი მთლიანად ემორჩილება ნამყვანი ოსტატის ინტელექტს;
2. არსებითი ორნამენტი, სადაც შემსრულებლის დაქვემდებარებული ძალა გარკვეულ დონემდე ემანსიპირებული და დამოუკიდებელია;
3. რევოლუციური ორნამენტი, სადაც შემსრულებლის არავითარი დაქვემდებარება არ არის მიღებული.

პირველ კატეგორიას განეკუთვნება ბერძნული, ნინევიული და ეგვიპტური არქიტექტურა, სადაც ორნამენტები გეომეტრიული ნაყმის მიდევნებით და მკაცრი კონტროლის ქვეშ სრულდებოდა. მეორე ტიპის ორნამენტები იყო შესრულების შინაგანი თავისუფლებისა და შემოქმედებითობის შედეგი, როგორც ეს შეიძლება გოთურ არქიტექტურაში ვნახოთ, რომლის კეთილშობილი ხასიათი არა ჰავის, არამედ რელიგიური პრინციპების გამოხატულებაა. მესამე ტი-

პის ორნამენტები იძებნება რენესანსში, „რომელიც ყოველგვარი კეთილშობილი ხუროთმოძღვრების გამანადგურებელი იყო“ (ტომი 1, XXI:XIV).

ქრისტიანობამ, აღიარა რა ყოველი სულის ინდივიდუალური ღირებულება და, ამავედროულად, მოინანია საკუთარი არასრულყოფილება, სრულიად აღმოფხვრა მონობა ჭეშმარიტად ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში. თუ ხელოსანს ეძლევა წარმოსახვის, ფიქრის, რისამე მართლაც ღირებულის გაკეთების მცდელობის ნება, მაშინ მექანიკური დახვეწილობა ქრება; და თუნდაც რამ შეემალოს, იგი ამავედროულად იზრდება კიდეც და მთელ იმ დიდებულებას გამოავლენს, რაც პოტენციურადაა მასში ჩადებული. როგორღა უნდა მივმართოთ ხელოსანს დღეს, რათა გარჯა ღირსეული და გამაკეთილშობილებელი იყოს? ძალიანაც ადვილად, გვარწმუნებს რასკინი, მარტივი წესების დაცვით: „არასდროს წააქეზო რაიმე ისეთის გაკეთება, რაც არ არის სრულიად აუცილებელი, რის კეთებაში წარმოსახვას არავითარი წვლილი არ აქვს. არასდროს მოითხოვო ზედმინეწვნილობა ზედმინეწვნილობისთვის, არამედ მხოლოდ რაიმე პრაქტიკული ან კეთილშობილური მიზნისთვის. არასდროს მისცე მხარი რაიმე სახის იმიტაციას ან კოპირებას, თუ არა მხოლოდ დიადი ნაწარმოებების ასახულების შესანარჩუნებლად (ტ.2 VI:XVII). რასკინი მოუწოდებდა ხალხს, კიდეც ერთხელ შეეხედათ კათედრალისთვის:

„ისევ ნადით, რათა შეხედოთ ძველი კათედრალის ფასადს, რომლის წინაშე ასე ხშირად გელიმბოდათ ძველი მოქანდაკეების ფანტასტიკურ უმეცრებაზე: კიდეც ერთხელ დაათვალიერეთ ეს მახინჯი გობლინები და უფორმო მონსტრები, ეს პირქუში ქანდაკებები, უხორცონი და გაშეშებული, მაგრამ ნუ დასცინებთ მათ, რადგან ისინი ყოველი იმ ქვითხუროს სიცოცხლისა და თავისუფლების ნიშანია, ვინც კი ქვა გამოკვეთა; ფიქრის თავისუფლებისა და არსებულთა იერარქიაში ისეთი ადგილისა, როგორსაც ვერც კანონები, ვერც ქარტიები, ვერც მონყალება უზრუნველყოფს. მაგრამ რომლის

შვილთათვის დაბრუნება მთელი დღევანდელი ევროპის უმთავრესი მიზანი უნდა იყოს.“ (ტ.2, VI:XIV).

რასკინი თვლიდა, რომ ამიენში ძალიან მნიშვნელოვანი იყო იმ გზის სწორი შერჩევა, რომლითაც მნახველი კათედრალს მოადგებოდა, ასევე გარემოს და არქიტექტურული ჩანაფიქრის რაგვარობის გაცნობიერება. იგი ურჩევდა მდინარის გაღმა, ბორცვიდან დაეწყოთ, რათა დაეფასებინათ კათედრალის კოშკის ნამდვილი სიმაღლე და ქალაქთან მისი ურთიერთმიმართება. კათედრალთან მიახლოებისას იგი ურჩევდა პირდაპირ სამხრეთ ტრანსპეკტთან მისვლას, ვინაიდან აქედან შესვლა ყველაზე კეთილშობილ განცდას ბადებდა, „ტრანსპეკტის ნაგებობის სვეტები საკურთხევისა და გვერდითი ნაგებობის სვეტებთან ერთად წარმოადგენს ჯგუფებს ქმნის. გარდა ამისა, აფსიდის სიმაღლეც აქედან უკეთ ჩანს, როცა ტრანსპეკტიდან შუა ნავში გადასვლისას გადაგეშლებათ თვალწინ და არა, როცა მას ნავის დასავლეთი ბოლოდან ერთიანად დაინახავთ.“ (Ruskin, 1897, iv:8). ინტერიერის საფუძვლიანად დათვალიერებისა და კვლავ გარეთ გამოსვლის მერე, მნახველს საშუალება აქვს, შეადაროს ინტერიერი და ექსტერიერი და უკეთ დააფასოს კონტრფორსებისა და ვიტრაჟთა მესერის საზრისი, რომლებიც, ძირითადად, შიგნითაა აღსაქმელი. თუ არ ჩავთვლით ქანდაკებას, წერს იგი, ფრანგული კათედრალის ექსტერიერი ყოველთვის სუსტი მხარეა, „რომელშიც ხედავთ, როგორც იქსელდება ძაფები, რომლებიც სწორი მხარის ნაყმის სარჩულს ქმნის.“

7.1.2. სასოფლო მიდამოები

რასკინს მთელი ცხოვრება გაჰყვა უზომო აღფრთოვანება და სიყვარული ბუნებისადმი, სადაც მას სრულყოფილი მშვენიერება და ღმერთის თანაყოფნა ეგულებოდა. მას განსაკუთრებით უყვარდა მთები, კრისტალური, მინერალები, რომლებსაც ნაწილობრივ „თანამედროვე ფერმწერების“ მეოთხე



სურ. 7.2. კოტეჯი ბატერმირში, ტბათა რეგიონში, ილუსტრაცია უილიამ უორდსუორთის წიგნში „ტბათა მეგზური“ (1835)

ტომი (1856 წ.) მიუძღვნა. მისი ნაწერები მნიშვნელოვანი იყო როგორც ბუნებრივი პეიზაჟის მიმართ გრძნობების აღძვრის, ასევე, განსაკუთრებით, მკითხველისთვის შესაბამისი კონცეფციების განმარტებისა და ჩამოყალიბების თვალსაზრისითაც. ახალგაზრდობაში რასკინზე დიდი ზეგავლენა იქონია უილიამ უორდსუორთის (1770-1850 წწ.) ტბების მხარისადმი სიყვარულმა, მის მიერ მოკრძალებული კოტეჯების აღწერამ, რომლებიც თითქოსდა ბუნებრივი კლდეებიდან ამოზრდილნი და „ყოველივე არსებულის სასიცოცხლო პრინციპის შიგ გულში განთავსებულნი“, ამით ბუნების მშვიდი მდინარების გამომხატველნი იყო, რომელიც თაობიდან თაობამდე წარმართავდა მისი მობინადრეების ცხოვრებას (Wordsworth, 1835).

„საცხოვრისები და მათი მიმდებარე სათავსები, ბევრ შემთხვევაში იმ ბუნებრივი ქვის ფერია, რითიც ისინია აშენებული; თუმცა ხშირად საცხოვრებელი, ანუ კამარ-სახლი, როგორც მას ჩვეულებრივ უწოდებენ, ბელელისგან მოუხეშავი შებათქაშებით და შეთეთრებით განსხვავდება, რომლის ფერადოვნება, ვინაიდან მობინადრენი არ ჩქარობენ მის განახლებას, რამდენიმე წელიწადში, ამინდის გავლენით, ერთდროულად უფრო მქრქალიც ხდება და უფრო აჭრელებულიც.



სურ. 7.3. ჯონ რასკინი აღწერდა სელისბერის კათედრალის რუხი კედლების ჩრდილოურ ხასიათს, როგორც ხმელთაშუაზღვისპირეთის ნაგებობებისგან მის განმასხვავებელს

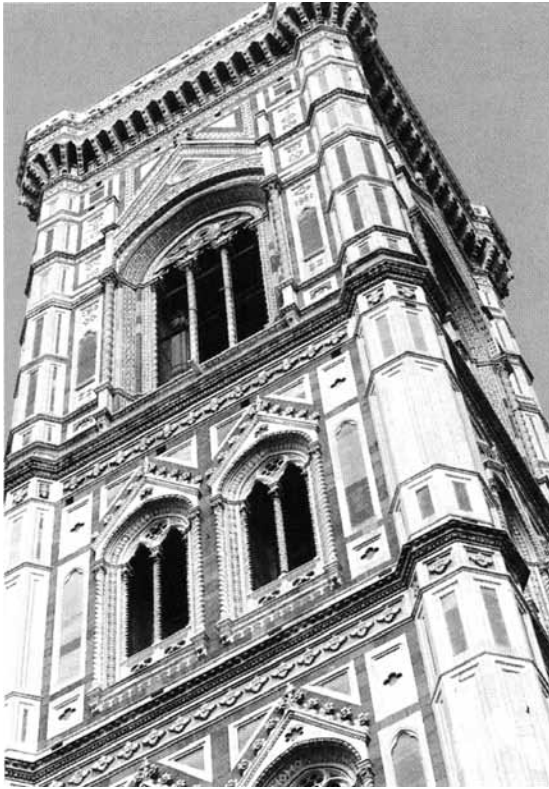
თუმცა ეს სახლები დასახლებული იყო ერთიადიმავე, მამიდან შვილზე გარდამავალი საქმიანობით დაკავებული ადამიანებით, გარემოებების ცვლილება მაინც იწვევდა, რაიმეგვარი შეუთავსებლობის გარეშე, მინაშენებს და დამატებებს, რომლებიც ყოველი მომდევნო მკვიდრის მოთხოვნილებებს იყო მორგებული, რომელიც, როგორც წესი, მფლობელი იყო და შეეძლო თავის სურვილებს თავისუფლად აჰყოლოდა.“

თავის ადრეულ ნაშრომში „არქიტექტურის პოეზია“, რასკინი აღწერდა და ადარებდა ერთმანეთს კოტეჯებისა და ვილათა არქიტექტურის ეროვნულ ნიშნებს ინგლისში, საფრანგეთში, იტალიასა და შვეიცარიაში, თანაც საგანგებო ყურადღებას უთმობდა „ხნოვანების ღირებულებას“ და „გრძნობათა ერთიანობას, ყოველგვარი მოხდენილობის საფუძველსა და სილამაზის არსს“. აღფრთოვანებით უყურებდა რა, თუ როგორ ზემოქმედებდა ინგლისური კოტეჯის გახუზებული სილამაზე წარმოსახვაზე, იგი განვითარების გამო მათ განადგურებას ნანობდა. ხელოვნების მარტივი ფორმების მიმართ მისი ცხოველი ინტერესი და აღფრთოვანება გამოვლინდა, როცა რასკინი სტვენისა ბუდეს აკვირდებოდა – „განსაკუთრებული სინატიფისა და მომხიბლავო-

ბის ჩახლართულ გოთურ ამონაზიდს“, რომელიც უდავოდ დიდი სიამოვნებით და ორნამენტული ფორმის მიღების „უთუო მიზანდასახულობით“ გაკეთდა (Ruskin, 1872). ამ სახის „ბუდეტმშენებლობა“ შეიძლება ინახოს სტრასბურგის ძველი სახლების არქიტექტურაში, რომლებიც გარემოსა და საჭიროებებს იყო მისადაგებული და გლეხისთვის დიდი სიამოვნება მოჰქონდა. როცა რასკინი საუბრობდა მსხვერპლშენიერებაზე, რომელსაც არქიტექტორისა და მშენებლისგან მოელოდა, იგი გულისხმობდა, რომ ყოველ მათგანს არაფერი უნდა დაეშურებინა და არქიტექტურის ხათრით ყველა სხვა სიამოვნება მსხვერპლად შეენირა. ეს მოიცავდა ადგილობრივ ხელმისაწვდომი სამშენებლო მასალის გამოყენებას, ამა თუ იმ მიზნისთვის საუკეთესო ხარისხის შერჩევას, რათა პატიოსანი, ჭეშმარიტი წვლილი შეეტანა შენობის ესთეტიკურ მომხიბლავობასა და გამძლეობაში.

7.1.3. მშენიერება და ცხოველხატულობა

„მშენიერება“ რასკინის ცხოვრების არსს წარმოადგენდა და შინაგანი ჰარმონიიდან და სიმშვიდიდან მომდინარეობდა. სრუ-



სურ. 7.4. ჯოტოს კამპანილე ფლორენციაში რასკინისთვის „მთის ალუბასტრის უმფოთველ სიმაღლეს“ განასახიერებდა

ლყოფილი მშვენიერება ღმერთის ნიაღ არსებობდა და, როგორც ღმერთის ასახვა, ბუნებასა და ხელოვნებაში ვლინდებოდა. რასკინი მშვენიერებას „ტიპიურად“ და „ვიტალურად“ ყოფდა; პირველს ფორმები და ამ ფორმების თვისებები შეადგენს, როგორიცაა მაგ., გაზნეილი, მრუდი ხაზები; მეორეს – გამომსახველობა, ბედნიერება და სიცოცხლის ენერგია. არქიტექტურაში ფორმებს ის მშვენიერად მიიჩნევდა, თუკი ისინი ბუნებიდან მომდინარეობდა, რადგან ადამიანს არ შეეძლო თვითონ შეექმნა მშვენიერება. კლასიკური ხუროთმოძღვრება არ ეფუძნება ბუნების მიბაძვას (ისეთ დეტალებს თუ არ ჩავთლით, როგორც კორინთული კაპიტელია) და არ პასუხობს მშვენიერების მოთხოვნებს. რენესანსული ხუროთმოძღვრება, როგორც

კლასიკურის იმიტაცია, უარყოფილი იყო რამდენიმე გამონაკლისით (მაგ., რაფაელი და მიქელანჯელო). სამაგიეროდ, გოთიკა მთლიანად ეფუძნება ბუნებრივ ფორმებს. ქანდაკება და ორნამენტაცია აქ გაიაზრებოდა, როგორც ხუროთმოძღვრულ მთლიანობას განუყოფელი, თუმც კი მას დაქვემდებარებული ნაწილი. დეტალიზების ხარისხი დამოკიდებული იყო ხედვის დისტანციაზე. რელიეფურობა მიიღწეოდა ჩრდილის სათანადო სიღრმით, ხოლო მრავალფერადოვნება კი ქვის ბუნებრივი შეფერილობით. იგი კარგად გრძნობდა განსხვავებას გოთიკის სხვადასხვა სახეობებს შორისაც, მაგალითად, ჯოტოს კამპანილესა და სელისბერის კათედრალის შედარებისას:

„განსხვავება მართლაც რომ უცნაურია, თუკი მას ერთბაშად შევიგრძნობთ. ერთი მხრივ, მწვანე ტბიდან ამოშვერილი მუქი უნაყოფო კლდეებით წყნარი ამწვანებული სივრციდან ამოზიდული რუხი კედლები, მათი მოუხეშავი, ნაძერწი ხაოიანი სვეტებით, სამმაგი ღიადებით, ყოველგვარი სახიანი მესერების ან რაიმე სხვა ორნამენტის გარეშე, გარდა მერცხლების ბუდეებისა, მეორე მრივ კი ნათელი, გლუვი, მზიანი ზედაპირი კაშკაშა იასპისა, სპირალური სვეტები და ჯადოსნური ნაყშები, იმდენად თეთრი, იმდენად ბაცი, იმდენად კრისტალური, რომ მათი მსუბუქი სილუეტები ძლივს განირჩევა აღმოსავლეთის ფერმიხდილი ცის წყვდიადში; მთის ალუბასტრის უმფოთველი სიმაღლე დილის ღრუბელივით შეფერილი და ზღვის ნიჟარასავით ნაჭედი“.

გამოთქმა „ცხოველხატული“ ხშირად გამოიყენებოდა ნანგრევებად ქცეულ შენობებთან მიმართებით და „საყოველთაო კვდომის“ აღსანიშნავადაც კი. ამას რასკინი „პარაზიტულ ამაღლებულობას“ უწოდებდა. „ცხოველხატული“ მისთვის მშვენიერებისა და ამაღლებულის შეერთებას ნიშნავდა, რაც ხელოვნებაში სხვადასხვა მახასიათებლებსა და განაზრახში აისახა. გოთური ქანდაკების ცხოველხატულობა იმით განისაზღვრებოდა, რომ ჩრდილები და ჩრდილების მასები კომპოზიციურ მთლიანობაში მოიაზრებოდა,

მაშინ როცა კლასიკური ქანდაკებაში – როგორც პართენონში – ეს ასე არ იყო, რადგან ჩრდილები იქ მხოლოდ გამოსახული ამბის გამოსაკვეთად გამოიყენებოდა. ისტორიულ შენობებში, შემთხვევითი, ნგრევისმიერი ცხოველხატულობა არ იყო მთავარი; მთავარი იყო „კეთილშობილი ცხოველხატულობა“, „დროის ეს ოქროს დამლა“, ხნოვანების ნიშნები მასალაზე, რაც განუმეორებელ ხასიათს ანიჭებს მას. იმის გათვალისწინებით, რომ ასეთი მიდგომისას შენობა თავის „საუკეთესო მდგომარეობას“ მხოლოდ 4-5 საუკუნის მერე მიაღწევს, ძალიან მნიშვნელოვანი იყო სამშენებლო მასალების სათუთად შერჩევა, რათა მათ გამოქარვისთვის ამდენ ხანს გაეძლო. „მეხსიერების ლამპარი“, გარკვეული თვალსაზრისით, ისტორიულ არქიტექტურაზე რასკინის მსჯელობის დაგვირგვინებას წარმოადგენდა, განსაკუთრებით, ეროვნულ მნიშვნელოვნებასთან და საზოგადოების ისტორიაში მის როლთან მიმართებით. იგი მიუთითებდა, რომ თუ გვსურს რაიმე ვისწავლოთ წარსულიდან და თუ ბედნიერება გვინება მომავალში ჩვენც ვინმეს ვახსოვდეთ, ჩვენ გვესაჭიროება მეხსიერება, გვესაჭიროება რაღაც, რასაც ჩვენი მეხსიერება ჩაეჭიდება. პოეზიის დარად, ხუროთმოძღვრება დროის ერთ-ერთი „დამპყრობელი“ იყო და რასკინი ხაზს უსვამდა ჩვენ ძირითად მოვალეობებს ამ თვალსაზრისით: პირველი, ისეთი ხარისხის ხუროთმოძღვრების შექმნა, რომელიც ისტორიული გახდება და მეორე, „წარსულ დროთა ხუროთმოძღვრების, როგორც უძვირფასესი ნამემკვიდრევის შენარჩუნება“ (VI: ii).

რაც შეეხება ემოციურ ფასეულობებს, რასკინი „კეთილი ადამიანის სახლს“ მისი მფლობელის, მისი ცხოვრების, მისი სიყვარულის, განსაცდელის, მეხსიერების განსახიერებად მიიჩნევდა; ის უფრო მეტად იყო მისი მემორიალი, ვიდრე რაც გინდა რამ ეკლესიაში დადგმული; ამიტომ მისი შვილების და მათი შთამომავლების მოვალეობა იყო მისი მოვლა, დაცვა და შენახვა. ამას იგი ქრისტიანობის ამოცანადაც განიხილავდა. ღმერთი ყველა ოჯახში მყოფობს და

მისი საკურთხეველის დანგრევა მკრეხელობა იქნებოდა. შესაბამისად, სახლი ეკუთვნის მის პირველ მშენებელს, ის არ არის ჩვენი, თუმცა ის ასევე ეკუთვნის მის შთამომავლობას, ასე რომ ჩვენი მოვალეობაა მისი დაცვა, კონსერვაცია და შემდგომთა ჩვენთათვის გადაცემა. ჩვენ არ გვაქვს უფლება მომავალ თაობებს დავაკლოთ რაიმე სარგებელი, რადგან ადამიანის ერთი ფუნდამენტური პირობა წარსულზე დაფუძნებულობაა. რაც უფრო დიდია და შორს მიმავალი მიზნები, მით მეტი თვითუარყოფა და თავმდაბლობა გვესაჭიროება, რათა ვალიართ, რომ ჩვენი მცდელობის შედეგები ჩვენთა შემდგომთათვის გახდეს ხელმისაწვდომი. ხუროთმოძღვრება, შეფარდებით მუდმივი, სხვადასხვა ბოლოვადი მოვლენის მეშვეობით შექმნის განგრძობითობას, სხვადასხვა ეპოქას დააკავშირებს და ერის იდენტობას გააძლიერებს. აქ შეიძლება ალბერტისა და საფრანგეთის რევოლუციის ნახმევი ამოვიცნოთ, რომელიც რასკინმა კიდევ უფრო განავითარა; იგი აღარ საუბრობდა ცალკეულ ეროვნულ ძეგლებზე, არამედ ეროვნულ ხუროთმოძღვრულ მემკვიდრეობაზე, საცხოვრებელი არქიტექტურისა და ისტორიული ქალაქების ჩათვლით.

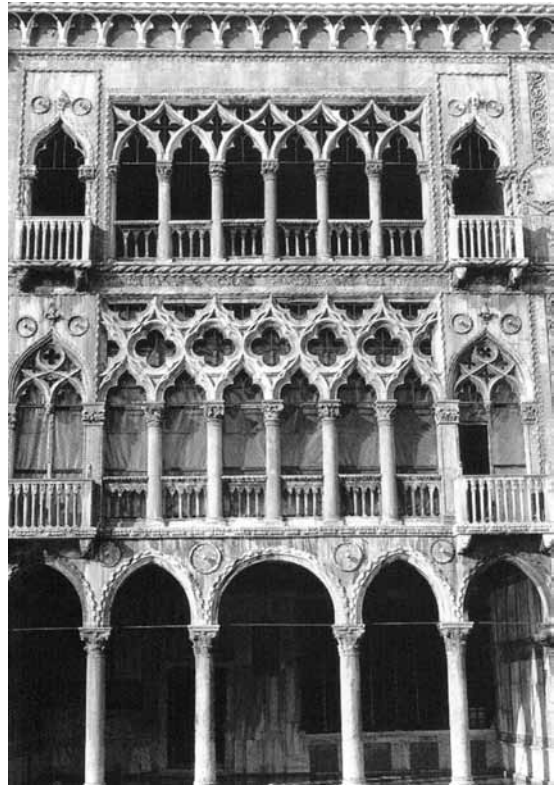
7.1.4. ჭეშმარიტება და მეხსიერება

რასკინს სძულდა იმიტაცია; სამშენებლო მასალები და სამშენებლო მეთოდები უნდა იყოს ის, რაც სინამდვილეში არის, ხოლო არსებითი – შემქმნელის განაზრახვა. იგი მხარს უჭერდა ტრადიციულ ხელოსნობას, რადგან მიშობდა, რომ ინდუსტრიალიზაცია ადამიანს თავისი საქმიანობით ტკბობას გააუცხოებდა და მისი ხელიდან ცარიელი და უსიცოცხლო რამ გამოვიდოდა, სიცოცხლესა და „მსხვერპლშენიერვას“ მოკლებული. მის წერილებში მრავალი ფურცელია, სადაც ის აღშფოთებას გამოთქვამს ხელოვნების ნაცნობი ნაწარმოებების განადგურების, პიზაში ჯოტოს ფრესკების მოსპობის, ვერო-

ნაში ისტორიული შენობების ჩანაცვლების, ვენეციაში კა დ'ოროს განახლების, ჯოტოს კამპანილეს „დანანერების და განმენდის“ გამოც კი. რა უნდა გაკეთდეს ამ შენობათა ისტორიული ღირებულების შესანარჩუნებლად? 1845 წლის ივნისში რასკინი წერდა მამას: „მე ასე გავაკეთებდი: დაე, მოუარონ საუკეთესოდ იმას, რაც აქვთ და როცა მოვლა უკვე ველარაფერს უშველის, მაშინ ჯობს, აცალონ, მისხალ-მისხალ გაქრეს, ვიდრე განაახლონ იგი“. ეს ფრაზა, რომელიც მან შემდგომ „მეხსიერების ლამპარში“ ჩართო, არსებითად რასკინის „საფირმო ნიშანი“ გახდა. რასკინს უყვარდა მკვახე გამოთქმები, რათა სათქმელი უფრო თვალსაჩინო გამხდარიყო. ის სულაც არ გულისხმობდა, რომ ძველი შენობა საერთოდ არ უნდა შეკეთდეს. პირიქით, ის, ისევე როგორც შემდეგ უილიამ მორისი, დაბეჯითებით ურჩევდა შენობის სათანადო მოვლას, რათა შემდგომ „რესტავრაციის აუცილებლობა“ აერიდებინათ, რაც, სამწუხაროდ, მეტისმეტად ხშირად გამხდარა გადაკეთების გამართლების საბაზი. (VI: xix).

„ზედმიწვენითი ყურადღებით თვალყური ადევნეთ ძველ შენობას; საუკეთესოდ, ნებისმიერი საშუალებით დაიცავით იგი შლის ყოველგვარი ზემოქმედებისგან. დაითვალეთ მისი ქვები, როგორც გვირგვინის პატიოსან თვლებს დაითვლიდით. დააყენეთ გუშაგები მის გარშემო, როგორც ალყამოდებულ ქალაქს დაუყენებდით, შეკარით იგი რკინით, სადაც მოუშვება, შეუყენეთ ხის ძელები, სადაც გადმოიხრება; ნუ იდარდებთ, ამგვარი დახმარება თუ არ გელამაზებათ.“

რასკინს ალელვებდა ურბანულ გარემოში მიმდინარე განვითარება და ახალი მოედნების და უფრო ფართო ქუჩების მოსაწყობად შენობების ნგრევის კვალად, ძველი ქალაქების თვითმყოფადობის დაკარგვა. იგი აფრთხილებდა, ყალბი სიამაყე არ ეგრძნოთ ამის გამო და სანაცვლოდ ყურადღებას ამახვილებდა იმ ღირებულებებზე, რაც ძველი ქალაქის ძველ უბნებსა და ბნელ ქუჩებს ახლავს. ისტორიული ქალაქი მხოლოდ ცალკეული ძეგლებისგან კი არ შედგებო-



სურ. 7.5. რასკინმა მძაფრად გააკრიტიკა კა დ'ოროს რესტავრაცია ვენეციაში საფასადო დეკორის მეტისმეტი განახლების გამო

და, არამედ სხვადასხვა ტიპის ნაგებობების, სივრცეებისა და დეტალების ანსამბლი იყო. იგი ხაზს უსვამდა, რომ ისტორიული შენობებისადმი ინტერესი ისეთ ქვეყნებში, როგორიცაა საფრანგეთი და იტალია, იმდენად ცალკეულ მდიდრულ სასახლეებს კი არ ემყარებოდა, არამედ „მათთვის საამაყო პერიოდების უმცირესი საცხოვრისი ნალოლიავებ და დახვეწილ მორთულობას“ (VI: v).

1854 წელს რასკინი კრისტალ პალასის გახსნაზე სიტყვის წარმოსათქმელად მიიწვიეს და მან ეს შესაძლებლობა გამოიყენა, რათა ხელოვნების ნაწარმოებებისა და ისტორიული შენობების დაცვისკენ მოენოდებინა. მას ნაკლებ აშფოთებდა პარიზში ახალი ქუჩებისა და ბულვარების გაჭრა, მისი „ბრ-

წყინვალე დიდებულების თავისებური ხასიათის“ გამო, ის კი სერიოზულად ადარდებდა, თუ რა ზემოქმედებას მოახდენდა ეს ისტორიულ ქალაქებზე მთელს ევროპაში. მან ახსენა ძველი ნორმანული სახლები რუანში, რომლებიც მთლიანად უნდა განახლებულიყო და შეეთეთრებულებოდა, რათა შესაბამისაში მოსულიყო ბოლო დროს აშენებული სასტუმროებისა და ოფისების სიახლესთან. მან აგრეთვე დაგმო მეორე იმპერიის დროს საფრანგეთში დიდი კათედრალების რესტავრაცია, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ვითომცდა „მათემატიკური სიზუსტითა“ და დიდი ოსტატობით გაკეთდა.

7.2. კონსერვაციის პოლიტიკის განვითარება ინგლისში

რასკინმა წამოაყენა წინადადება, შექმნილიყო ასოციაცია, რომლის წევრები მოამზადებდნენ მოხსენებებს მთელს ქვეყანაში ისტორიული შენობების მდგომარეობის თაობაზე და ფონდი, რომელიც შეისყიდოდა საფრთხეში ჩავარდნილ ნაგებობებს, ან მათ მოვლაში მფლობელებს რჩევით გაუწევდა დახმარებას; ყოველივე ამის დასაწყებად მან 25 გირვანქა სტერლინგი გადაიხადა. „ანტიკვართა საზოგადოებამ“ განიხილა ეს იდეა და გაავრცელა დოკუმენტი, რომელიც ძველი ეკლესიების უფრო დაცვის, ვიდრე რესტავრაციის პრინციპებს ეფუძნებოდა. მაგრამ საეკლესიო ხელისუფლებამ ეს იმ პირთა შეურაცხყოფად მიიღო, ვინც უფლის სადიდებლად ძალ-ღონე არ დაიშურა მისი სახლის გასაუმჯობესებლად და მზარდი მრევლის მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად (Evans, 1956:311). მიუხედავად იმისა, რომ არქეოლოგიური საზოგადოებები ქვეყნის თითქმის ყველა ნაწილში არსებობდა, დაცვით საქმიანობაში ჩარევის მონაწილეობა ჯერჯერობით ნაკლებად ჩანდა. თუმცა კამათი მაინც დაიწყო და არქეოლოგიურ და არქიტექტურულ საზოგადოებებში გამომსვლელნი მეტ ყურადღებას აქცევდნენ იმ მეთოდებს, რომლითაც შეკეთება და

რესტავრაცია ხორციელდებოდა. ლესტერში, 1854 წლის მაისში, **ჰენრი დრაიდენმა** შემდეგი განსაზღვრება შემოიტანა: (Dryden, 1854):

„რესტავრაცია შეიძლება განისაზღვროს, როგორც რალატის მიყვანა იმ მდგომარეობამდე, რომელშიც ის არ ყოფილა, როცა ინახა, მაგრამ შესაძლოა ოდესღაც ყოფილიყო. ბევრნი, ბატონი რასკინის მსგავსად, უარყოფენ, რომ არსებობს ასეთი რამ, რესტავრაცია. მაგრამ განურჩევლად იმისა, ვეთანხმებით მე და თქვენ ბ-ნ რასკინს, საზოგადოებრივი აზრი მიიჩნევს, რომ ეს ძველი შენობები უნდა გამოყენებულ იქნას საჯარო მღვდელმსახურებისთვის და ამ აზრს მე სულითა და გულით ვეთანხმები. და ცხადია, რომ თუ ისინი უნდა გამოყენებულ იქნას, ხშირად გახდება საჭირო მათი შეკეთება, ზოგჯერ კი რეკონსტრუქციაც. პრინციპი, რომელსაც მე ვადგავარ, იმაში მდგომარეობს, რომ მოტყუებას არ უნდა ვცდილობდეთ“.

იგი ეთანხმებოდა ავთენტურობის შენარჩუნების პრინციპს, რომ არ შეიძლება მოტყუილება, მაგრამ მას სჯეროდა, რომ ეკლესიები კვალავაც მოქმედი უნდა იყოს. იგი ურჩევდა, არ ცდილიყვნენ „თავდაპირველი“ ფორმის აღდგენას, რომლისგანაც ზოგჯერ ერთი კუთხელა დარჩენილიყო, არამედ საუკეთესოსთან მიახლოებას დასჯერებოდნენ. ის თვლიდა, რომ შესაძლებელია ცემენტის გამოყენება დაზიანებული ნაწილების გასამაგრებლად მათი დემონტაჟის გარეშე; მოსარიდებელია ჩამომტვრევა და ასევე სიფრთხილით უნდა განეხორციელებინათ ნაკერების ამოვსება. ურჩევდა ის ფერწერიანი ზედაპირების და ვიტრაჟების ფრაგმენტების შენარჩუნებასაც. იმის გათვალისწინებით, რომ „უსაყვარლესი თანამედროვე სტილი“ მაშინ XIII საუკუნის გოთიკა იყო, მისი გამოყენება დიდი სიფრთხილით უნდა მომხდარიყო, რათა შეხლა-შემოხლა და არეულობა არ ჩამოვარდნილიყო; დრაიდენს მაგალითებიც მოყავს, რას უნდა ერიდონ რესტავრაციისას: მაგალითად, XIV საუკუნის მაღალქანობიანი სახურავის დადგმას XV საუკუნის კედლებზე.

7.2.1 სკოტის გამოხმაურება რასკინს

„მეხსიერების ლამპრის“ ნაკითხვის მერე სკოტმა ჩათვალა, რომ რასკინი მასზე ბევრად კონსერვატიული ყოფილა. იგი სრულიად გამართლებულად მიიჩნევდა რესტავრაციაზე უარის თქმას ანტიკური ქანდაკებების ან ნანგრევებად ქცეული ნაგებობების შემთხვევაში, მაგრამ მიუთითებდა, რომ ის შენობები, რომლებიც მხოლოდ ძეგლები კი არაა, არამედ კვლავაც გამოიყენება, როგორცაა, მაგალითად, ეკლესიები, შეუძლებელია დრო და დრო არ შეკეთდეს. მეორე მხრივ, მათ წარსულში უკვე მიაღმა ზიანი²¹². 1862 წელს მან მოამზადა ვრცელი მოხსენება RIBA-ს შეხვედრისთვის, სადაც კიდევ უფრო დააზუსტა თავისი საბუთიანობა და რასკინის პრონციპების კიდევ უფრო ფართოდ გამოყენებას ცდილობდა (Scott, 1862). მან ძველი არქიტექტურა და არქიტექტურული ნაშთები ოთხ კატეგორიად დაყო:

1. სრული სიძველე, როგორიცაა სტოუნ-ჰენჯი;
2. საეკლესიო ან საერო შენობების ნანგრევები;

212 „ბატონი რასკინი, „მეხსიერების ლამპარში“ ბევრად მაჭარბებს მე კონსერვატიზმით, იმდენად, რომ თითქმის უგამონაკლისოდ გმობს რესტავრაციის ყოველგვარ მცდელობას, როგორც გარდუვალად დამანგრეველს ძველი ძეგლის სიცოცხლისა და სინაღდისთვის..... მაგრამ, ვაი, რომ ზიანი უკვე მიყენებულია; საუკუნოვანმა უყურადღებობამ და შემბლაღვთა ხელმა უკვე გააკეთეს თავისი საქმე. შენობა კი რაღაც უფრო მეტია, ვიდრე მეხსიერების ძეგლი, ის არის ტაძარი სამყაროს შემოქმედის თავყანისცემისა და დიდებისა, ვიდრე აღსასრულამდე სოფლისა; ეს მოვალეობის საკითხია, ისევე როგორც აუცილებლობისა, რომ დაშლის ნიშნები და დაზიანებები შეკეთდეს. თუმცა უკეთესი იქნებოდა შემდეგი თაობისთვის მათი ხელუხლებლად გადაცემა, ვიდრე უპასუხისმგებლობა ხელში მათი ჩაგდება, რომლებიც მხოლოდ თავისი ცბიერებით ცდილობენ დაგვამახსოვრონ თავი, როდესაც აცხადებენ, რომ ფიქრობენ ქვებზე და სიონის მტვერზე დარდობენ“. (Scott, 1850:120f; 'Note B')

3. შენობები, რომლებსაც ჯერაც იყენებენ და
4. ძველი ნაშთების ფრაგმენტები შედარებით ახალ შენობებში.

მან ხაზი გაუსვა, რომ ბოლო კატეგორია შეიცავდა საცხოვრებელი არქიტექტურის ღირებულ ფრაგმენტებს, რომლებსაც დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს სტუდენტებისთვის. იგი არ მიიჩნევდა, რომ პირველი კატეგორია რაიმე პრობლემებს წარმოშობდა, მაშინ როცა მეორე, კლიმატური პირობების ზეგავლენით ნაგებობის სწრაფი შლის გამო, გადაუდებელ ქმედებებს მოითხოვდა. აქ იგი ურჩევდა რასკინის რეცეპტის გამოყენებას ანუ კედლების ზედა ნაწილების დაცვას, სადაც საჭიროა, ჩაცემენტებას, შეკვრას, ბიჯგების ან, აბსოლუტური აუცილებლობის შემთხვევაში, კონტრ-ფორსების დაყენებას, ოღონდ ყოველივე ამის ისე გაკეთებას, რომ ნანგრევის თავდაპირველი სახე და ცხოველხატულობა არ შეცლილიყო; ამასთან, ის ამატებდა, რომ თუ რაიმე სახის ახალი სამუშაო გახდებოდა საჭირო, „უკეთესი იქნებოდა, რომ ეს ახალი მოუხეშავი ყოფილიყო, თანაც ძველი მასალით გაკეთებული, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ მიჩქმალულიყო, რათა მკაფიოდ ჩანდეს, რომ ის მხოლოდ ძველი ნაგებობის შესანარჩუნებლად და მატებული.“

რაც შეეხება ფუნქციონირებად ნაგებობებს, იგი ეთანხმებოდა რასკინს, რომ მთავარი მიზანი უნდა ყოფილიყო, რაც შეიძლება მეტი ძველი ნახელავის ხელუხლებლად დატოვება, თუმცა აღიარებდა, რომ „ჩვენ ყველანი შეურაცხმყოფელნი ვართ!“ იმგვარი რესტავრაციის თავიდან ასაცილებლად, რომლის შემდეგ სრული „სიცარიელე“ რჩება და იმ მიზნით, რომ შენობას ისტორიული მასალის მაქსიმუმი შერჩეს, იგი იძლეოდა რეკომენდაციას, რომ იდეალურ შემთხვევაში, რესტავრაცია ნაბიჯ-ნაბიჯ და ხელის ცეცებით „ჩატარებულიყო... უფრო გრძნობით გზის მოსინჯვითა და უმცირესი საკეთებლის ძიებით და არა გაბედული სისტემის მიყოლით.“ იგი საჭიროდ მიიჩნევდა სამუშაოს განხორ-

ციელებას მცირე დაკვეთით და არა ერთი ფართომასშტაბიანით; არქიტექტორისთვის კი – განეხორციელებინა კვლევა და „აბსოლუტურად ზუსტი ნახაზები ყველაფერ მიკვლეულის და ყველა მოპოვებული მოწმობიდან გამოტანილი მართებული შთახედვრის ზედმიწევნითი აღწერითურთ, რათა, საბოლოოდ, შესძლებოდა (მეტ-ნაკლები უთუბით) ქალაქზე აღედგინა დაკარგული და ნაწილობრივ მიგნებული ფორმები; ეს ყველა შემთხვევაში ძალზე სასარგებლო იქნება, ხოლო თუკი *de facto* რესტავრაცია ოდესმე მომავალში დაიგეგმება, სრულიად ფასდაუდებელი გახდება“ (Scott, 1862:73 ff).

7.2.2. RIBA-ს სახელმძღვანელო პრინციპები

RIBA-ში გამართული კამათისას **ჯორჯ ედმუნდ სტრიტმა** (1824-81 წწ.), ჯორჯის საკათედრო ტაძრის რესტავრატორმა, ხაზი გაუსვა, რომ არქიტექტორი პირადად უნდა იყოს ჩართული შენობის დანვრისგან შერჩევის ყველა ფაზაში. შეუძლებელია შენობის სრულყოფილი გაგება, ვიდრე არ გაზომავ და არ გამოხაზავ მის ყველა ნაწილს. სამუშაოთა ზედამხედველობის გადაბარება მშენებლობის ადმინისტრატორისთვის სერიოზული შეცდომა იყო. შეცდომების უმეტესობა არქიტექტორის არყოფნაში ხდება. მიუხედავად იმისა, რომ სტრიტი აღფრთოვანებული იყო ფრანგი პროფესიონალების დიდი ენერგიით, მონდომებითა და ოსტატობით, მათი ჩინებული კატალოგიზაციით და მერიმეს მშვენიერი მოხსენებებით, ის მაინც ირწმუნებოდა, რომ ბრიტანეთის ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეობის მთავრობისადმი გადაბარება დიდ საფრთხეს შექმნიდა. იგი ამტკიცებდა, რომ ეს ნათლად გამოაჩინა საფრანგეთში „საბითუმო“ რესტავრაციის სისტემამ (Street, 1862:86)²¹³. მას ერჩივნა,

ეკლესიების კანონიერ მეურვეებს – ეპისკოპოსებს, მთავარ დიაკვნებს, სოფლის დეკანოზებს, რესტავრაციასთან მიმართებით კონსულტაციები აღიარებული პროფესიონალებისგან მიეღოთ. მიუხედავად ამისა, ჯორჯ გოდვინი აღიარებდა რომ თუმცა ბრიტონის და რასკინის მცდელობა წარუმატებელი იყო, შესაძლოა, მომწიფდა დრო, საქმეში მთავრობაც ჩაბმულიყო. ბოლოს, RIBA-ს საბჭომ კომიტეტის შექმნა მოითხოვა პრაქტიკული წესების და წინადადებების წყების შესამუშავებლად ძველ შენობებთან მოპყრობის თაობაზე.

1865 წელს გამოქვეყნდა ამგვარი პრაქტიკული წესების და შეთავაზებების რიგი, სათაურით „ძველი ძეგლების და ნაშთების კონსერვაცია“. ის ორ ნაწილად იყო დაყოფილი: „ზოგადი რჩევა ძველი შენობების რესტავრაციის მესვეურთათვის“ და „მითითებები ძველი შენობების რესტავრაციასა და შეკეთებებში მონაწილე ხელოსნებს“ და, ძირითადად, სკოტის მოხსენებას ეფუძნებოდა. რეკომენდაციები ითხოვდა საგულდაგულო არქეოლოგიური და ისტორიული კვლევის, ანაზოთების და ფოტოების გაკეთებას იქამდე, ვიდრე შესაძლო ცვლილებების თაობაზე რაიმე გადანყვებილება იქნებოდა მიღებული. განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭებოდა ყველა სამშენებლო პერიოდს, ძეგლებს, გამოსახულებებს, ვიტრაჟებს და კედლის მხატვრობას. ყოველ შენობას ისტორიული ღირებულება ჰქონდა, რომელიც დაიკარგებოდა, თუ მისი ავთენტურობა შეილახებოდა. ყველაფერი, რასაც კი რაიმე ღირებულება შეიძლებოდა ჰქონოდა – მაგ., დეკორატიული ბათქაშის, ვიტრაჟების ფრაგმენტები, ლითონის გამართულობების და წარწერების დეტალები – *in situ* უნდა ყოფილიყო კონსერვირებულ; იკრძა-

213 თავის წერილში სკოტმა ხაზი გაუსვა ფრანგული გოთური შენობების, როგორც უნივერსალური მემკვიდრეობის, უდიდეს ღირებულებას: „ფრანგმა ხუროთმოძღვრებმა და ხელოვნების ისტორიკოსებმა აჩვენეს რა (ვალიარებთ ჩვენ

ამას სრულად თუ არა), რომ გოთური ხუროთმოძღვრების სამშობლო მათი ქვეყანაა, მისი ქმნილებები მთელი ევროპისა და მთელი მსოფლიოს საკუთრებად აქციეს, თან კი, მათი საკუთარი აღიარებით, გოთური ხუროთმოძღვრების ყველა მოტრფიალეს თითქმის თანაბარი უფლება აქვთ მათზე მათი ავთენტურობისა და კონსერვაციის თვალსაზრისით (Scott, 1862:81).

ლებოდა ძველი ზედაპირების გაფხეკა, მოწყობილი ქვის წყობის კონსოლიდაციისა და შევსებისთვის ცემენტი იყო შეთავაზებული; ხოლო ქვების გასამაგრებლად კი თეთრი შელაკი და საპნისა და შაბის ხსნარი. სტრიტის რეკომენდაციების თანახმად, ურჩევდნენ თავი აერიდებინათ ახლად შებათქამებისთვის, რათა გამოველინათ და „რაც შეიძლება ნათლად ეჩვენებინათ ნაშენის ისტორია გადაკეთებების თანმიმდევრობითურთ“. თუმცა, კვლავაც იგრძნობოდა „კემბრიჯის კემდენური საზოგადოების“ ერთგვარი გავლენა – „თუ ძველი დაფარული ნახელავი შეიძლება იყოს, მოსაცილებელია, რაც ხელს გვიშლის“, მაგ., „კედლის მოპირკეთება, იატაკის საფარი, პატრონიკენი, მაღალზურგისანი მერხები, თანამედროვე კედლები და ტიხრები ან სხვა დაბრკოლებები“. ამ დოკუმენტმა თავისი წვლილი შეიტანა ისტორიული შენობების კონსერვაციისადმი ახალი მიდგომის გამომუშავებაში, თუმცა ზოგი მისი ტექნიკური რეკომენდაცია, როგორცაა ბათქამის მოხსნა, ცემენტის და ქვის გასამაგრებლების გამოყენება, მოგვიანებით სერიოზული სირთულეების მიზეზი გახდა.

1860-1870-იან წლებში რესტავრაციისა და ანტი-რესტავრაციის თაობაზე ცხოველი კამათი მიმდინარეობდა. სკოტი თავადაც მონაწილეობდა მასში, თუმცა ამჯერად იგი ბრალდებული აღმოჩნდა. 1877 წელს მისი საკუთარი სიტყვები მისსავე დასადასმანად იქნა გამოყენებული ღირსი ვ. ლოფტის მიერ წერილში „გულდასმითი რესტავრაცია“ (Loftie, 1877:136). სკოტმა უპასუხა „გულდასმითი ანტი-რესტავრაციით“, რომელშიც თავის ნამუშევარს იცავდა და საუბრობდა იმაზე, რაოდენ თავდადებული მომხრეა იგი კონსერვაციისა (Scott, 1877b:228). 1874 წელს რასკინს RIBA-ს ოქროს მედალი შესთავაზეს, მაგრამ მან უარი თქვა მის მიღებაზე, რადგან მთელს ევროპაში კვლავაც ხელოვნების ნაწარმოებების და ისტორიული შენობების ესოდენი განადგურება მიდისო, „არც ერთ ჩვენთაგანს არ აქვს უფლება, ჩემი აზრით, გავცეთ ან მივიღოთ ჯილდოები, ყოველ შემთხვევაში

ის, რომელსაც ბრიტანეთის გვირგვინი გვიწყალობებს და მის ღირსებასაც მოიცავს“ (Ruskin, 1900:143).

7.2.3. ანტი-რესტავრაცია

რასკინის მოსაზრებები თანდათანობით გავრცელდა და მრავალთა მიერ იქნა გაზიარებული, ხოლო 1877 წელს ძირითადი სამსჯელო **სიდნი ქოლვინმა** (1845-1927 წწ.), კემბრიჯის ნატიფ ხელოვნებათა პროფესორმა, შეაჯამა თავის „რესტავრაცია და ანტი-რესტავრაცია“-ში. იგი განიხილავდა შენობას, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებას, თუმცა განსხვავებულს ქანდაკებისგან, რომლის დასრულება დროის კონკრეტულ მომენტში ხდებოდა. შენობებს კი, პირიქით, შეიძლება ბევრი სახემემცვლელი ძალის ზემოქმედება დაემჩნეს და ამგვარი ძალების რაც უფრო მეტ ნიშანს ატარებს, მით მეტია მათი ისტორიული ღირებულება და მით უფრო საგულისხმოა ისინი. იმონებდა რა რასკინს, ქოლვინი აცხადებდა, რომ თავისი ცხოველხატულებისა და ხნოვანების ღირებულებით, ისტორიულ შენობას ორმაგი მომხიბლაობა გააჩნდა. ის მოსაკრძალია, უპირველესად, იმიტომ, რომ ძველი ხელობა არქიტექტურაში უფრო ლამაზი იყო, ვიდრე ახალი და მეორეც, იმიტომ, რომ ის უფრო საინტერესო იყო და მეტ ამაღლებულ გრძნობებს აღძრავდა (Colvin, 1877:457). იგი ბრალს სდებდა რესტავრატორებს ჭეშმარიტი ისტორიული გრძნობის ნაკლებობაში და იმონებდა მწერალს, რომელსაც უთქვამს, რომ ძველი ეკლესია ხშირად ერთი კი არ არის, არამედ რამდენიმე ეკლესია ერთში. იგი აგრეთვე ამტკიცებდა, რომ სრული სიგიჟე იყო მოგვიანო ნაშენის დანგრევა არქეოლოგიური კვლევის, რიტუალური შესატყვისობის, მხატვრული განუწვალელობის მომიზეზებითა, ან შეკეთების საბაბით. იგი მიუთითებდა ბოლოდროინდელ თარგმანს ვიოლე-ლე-დუეის წერილისა „რესტავრაციის შესახებ“, რომელშიც რესტავრაცია გააზრებული იყო, როგორც ელდა შენობისთვის

და ამტკიცებდა, რომ როგორი აღმოჩენებიც უნდა გაკეთებულიყო, ისინი ნაგებობის მთლიანობის და მისი ისტორიის უწყვეტობის ხარჯზე კეთდებოდა.

„ხელოვნების ჭეშმარიტ მოყვარულს შეუძლია დაინახოს ერთი სტილის ღირსებანი ისე, რომ არ იყოს ბრმა სხვა სტილის ღირსებათა მიმართ. იგი მშვენივრად გრძნობს, რომ შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების დიდებული, ზემთაგონებული სისტემა თავის საუკეთესო პერიოდებში არის რამ გაცილებით უფრო მაღალი მშვენიერების და მნიშვნელოვნების მქონე, ვიდრე XVII და XVIII საუკუნეთა სისტემები; იგი აღიარებს, რომ ისტორია ხშირად ტოვებს თავის ნაკვალავს მხატვრობის ხარჯზე და რომ შენობა, ისტორიული ღირებულების დაგროვებისას ხშირად ანადგურებს მხატვრულ ღირებულებას. და მაინც, მიუხედავად ამისა, მას შეუძლია დაინახოს რომ დედოფალ ანას დროინდელი ჩანაფიქრი მდიდრულია, კარგი პროპორციებისაა და მრავალი ფუნქციისთვის შესაბამისი, განსაკუთრებით დეკორატიული ხეზე ჭრის თვალსაზრისით. და ის გაცილებით მეტად მონდომებული იქნება ამ ეპოქის ნამდვილი ნაწარმოები ჰქონდეს, ვიდრე დღევანდელი, ყალბი შუასაუკუნოვანი ნაწარმი“ (Colvin, 1877:460).

ქოლვინის მსგავსად მსჯელობდა **ჯონ ჯეიმს სტივენსონი** (1832-1908 წწ.), შოტლანდიელი ხუროთმოძღვარი, რომელიც, ძირითადად, დედოფალ ანას სტილით აგებული სასკოლო შენობებით ახსოვთ. იგი განსაკუთრებით აღშფოთებული იყო ნაკლული ნაწილების იმგვარი რესტავრაციით, როცა შეუძლებელი ხდება ახლისა და ძველის გარჩევა. მაგალითად მას მოჰყავდა თავისი ვიზიტი სენ-შაპელში, პარიზში, რასაც ვიოლე-ლე-დუკი უძღვებოდა. ზოგიერთი პოლიტიკოსი ნიშის რესტავრაციისა და ფერწერის განახლებასთან დაკავშირებული წვალეებისა და საზრუნავის აღწერისას, ვილე-ლე-დუკი „უნებლიედ სასაცილოდ“ გამოიყურებოდა: „მას მერე, რაც ნაწილები აღდგა ძველი შეფერილობის ზუსტი იმიტაციით, ზოგჯერ აუცილებელი შეიქნა მათი სრული გადახატვა, ძველ ნამუშევარში ზოგიერთი ფერის

აღმოჩენის გამო, რომელსაც ახალი ნამუშევარი არ ეხამებოდა. აქედან შეიძლება ვიმსჯელოთ, რამდენად უზუსტოა რესტავრაცია და რამდენად ავთენტურია იმის ჩვენებისას, თუ რას წარმოადგენდა ძველი ნამუშევარი“.²¹⁴ იგი ამტკიცებდა, რომ დოკუმენტი, რომელიც იმ დროზე უფრო გვიან არის შედგენილი, ვიდრე ის დრო, რომელიც უზის, „გამოუსადეგარზე უარესია“; იგი შეცდომაში შემყვანია და ფალსიფიკაციაა. სტივენსონი მოიხმობდა კარლაილს, რომელსაც დაბეჯითებით უთქვამს „ახსოლუტურ ავთენტურობას ვეთაყვანები“-ო და ბოლო მოუღო ამ სახის გაყალბებას ლიტერატურის სფეროში (Stevenson, 1881). მან მოიხმო აგრეთვე ელჯინის დაზიანებული მარმარილოების მაგალითი, რომელთა აღდგენა და რესტავრაცია ადრე ძალიან მოუნდებოდათ მოქანდაკეებს, მაგრამ ახლა ამგვარი ქმედების ნებას „მათი კულტურა“ არ აძლევდა. სტივენსონმა შეუტია სერ **ედმუნდ ბეკეთის** (ლორდ გრიმთორპის) ნამუშევარს, რადგან იგი სენტ-ალბანოს სააბატოს დასავლეთი ფასადის აღდგენას სთავაზობდა და იგი ძვირფასი ისტორიული დოკუმენტების განადგურებაში დაადანაშაულა. ბეკეთმა უპასუხა და ყველა კრიტიკული შენიშვნა უარყო.²¹⁵ უფრო ადრე, სტივენსონმა იმავე შენობის გამო მოსაზრებებისთვის სკოტიც გააკრიტიკა და სკოტმაც, საკმაოდ შეცბუმებულმა, ვრცელი პასუხი მისწერა. ბეკეთის გეგმები ფაქტობრივად განხორციელდა, რის გამოც „ეკლესიას გარეკერძო ხიბლიანი ცოტა რამ დარჩა“ (Ferriday, 1957:93; Clifton-Taylor, 1977:272).

7.3. უილჰამ მორისი და SPAB

1877 წლის 5 მარტს *Athenaeum*-ში დაიბეჭდა **უილჰამ მორისის** (1834-96 წწ.) წერილი დესტრუქციული რესტავრაციის წინააღმ-

214 Stevenson, 1877. სკოტმა უპასუხა ამ წერილს: Scott, 1877a.

215 სერ ედმუნდ ბეკეთმა უპასუხა სტივენსონის წერილს (RIBA Transactions, 28 March 1881:187).

დეგ²¹⁶, რომელშიც შემოთავაზებული იყო ისტორიული ძეგლების დასაცავად ასოციაციის შექმნა.

„ახლახან დილის გაზეთში თვალი სიტყვა „რესტავრაციას“ მოვკარი. უფრო დაკვირვებით ჩაკითხვისას გამოირკვა, რომ ამჯერად საქმე, არც მეტი არც ნაკლები, თაუკსბერის კათედრალს ეხება, რომელიც სერ ჯილბერტ სკოტმა უნდა დაანგრიოს. ნუთუ უკვე გვიან არის რაიმეს გაკეთება მის გადასარჩენად – მისი და ყოველივე იმ მშენებლის და ისტორიულის, რაც ჯერაც შემოგვრჩა იმ უძველესი შენობების ადგილას, რომელთაც ესოდენ გვასახელეს? განა არ იქნებოდა უპრიანი ერთხელ და სამუდამოდ, და თანაც რაც შეიძლება სწრაფად, დაფუძნდებოდეს ასოციაცია ამ რელიქვიების ზედამხედველობის და დაცვის მიზნით, რომლებიც, თუნდაც ასე მცირერიცხოვნად დარჩენილნი, ჯერაც არაჩვეულებრივი საგანძურია, კიდევ უფრო ძვირფასი ამ ეპოქის სამყაროში, როცა ცოცხალი ისტორიის ახლად-შექმნილი კვლევა მრავალი ჩვენთაგანის სიცოცხლის მთავარი სიამოვნებაა.“

ძველი შენობების დაცვის საზოგადოება (Society for the Protection of Ancient Buildings = SPAB) ფორმალურად 1877 წლის 22 მარტის შეხვედრაზე დაფუძნდა. მის პირველ წევრთა შორის მრავალი გამორჩეული პიროვნება იყო, როგორიცაა კარლაილი (რომელმაც საგანგებო მიმართვა გააკეთა კრისტოფერ რენის ლონდონურ ეკლესიებთან დაკავშირებით), რასკინი, პროფესორი ჯეიმს ბრუზი, სერ ჯონ ლაბოკი, ლორდი ჰოუტონი, პროფესორი სიდნეი ქოლვინი, ედვარდ ბერნ-ჯონსი და ფილიპ უები. მორისი საზოგადოების საპატიო მდივნად აირჩიეს და იგი მისი მოღვაწეობის წარმმართავი ძალა იყო (Morris, 1984:352). ამ საზოგადოებას მნიშვნელოვანი წვლილი უნდა შეეტანა ძალების გაერთიანებაში საალბათო რესტავრაციის წინააღმდეგ და მოვლისა და კონსერვაციის

მიდგომის მხარდაჭერაში.

მორისი იღვწოდა, როგორც მწერალი და პოეტი, შეისწავლა, მაგალითად, ისლანდიის ფოლკლორი და მისი ძირითადი ნაშრომები ფრიად აღიარებული იყო თანამედროვეთა მიერ. რასკინიც აღფრთოვანებული იყო მისი ლექსებით. მორისს სერ უოლტერ სკოტის ისტორიული რომანების კითხვა უყვარდა და როცა 1853 წელს ოქსფორდში დაიწყო სწავლა, კარლაილის, შარლოტ ჯონგის და, განსაკუთრებით კი, რასკინის „ვენეციის ქვების“ დიდი გავლენის ქვეშ მოექცა. იგი ბელგიასა და ჩრდილოეთ საფრანგეთში მოგზაურობდა, რათა ფლანდრიული ფერწერა და გოთური ხუროთმოძღვრება შეესწავლა. 1856 წელს მან შეგიძლავდა დაიწყო მუშაობა ჯ. ე. სტრიტთან და ფილიპ უები გაიცნო. არქიტექტორის საქმიანობა მაინცდამაინც არ ხიბლავდა მორისს და დანტე გაბრიელ როსეტის (1828-82 წწ.) ზემოქმედებით მან სახელოსნო დატოვა და მხატვრობას მოკიდა ხელი. უები, რომელმაც სერიოზულად შეისწავლა ინგლისური გოთური ხუროთმოძღვრება, იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „თანამედროვე მედიევალიზმი დაუფარავად წინააღმდეგობრივი რამაა“ და ცდილობდა ამდღევანდელი შენობები სასიამოვნო ყოფილიყო, სტილზე რაიმე პრეტენზიის გარეშე (Lethaby, 1979:18).

1861 წელს, რამდენიმე მეგობართან, მათ შორის როსეტისა და უებთან ერთად, მორისმა გადაწყვიტა, შეექმნა ფირმა „მხატვრობის, კვეთილობის, ავეჯისა და ლითონის მხატვარ-ხელოსნებისა“, ფირმის სახელწოდება კი იქნებოდა „მორისი, მარშალი, ფოლკნერი და კომპანია.“ (Morris, Marshall, Faulkner & Co). მიზანი იყო, შუასაუკუნოვანი მხატვარ-ხელოსნის რასკინის იდეალის თანახმად, ხელოვანთა წარმოების რეალურ პროცესში ჩართვა. 1892 წელს მან შესავალი წაუშდევანა კელმსკოტ პრესის მიერ გამოცემულ, „ვენეციის ქვებიდან“ ამორიდებულ „გოთიკის არსს“ და ამბობდა: „რასკინი აქ გვასწავლის, რომ ხელოვნება იმ სიამოვნების გამოხატულებაა, რომელსაც ადამიანი შრომაში პოულობს; რომ ადამიანს შეუძლია

216 სწორედ ზოგიერთმა რესტავრაციამ (მაგ., ბარფორდის სამრევლო ეკლესია და ლიჩფილდის კათედრალი) აიძულა მორისი 1876 წლის სექტემბერში დაენრა პირველი საპროტესტო წერილი, თუმცა ის არ გამოქვეყნებულა.

ხარობდეს თავისი შრომით და რომ, რაც უნდა უცნაურად ჟღერდეს ეს დღეს ჩვენთვის, იყო დრო, როცა ადამიანი მართლაც ხარობდა შრომით; და ბოლოს, ვიდრე შრომა კვლავ არ გახდება სიამოვნება ადამიანისთვის, საამისო ნიშანი კი ის იქნება, რომ მშვენიერება კვლავ გახდება ნაყოფიერი შრომის ბუნებრივი და აუცილებელი თანმყოფი, ყველა, უვარგისთა გარდა, უნდა ტკივილით შრომობდეს და, შესაბამისად, ტკივილით ცხოვრობდეს“. იგი აგრძელებდა, რომ ამიტომ ხელოვნებისგან შრომის თაყვანისცემა ჩვენი დროის ადამიანების ერთ მიზანთაგან უნდა გახდეს.

7.3.1. მცირე ხელოვნებები

მორისის თანახმად, ყველაფერს, ადამიანის ხელით გაკეთებულს, აქვს ფორმა, ლამაზი ან უშნო. „ლამაზი, თუ იგი ბუნებასთან შესაბამისობაშია და ეხმარება მას; უშნო, თუ დისონანსშია ბუნებასთან და ეურჩება მას“ (Morris, 1877). ხელოვნების ცნებამ მასთან ტრადიციული სამი დიდი ხელოვნების – ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა და ქანდაკება – გარდა, მისი სიტყვისაგან, „მცირე ხელოვნებებიც“ – ადამიანის ყველა სახმარი საგნის მხატვრულ-შემოქმედებითი ქმნა – მოიცვა. არ არის აუცილებელი ფორმები ბუნების „იმიტაციის“ წარმოდგენდეს, მაგრამ ხელოვნანის ხელი მანამდე უნდა შრომობდეს, ვიდრე საგანი ბუნებისდარ სილამაზეს არ შეიძენს. მოსაბეზრებელი და გამეორებადი შრომის შემოქმედებით პროცესად სწორედ ამგვარი გარდასახვით შეიძლება შრომა ადამიანისთვის სიხარულის მომგვრელი გახდეს. თუმცა მორისი უარყოფითად იყო განწყობილი ინდუსტრიული წარმოების მიმართ, იგი უშვებდა, რომ ნაწარმის რაღაც ნაწილი შეიძლება მექანიზმების საშუალებით დამზადდეს, მაგრამ ძირითადი მაინც ხელნაკეთი უნდა იყოს. მორისი მთელს ხელოვნებას ადამიანის მიერ სილამაზით ტკბობის გამოხატულებად და ისტორიული განვითარების ნაყოფად მიიჩნევდა. იგი ამტკიცებდა, რომ

კავშირი ისტორიასა და შემეუბლობას შორის იმდენად მკვიდრია, რომ დღეს ვერავინ დაიკვეხნიდა რაიმე ახლის შექმნას საუკუნეების განმავლობაში გამოყენებული ფორმების გათვალისწინების გარეშე. ამიტომ არსებითი იყო ძველი ძეგლების შესწავლა, რომელნიც „საუკუნეთა სიგრძეზე განიცდიდა ცვლილება-შემატებას, ხშირად ლამაზს, მუდამ ისტორიულს; მათი ღირებულება, მისი დიდი წილი სწორედ ესაა“.

1870-იან წლებში მორისის სულ უფრო მეტად აწუხებდა წინააღმდეგობა თავის საკუთარ იდეალებსა და ნაწარმოებებს შორის, რამაც უბიძგა, გადაესინჯა თავისი მიდგომა ხელოვნებისა და საზოგადოების მიმართ. კარლაილსა და რასკინთან ერთად იგი თვლიდა, რომ ყოველი ეპოქის ხელოვნება მისი სოციალური ცხოვრების გამოხატულება უნდა იყოს, მაგრამ იმჟამინდელი სოციალური ცხოვრება ამის საშუალებას არ იძლეოდა. წარსულსა და აწმყოს შორის ამ განსხვავების გამო გოთური ხუროთმოძღვრების აღორძინება შეუძლებელი იყო თანამედროვე საზოგადოების საფუძვლის შეცვლის გარეშე. აქედან გამომდინარე, რესტავრაციის საკითხიც მოხსნილი იყო: თანამედროვე მუშა არ იყო ხელოვანი ძველი ოსტატისა და მის ნამუშევარს ვერ განაახლებდა. „ისეთი ჩვეულებრივი რამ, როგორც კედელი, თლილი ქვისა ან რიყის ქვისა, ახლა ვეღარ აშენდება ისეთნაირად, როგორც შუა საუკუნეების კედელი“ (Thompson, 1967:58). პატარა ინგლისური ეკლესიების შემყურე, რომელთა მთავარ მომხიბლაობას ხელოვნების პატივად და სხვადასხვა პერიოდის ცვლილებებისა და დამატებების ნარევი ქმნიდა, შეიგრძნობდით, რომ რესტავრაციისას მათ თითქოს „ცოცხლად ტყავი გააძრეს“. ეს მკვლევლობა იყო. ანტიკურობა ნიშნავს სიძველეს; გოთიკა შუა საუკუნეებს მიეკუთვნება და XIX საუკუნეში გაკეთებული ყოველგვარი იმიტაცია სიყალბე იქნება. 1877 წლამდე მორისის ფირმის წარმოებული ვიტრაჟების ერთი მესამედი ძველი შენობებისთვის იყო განკუთვნილი; იმ წელს მან გადაწყვიტა აღარ მიეღო შეკვეთები ძველი შენობების სარკმ-

ლებისთვის“ (D. O'Connor in Banham-Harris, 1984:54). ერთ-ერთი გადამწყვეტი ფაქტორი იყო ოქსფორდის კათედრალის XIV საუკუნის აღმოსავლეთი ნაწილის „რესტავრაცია“ სკოტის ნორმანული პროექტის მიხედვით. ახლა მორისი უკვე თვლიდა, რომ თუკი ძველ სარკმლებს დაჭირდებოდა შეკეთება, ჯობდა ტყვიის ჩარჩოებით დანაწევრებული უბრალო თანამედროვე მინის ჩასმა.

7.3.2. მანიფესტი და პოლიტიკის განვითარება

SPAB-ის დაარსების შემდეგ მორისმა მოამზადა „მანიფესტი“, რომელიც სასტიკად გამოხატავდა თანამედროვე რესტავრაციას, როგორც უცაბედს. ძველი შენობები, იქნებოდა ეს „მხატვრული, ცხოველხატული, ისტორიული, ანტიკური ან მნიშვნელოვანი; მოკლედ, ყოველგვარი ნამუშევარი, რომლის თაობაზეც განათლებული ხელოვანი ადამიანები ფიქრობდნენ, რომ საერთოდ ღირს მასზე მსჯელობა“, უნდა განხილულიყო განუყოფელ მთლიანობად თავისი ისტორიული მინაშენებ-გადაკეთებებითურთ, ხოლო მიზანი იყო მათი მატერიალური შენარჩუნება და „ყურადსაღებად და პატივსაცემად მათთვის გადაცემა, ვინც ჩვენს მერე მოვა“. ეს „მანიფესტი“ კონსერვაციის თანამედროვე პოლიტიკისთვის ფორმალური საფუძველი გახდა. მასში მოცემული იყო ისტორიული შენობის შეფასებისთვის ორი არსებითი მოსაზრება: ჯერ ერთი, დაცვა აღარ შემოიფარგლებოდა სპეციფიკური სტილებით, არამედ არსებულ შენობათა ფონდის კრიტიკულ განხილვას ეფუძნებოდა; მეორეც, რომ ძველი ძეგლები წარმოადგენს გარკვეულ ისტორიულ პერიოდებს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მათი ავთენტური მასალა არ არის დარღვეული და ადგილზეა (*in situ*) შემონახული. რესტავრირების ან კოპირების ყოველგვარი ცდა მხოლოდ ავთენტურობის დაკარგვას და სიყალბის შექმნას გამოიწვევს. SPAB-ის წამყვანი პრინციპები „კონსერვაციული შეკეთება“ და „ყოველდღიური

მოვლა-ზრუნვით ნგრევის შეჩერება“ იყო.

ისტორიული შენობების შეკეთების განსაკუთრებული მოთხოვნების დაკმაყოფილების დასახმარებლად, „საზოგადოებამ“ 1903 წელს გამოაქვეყნა თავისი, ფართო ზეგავლენის მქონე „სახელმძღვანელო პრინციპები“, ხოლო მოგვიანებით ა. რ. პოუისმა, 1911-1936 წლებში საზოგადოების მდივანმა, გამოაქვეყნა სახელმძღვანელო „ძველი შენობების შეკეთება“, სადაც ეს პრინციპები შეჯამებული იყო და განმარტებული იყო, თუ როგორ შეიძლება „ძველ შენობაზე ზრუნვის მოვალეობა ისე აღასრულო, რომ უმინიმალურესად შეცვალო შენობის ის მახასიათებლები, რომელნიც გამოარჩევს ამ შენობას, სახელდობრ – ხელობა, ფორმა, ფერი და ტექსტურა“. SPAB-ის სულისკვეთება მშვენივრად არის გამოხატული პოუისის 1922 წელს ტინტერნის სააბატოს ნანგრევებისა და მისი ბოლოდროინდელი რესტავრაციის საკითხებთან დაკავშირებით ნათქვამ სიტყვებში (The Powys Journal, VI, 1996:163f):

„დაძველებულ ნანგრევებს ორმაგი მშვენიერება აქვს, ადამიანისა და ბუნებისგან თანაბრად მიღებული. რომანტიზმით ეგზოტურ გამსჭვალულ თაღებს ქვეშ და კედლებს შორის ხეტილისას ადამიანმა შეიძლება გონებრივი გარდასახვა განიცადოს. ამგვარ ადგილებს იგი გაკვირვებისა და მოწონების გრძნობით ემშვიდობება. მეცნიერება, მკაცრი, ცივი და, რაც მთავარია, უტყუარი, ყველაფერს, მის მიერ განხილულს, აცლის ამ თვისებებს, რომლებიც ესოდენ მძლავრად ზემოქმედებს ადამიანის გონებაზე. მის შუქზე სააბატოს ცხოვრება ისეთივე ნათელი ხდება ჩვენთვის, როგორც ჩვენი წინამორბედი თაობისა. შენობა, გაანალიზებული, აწონილი და გაზომილი, საიდუმლოს აღარ შეიცავს; ფოთლოვანებისგან განძარცვულს აღარ შერჩენია ფარულ შეღრმავებათა ღრმა ჩრდილები. მწახველს, ძველი აღმშენებლის მსგავსად, შეუძლია ჩასწვდეს მთლიანობას. მხატვარი ვეღარ პოულობს კონტრასტს ქვის კედლებსა და ფოთლების ფაქიზ ხლართებს შორის, ისე შერწყმულს, თითქოს უკვე სურათზე გადაეცანოთ. თუნდაც ერთი ქვაც არ დაძრულა ადგილიდან, თუნდაც თაღები ჯერაც გამოიყურება

ისე, თითქოს სახიფათოდ გამოკიდებულია ჰაერში, როგორც კი აღდგენა დასრულდება, საიდუმლო გაქარწყლებულია“.

SPAB-ში, „ანტი-ფხეკის საზოგადოებაში“, მრავალი წლის მანძილზე მამოძრავებელი ძალა მორისი და უები იყვნენ. SPAB-ის წევრები აგზავნიდნენ მოხსენებით ბარათებს იმ ეკლესიათა შესახებ, რომელთაც „რესტავრაცია“ ან ნგრევა ემუქრებოდა; „საზოგადოებამ“ ფორმაც კი დაბეჭდა, რომელიც გამოიყენებოდა ინფორმაციის შესაგროვებლად ყველა იმ ეკლესიის თაობაზე, რომელთაც ჯერ არ შეხებია რესტავრაცია. პირველ ხანებში მორისი „საზოგადოებისთვის“ შენობებს თავად ამოწმებდა და ხშირად სირთულეებსა და მტრულ განწყობას შეეჯახებოდა ხოლმე. უებმა ძველ შენობებზე ანგარიშების მთელი რიგი შეადგინა და მუდმივად უზღებოდა მშენებლებისთვის იმის შეხსენება, თუ რა განსხვავებაა ძველ შენობასა და ახლის აგებას შორის. SPAB-ის გავლენა თანდათან ძლიერდებოდა და მიუხედავად ზოგი მარცხისა, დიდ წარმატებასაც აღწევდნენ: SPAB-ის პროტესტების შედეგად უარი ითქვა ისეთ განაზრახვებზე, როგორიც იყო უესტმინსტერის სააბატოს გაფართოება, უესტონ ჰოლის გადაკეთება, იტონში ძველი სასკოლო შენობის და ლონდონში ორი კლასიკური ეკლესიის (ნმ. მარიამისა ბორცვზე და ნმ. მარიამისა სტრენდზე) დანგრევა (Thompson, 1967:61). ლიდსში, კირკსტალის სააბატოში ცხოველხატული ნანგრევები სწრაფად ნადგურდებოდა, მაგრამ „საზოგადოებამ“ მოახერხა ის, რომ 1890 წელს პოლკოვნიკმა ჯ. ტ. ნორთმა შეისყიდა ისინი და ქალაქ ლიდსის მოქალაქეებს აჩუქა. 1885 წელს „საზოგადოებამ“ მოახერხა ფორკში ნგრევისგან ათობით ეკლესიის გადარჩენა.

7.3.3. SPAB-ის გავლენა საზღვარგარეთ

ინგლისის გარდა, SPAB-ს მის საზღვრებს გარეთაც საგრძნობი გავლენა ჰქონდა, მსგავსი ასოციაციების დაარსებისა თუ პირდაპირი ჩარევის ხელშეწყობის მხრივ. თავად

მორისი ფუძემდებელი მნიშვნელობისა გამოდგა როგორც თანამედროვე დიზაინის, ასევე კონსერვაციის განვითარებისთვის. „ხელოვნებისა და ხელოსნობის“ მოძრაობამ ფილიპ უების, უილჰამ რიჩარდ ლეთების (1857-1931 წწ.) და რიჩარდ ნორმან შოუს (1831-1921 წწ.) მონაწილეობით, გავლენა იქონია ფრენკ ლოიდ რაიტზე, ჰენრი ვან დერ ველდეზე, ადოლფ ლოოსზე, ჰერმან მუთეზისზე, Deutsche Werkbund-სა და Bauhaus-ზე (მაგ., Goldzamt, 1977:99ff). SPAB-ის წევრები მიმოწერას აწარმოებდნენ რამდენიმე ქვეყანასთან და იქაური სარესტავრაციო გამოცდილების შესახებაც იღებდნენ ინფორმაციას. განსაკუთრებით საგულისხმო აღმოჩნდა ვენეციის სან-მარკოს შემთხვევა, რომელიც ფართოდ შუქდებოდა ბრიტანულ პრესაში: 1879 წლის ნოემბერსა და დეკემბერში ოცდაათამდე სტატია გამოქვეყნდა, რომელთაგან ბევრი იტალიაშიც იქნა გადაბეჭდილი. მორისი თავად კითხულობდა საჯარო ლექციებს ამ თემაზე, ხოლო იტალიის განათლების სამინისტროს წარედგინა პეტიცია ათასზე მეტი ხელმოწერით, რომელიც ეკლესიის დასავლეთი ფასადის რესტავრაციას აპროტესტებდა. იტალიის მთავრობამ ყურად იღო ეს პროტესტი, შეაჩერა სამუშაოები და უფრო კონსერვაციული მიდგომა მოითხოვა (ამაზე ქვემოთ ვისაუბრებთ).

7.3.4 საფრანგეთი

საფრანგეთში, ვიოლე-ლე-დუჟის მერე, ადმინისტრაციული ცვლილებები როგორც *Service des monuments historiques*, ასევე *Edifices diocesains*-ში განხორციელდა, რომლებიც ერთ სამინისტროში გაერთიანდა; ეროვნული კანონი ისტორიული შენობების დაცვის თაობაზე, როგორც იქნა, 1887 წლის 30 მარტს დამტკიცდა, რაც ბევრი სხვა ქვეყნისთვის მოგვიანებით მნიშვნელოვანი ამოსავალი გამოდგა, საკუთარი კანონმდებლობის შემუშავებისას. მათ შორის, პირველ ყოვლისა, ჩრდილო აფრიკის ქვეყნები – ალჟირი, ტუნისი და მაროკო – რომლებიც ფრანგული

გავლენის ქვეშ იმყოფებოდნენ და მალევე გაატარეს მსგავსი იურიდიული ღონისძიებები. საფრანგეთში ფართო საზოგადოებამ უფრო მეტად გააცნობიერა, რომ სასურველი იყო ზედმეტი დაშლა-ნგრევის თავიდან არიდება. უილამ მორისის „მანიფესტი“ ფრანგულადაც ითარგმნა და სხვა ენებზეც, ხოლო SPAB-მა დაამყარა კონტაქტები საზოგადოებასთან „*L'Ami des monuments*” (ძეგლთა მეგობარი), რომელიც 1887 წლიდან ამავე დასახელების პერიოდულ ჟურნალს გამოსცემდა. გაიზარდა კრიტიკოსთა რიცხვი, განსაკუთრებით არქეოლოგებს შორის, რომელთა შორის იყვნენ გრაფი რ. დე ლასტერჟე, ანდრე მიშელი და ა. გჟილიონი, რომლებიც გამოდნენ ჰიპოთეტურ რესკონსტრუქციებს და არ ეთანხმებოდნენ მთავრობის წინანდელ პოლიტიკას სახელმწიფო ხარჯების რჩეულ ძეგლებზე კონცენტრაციისა მათი „სრული რესტავრაციის“ მიზნით; ამ განწყობის ხმები პარლამენტშიც გაისმოდა.

კრიტიკოსთა ამ ჯგუფს **ანატოლ ფრანსი** (1844-1924 წწ.) განეკუთვნებოდა, რომელიც ცხარედ უტევდა ვიოლე-ლე-დჟუს პაერფონსა და პარიზის ნოტრ-დამზე მისი რესტავრაციების გამო და, ვიქტორ ჰეგოს დარად, ხაზს უსვამდა ეროვნული მემკიდრების შენარჩუნების მნიშვნელობას არა მხოლოდ ისტორიული შენობების ავთენტური ქვების, არამედ თვით ისტორიული ქალაქების სახით. მისთვის ისტორიული შენობა გახსნილ წიგნს ჰგავდა, რომელშიც ფურცლები სხვადასხვა ხელით და სხვადასხვა თაობის მიერ იყო დაწერილი. სწორედ ეს უწყვეტობა ანიჭებდა მას სიცოცხლეს. ხოლო პარიზის ნოტრ-დამი რესტავრაციის შემდეგ ცოცხალი ისტორიული შენობიდან „აბსტრაქტულ კათედრალად“ იქცა. თავის რომანში „პაერ ნოზერი“ იგი მოიხსენებდა ისტორიულ ქალაქს, როგორც ცივილიზაციის დედას, რომელშიც ყველა ქვა და შენობა, ბედნიერება და ბედუკუღმართობა, ხალხის მემკიდრებას წარმოადგენს.

რასკინის იდეები საფრანგეთს ჯ. მილსანდმა 1864 წელს გააცნო, მაგრამ მხოლოდ

მას მერე, რაც რობერტ დე ლა სიზერანმა 1899 წელს გამოაქვეყნა *L'Esthétique anglaise: étude du M. John Ruskin*, გახდა შესაძლებელი მისი ნაწერების უფრო საფუძვლიანი გაცნობა. 1899 წელს ფრანგულად რასკინის „შვიდი ლამპარი“ ითარგმნა, რასაც სხვა ნაშრომების თარგმნაც მოჰყვა. „ამიენის ბიბლიისა“ (1904 წ.) და „სეზამისა და შროშანის“ (1906 წ.) მთარგმნელი **მარსელ პრუსტი** (1871-1922 წწ.) იყო, ბუნებასა და გოთურ ხუროთმოძღვრებაში მშვენიერების გამოვლინებებით შეპყრობილი, რასაც ადამიანის მარადისობის პირისპირ დგომის სიმბოლოებად აღიქვამდა. მისი პირველი ნაწერები რასკინის შესახებ 1900 წელს ემთხვევა, რასკინის გარდაცვალების წელს თანხვედა, წელს, როცა პრუსტმა ვენეციაში იმოგზაურა და საფრანგეთის ეკლესიების მონახულება დაიწყო. თავისი წინასიტყვაობა „ამიენის ბიბლიისთვის“ მან დაასრულა განცხადებით: „გარდაცვლილიც კი იგი ჩვენ კვლავ განგვანათლებს, როგორც ის მომაკვდავი ვარსკვლავები, რომელთა შუქი ჯერაც აღწევს ჩვენამდე.....“ მოგზაურობის დროს პრუსტი გაეცნო რესტავრაციას და მკვეთრად დაინუნა ვიოლე-ლე-დჟუკისა და ბევრი სხვა არქიტექტორ-რესტავრატორის ნამუშევრები, თუმცა კარგად შესრულებულ ნამუშევარს მაინც მაღალ შეფასებას აძლევდა. არსებითად, რესტავრაცია მისთვის მნიშვნელოვანი გახდა, როგორც სიმბოლო მრავალი იმ თემისა, რომლებსაც ის განიხილავს თავის ნაწარმოებებში „დაკარგული დრო“ და „მოპოვებული დრო“; ისიც ხელოვნებასა და სიყვარულთან, დროში ცვლილებებსა და უწყვეტობასთან და, განსაკუთრებით, მემკიდრებასთან იყო დაკავშირებული (Fraisie, 1990:342ff).

1905 წელს საფრანგეთში ეკლესია სახელმწიფოს გამოეყო და „*Service des monuments historiques*” დარჩა ერთადერთ სახელმწიფო უწყებად, რომელსაც ისტორიულ შენობებზე ზრუნვა ევალებოდა; ახალი კანონი ხელს უწყობდა გამორჩეული შენობების „დამატებით“ აღნუსხვას. ამ დრომდე სახელმწიფო უარს ამბობდა მონაწილეობა

მიელო ისტორიული ძეგლების მოვლა-პატრონობაში და მხოლოდ „რესტავრაციებისთვის“ ირჯებოდა; მაგრამ გამოირკვა, რომ ადგილობრივი ხელისუფლება ვერ ასრულებდა თავის მოვალეობას; უმთავრესი საფრთხე კი ამ შენობებისთვის მოვლის ნაკლებობა გახდა. ამგვარად, ცენტრალური მთავრობის დამოკიდებულება თანდათან შეიცვალა და უპირატესობა მიენიჭა შენობათა – თუნდაც უფრო დაბალი კატეგორიისას – შეკეთებას, რომლებსაც სრული ნგრევის საფრთხე ემუქრებოდათ, ვიდრე უფრო მნიშვნელოვან შენობებზე ნაკლებ გადაუდებელი სამუშაოების განხორციელებას.

7.4. არქეოლოგიური ძეგლები

1894 წელს ათენის აკროპოლისი მიწისძვრამ შეარყია და ძეგლების ნაწილი დააზიანა. პართენონიდან ჩამოცვივდა ზოგიერთი, ისედაც საკმაოდ მორყეული, ფრაგმენტები. გამაგრების და კონსოლოდაციის საჭირო ღონისძიებების შესარჩევად მონვეულ იქნა საერთაშორისო კომიტეტი (Durm, 1895). მთავარ კონსერვატორად **ნიკოლას ბალანოსი** იქნა დანიშნული. სამუშაოები პართენონის დასავლეთ მხარეს, 1898-1902 წლებში დაიწყო, გაგრძელდა ერესთეონის რესტავრაციით 1902-1909 წლებში, შემდგომ პროპილევზე 1909-1917 წლებში, შემდეგ ისევ პართენონზე 1922-1933 წლებში და, ბოლოს, 1935-1940 წლებში ნიკეს ტაძრის მეორე რეკონსტრუქცია ჩატარდა (Orlandos, 1947-1948:1ff). სამუშაოები ერესთეონზე მოიცავდა სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლების მთელს სიმაღლეზე სრულ აღდგენას, აღმოსავლეთი პორტიკის სვეტების აღმართვას, მათი ნაწილების აღდგენას, ასევე დასავლეთი ფასადის ნახევარსვეტებს შორის რომაული კედლის და სარკმლების რეკონსტრუქციას 1751 წლის გრავეურის საფუძველზე. ჩრდილოეთი პორტიკი არქიტრავის დონეზე იქნა აღდგენილი და მას კესონირებული ჭერიც დაემატა. კარიატიდების პორტიკი დაშალეს,

საძირკველი გაამაგრეს და ყველაფერი, კესონური ჭერის ჩათვლით, თავიდან ააგეს. პროპილევზე რეკონსტრუირებულ იქნა აღმოსავლეთი ფრონტონი და რამდენიმე არქიტრავი, ასევე კესონებიანი ჭერის ნაწილი. პართენონზე სამუშაოები დასავლეთი ფასადიდან და ოპოსტოდომოსიდან დაიწყო. ეს ნაწილი 1898-1902 წლებში გაამაგრდა.

ის კონსერვაციული მიდგომა, რომელიც საფრანგეთში ვითარდებოდა, პართენონის რესტავრაციის მიმართ გამოჩენილ პიროვნებათა დამოკიდებულებაშიც აისახებოდა. 1904 წელს, ახალი პერიოდული გამოცემის „*Le Musée, revue d'art antique*“ პირველ ნომერში მისი რედაქტორი, **ჟორჟ ტუდუზი**, განიხილავდა რა ცნებებს „რესტავრაცია“ და „რესტიტუცია“, სინანულს გამოთქვამდა, რომ ეს უკანასკნელი ხშირად გამოიყენებოდა ორიგინალური მასალის მხოლოდ და მხოლოდ რამდენიმე მცირე ფრაგმენტის საფუძველზე არქეოლოგიური რეკონსტრუქციების ჩასატარებლად. პოუისის მსგავსად, მისი პოზიცია მეცნიერების დომინირების წინააღმდეგ იყო მიმართული და ის ამტკიცებდა, რომ:

„ის დიდი შეცდომა, როდესაც ცდილობენ ძველი ხელოვნების ისტორიის მეცნიერებად გადაქცევას, ზუსტადაც იქიდან მომდინარეობს, რომ შეუძლებელია შეფასდეს ისეთი არაპროგნოზირებადი ელემენტი, როგორიცაა ხელოვანის ხედვა. ეს არის ის ილუზორული X, რომელიც მოიცავს მის მთრთოლავ ინდივიდუალობას, თავისუფალ ნებასა და მჭერმეტყველებას, წესების, მეთოდების და შეზღუდვების მასხრად აგდებისა და უგულვებელყოფის უნარს. შეუძლებელია შენად გაითავისო სული: თავად მიქელანჯელოც კი, მქანდაკელობის ღმერთი, ვერ ახერხებდა ამას. ვინც გნებავთ პრაქტიკოსისთვის ქანდაკების დაკარგული ნაწილების აღდგენა-ჩანაცვლება ნიშნავს იმ ოსტატის ღალატს, რომელიც განდიდება იმსახურებს“ (Toudouze, 1904: 74).

1905 წელს **ართურ სამპონმა**, ამ პერიოდული გამოცემის დირექტორმა, ტუდუზის განცხადების სულისკვეთების მოხმობით,

მოიყვანა ახალი ამბები ათენის პარტენონის რესტავრაციის თაობაზე. ტუდუზთან ერთად მან მოამზადა წერილი, „მწერალთა და ხელოვანთა პროტესტი პარტენონის რესტავრაციის წინააღმდეგ“ (Sambon and Toudouze, 1905:1ff). ისინი ამტკიცებდნენ, რომ ძველი ძეგლი, ანტიკური ქანდაკების მსგავსად, ასახავს საიქიოდ წასული გენიოსის ხედვას და რომ იგი არ უნდა ჩავანაცვლოთ თანამედროვე, რაგინდარა ზუსტი, ჰიპოთეზებით. ადამიანის ინტელექტის ყველა შედეგის მსგავსად, პარტენონი კაცობრიობის ინტელექტუალური მემკვიდრეობის განუყოფელი ნაწილიაო, საერთაშორისო საკუთრება, რომელიც არ უნდა განადგურდეს. ათეულობით წერილი იქნა მიღებული და მათგან მრავალი გამოქვეყნდა კიდევ. წერილების ავტორთა შორის იყვნენ პოეტებიც, მხატვრებიც, მოქანდაკეებიც, ოგეუსტ როდენის ჩათვლით. ისინი არა მხოლოდ პარტენონზე დარდობდნენ, არამედ სხვა ისტორიული ქანდაკებების რესტავრაციის თაობაზეც, საფრანგეთსა და სხვაგანაც. გაიხსენეს ვიქტორ ჰიუგოს სიტყვები და როდენმა ყველას მოუწოდა მხარში ამოსდგომოდნენ რასკინს. იგი აცხადებდა, რომ ბევრისთვის პარტენონი თავისი სილამაზით იყო ცნობილი, მაგრამ ასევე საჭიროაო ყურადღება დაეთმოს საფრანგეთის კათედრალებს, რომლებიც ასევე ყველასთვისაა აღმაფრთოვანებელი. იგი ამტკიცებდა, რომ მისმა ეპოქამ ვერ შეძლო დაეცვა ეს მშვენიერი მემკვიდრეობა და გაიძახოდა: „კათედრალებს სწორედაც წამლობა კლავს“-ო (Rodin, 1905:66ff).

1905 წელს ათენში ჩატარებულ არქეოლოგიის პირველ საერთაშორისო კონგრესზე აკროპოლისის რესტავრაციაზეც იმსჯელეს. მომწყოთ გადაეცათ საგანგებო კრებული, რომელიც შეიცავდა ოფიციალურ ფრანგულ პროტესტსა და მის მხარდამჭერ წერილებს. მაგრამ ამ თაოსნობას პასუხი არ მოჰყოლია და რესტავრაცია ბალანოსის გეგმების შესაბამისად გაგრძელდა. თუმცა ოპოზიცია თვით საბერძნეთშიც არსებობდა, რაც ნათელი გახდა 1905 წელს კამათისას,

როცა ხმა რესტავრაციის მოწინააღმდეგეებმა აიმაღლეს (AA.1905:119ff), განსაკუთრებით კი 1922 წელს, როცა დაგეგმილი რესტავრაციის მეორე ფაზა ეს-ეს იყო უნდა დაწყებულიყო.

1921 წელს ათენის არქეოლოგიურმა საბჭომ დაამტკიცა ჩრდილოეთი კოლონადის აღმართვის პროექტი, უკვე განხილული 1912 წელს რომის არქეოლოგიურ კონგრესზე. დავა მუდამ თან სდევდა 1922-1930 წლებში განხორციელებულ ამ სამუშაოებს. 1927 წელს **უილჰამ ზელ დისმორმა** მოამზადა მემორანდუმი, სადაც ცხარედ აკრიტიკებდა სვეტების ცილინდრების განლაგებას და მათ სწორ მდებარეობას მიუთითებდა. აკროპოლისის რესტავრაცია დიორპფელდმა დაიცვა.²¹⁷ 1926 წელს თავდაპირველი ზომებით, რკინაბეტონის ზღუდართი დასავლეთი შესასვლელი აღდგენილ იქნა. 1931 წელს კარნიზის სამხრეთ-აღმოსავლეთი კუთხე გასწორდა, ხოლო მისი ნაწილები თავ-თავიანთ ადგილზე დაბრუნდა. 1932-33 წლებში ნაწილობრივ აღმართეს სამხრეთი სვეტნარი.

ბალანოსი რესტავრაციას, ძირითადად, თავდაპირველ ელემენტებზე აფუძნებდა, თუმცა შენობაში ყოველი ელემენტის თავდაპირველ მდებარეობაზე არ ზრუნავდა და ამ ელემენტებს ახალ მასალასთან მოსარგებად და ლითონის სამაგრების მათში ჩასამაგრებლად აჭრევინებდა. მაგალითად, ერეხთეიონში, მან აურია ერთმანეთში სამხრეთი და ჩრდილოეთი კედლების ქვის ბლოკები. პარტენონში სვეტნარის რეკონსტრუქციისას ჩასანაცვლებლად მან ფრაგმენტები გამოიყენა, რაც ხელში მოხვდა. პროპილევში მან ოთხი განსხვავებული კაპიტელის ოთხი ფრაგმენტით ერთი იონიური კაპიტელი შეაკონინა; იგი თვლიდა, რომ ერთი და იმავე ორდერის ყველა კაპიტელის სრულყოფილი და იდენტური კვეთა იძლეოდა ამის შესაძლებლობას (Balanos, 1932: 135ff; Balanos, 1938). რაც ლაკუნებს შეეხება, 1938 წელს

217 ეს დოკუმენტი აღმოჩენილ იქნა დოქტორ ფანი მალუშუ-ტუფანოს მიერ ათენის კლასიკური კვლევების ამერიკულ სკოლაში (Mallouchou-Tufano, 1997:217f).

ბალანოსმა მისი წინამორბედების (როსის, შობერტის, პიტაკისის და ა.შ.) ჩამოყალიბებული პრინციპები მოიშველია, რაც კავადი-ასმა და დოროპფელდმა ასე გამოთქვეს:

„ყოველგვარი სრული რესტავრაცია არსებული ფრაგმენტებიდან გამომდინარე აკრძალულია; მისაღები მხოლოდ ძეგლის ჩამოვარდნილი ავთენტური ფრაგმენტების აღმართვაა, მშენებლობის შესაფერისი მეთოდების გამოყენებით. ის დაკარგული ნაწილები, რომლებიც აუცილებელია ანტიკური მარმარილოების მნიშვნელოვანი რაოდენობის დასაყრდენად, ახალი მასალით ჩაენაცვლება. მარმარილოს ახალი ნაწილები კვლავაც მოსათმენია სვეტნარის არქიტრავის დასრულებისა და კონსოლიდაციისთვის.“²¹⁸

ერეხთეიონსა და პროპილეებში ნაკლული ადგილების შესავსებად იგი, უპირატესად, მარმარილოს იყენებდა. ბეტონი, კონსტრუქციული მიზეზებით, კარიატიდების პორტიკში იქნა გამოყენებული, სადაც არქიტრავი კარიატიდებს შორის ჩაყენებულ რკინის საბჯენებს ეყრდნობოდა. ერეხთეიონის ქვის ნყოფის დამტვრეული მარმარილოს ქვები ახალი მარმარილოთი ჩაანაცვლეს მას მერე, რაც თავდაპირველი ქვის ბლოკების დამტვრეული ზედაპირი გადასწორდა მათი შეერთების გასაადვილებლად. პართენონში ჩრდილოეთი კოლონადის არქიტრავი შეკეთდა და მარმარილოს გამოყენებით დასრულდა. სვეტების 12 ცილინდრი არსებული ფრაგმენტების გამოყენებით შეკეთდა და დამზადდა 5 ახალი ცილინდრი, პირეოსის ქვის გულითა და ბეტონის ტლანქი, მარმარილოსთან შესათავსებლად შეფერილი ზედაპირით (10 სმ-ის სისქის). კანელურები უფრო ღრმად ჩაიკვეთა.

ბალანოსი ამტკიცებდა, რომ ბეტონის გამოყენების მისეული კრიტერიუმები წმინდა ესთეტიკური ხასიათისა იყო. იგი არ იყო კმაყოფილი ახალი მარმარილოს დაძველებითა და პატინირებით, ამის ნაცვლად, ჩაატარა რა რიგი ექსპერიმენტებისა აგორას რაიონში, იგი დარწმუნდა, რომ შეეძლო ბეტონი ძეგლის მთლიანობას უკეთ მოერგო. გარდა ამი-

სა, ბეტონი მომავალში შექცევადად და მოცილებად იყო მიჩნეული, როცა შეიძლება უკეთესი მასალები გამოჩენილიყო. სამწუხაროდ, აღმოჩნდა, რომ ეს უკანასკნელი მოსაზრება დიდი შეცდომა იყო. ქვის ბლოკები რკინის სამაგრებით და ლერაკებით იყო დაკავშირებული. ბალანოსს ნანახი ჰქონდა, რომ სწორედ ასე აკეთებდნენ ძველი ბერძნები და სურდა იმავე სისტემის გამოყენება, მაგრამ სამუშაო უხეშად შესრულდა და ბევრი ავთენტური ქვა დაზიანდა. ნიკეს ტაძრის პირველი რეკონსტრუქცია (რომელიც 1844 წელს დასრულდა) ბერძნული რესტავრაციის პირველი დიდი მიღწევა იყო, თუმცა ისიც კი იქნა გაკრიტიკებული როგორც ესთეტიკური თვალსაზრისით, ასევე სამუშაოთა ხარისხის გამო. ფრანგი არქეოლოგი მ. ბოლეს, რომელმაც ე.წ. ბოლეს კარიბჭე (რომაული წარმომავლობის კარიბჭე, რომელიც ამჟამად აკროპოლისზე შესასვლელად პროპილეების წინ დგას), გათხარა და აღადგინა, წერდა:

„მომავალი, ალბათ, იხილავს პროპილეებს, პართენონს, ერეხთეიონს, მათი კვლავ აწყობილი ნაშთებით, ზუსტად ისევე, როგორც თავიდან აღიმართა ნიკეს ტაძარი და აღფრთოვანებულ მოგზაურთ უფრო სრულყოფილად წარუდგება... თუმცა არ ვიტყვოდი, რომ უფრო ლამაზად. დიად ნანგრევებსა და დიად უბედურებაში არის ერთგვარი პოეზია და დიდებულება, რომელსაც არ უნდა შეეხო. რკინის კავები და დულაბი ჭუჭყის ლაქებივითაა და ანტიკური ნანარმოები მათ იმდენად ახალ სიცოცხლეს კი არ უმადლის, რამდენადაც წარსულის პროფანირებას.“²¹⁹

7.4.1. ორლანდოსის საქმიანობა

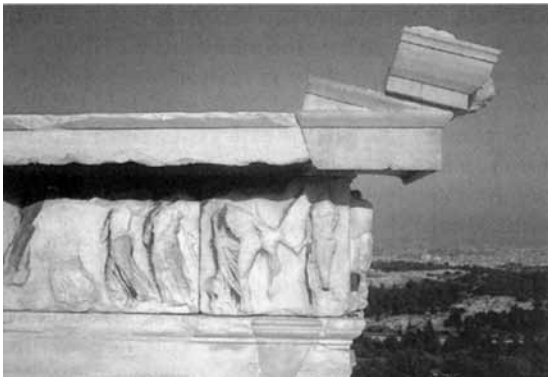
ბალანოსის გეგმების მოწინააღმდეგეთა შორის ერთ-ერთი წამძღოლთაგანი ანასტასიოს ორლანდოსი იყო, რომელიც წამყვანი არქეოლოგი, ბერძნული არქეოლოგიის პროფესორი და აკროპოლისზე ბალანოსის შემცვლელი გახდა. 1915 წელს მან გამოაქვეყნა თავისი შენიშვნები, ყოველი ქვის საგულდა-

218 Balanos, 1938:9.

219 Beulé, 1862:41.



სურ. 7.6. ათენი, ნიკეს ტაძარი 1930-იანი წწ.-ის მეორე რესტავრაციის შემდეგ



სურ. 7.7. ათენი, ნიკეს ტაძრის დეტალი, თეთრი ცემენტისგან ჩამოსხმული ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული ორიგინალიდან



სურ. 7.8. ბალანოსის მიერ რესტავრირებული ანტიკური მარმარილოს დეტალი, რომელიც ჩაკვეთილია ახალი ქვისა და რკინის კავეების ჩასამაგრებლად

გულო ანაზომებსა და ნაგებობაში მათი იდეალური ადგილმდებარეობის მათემატიკურ გამოთვლებზე დაფუძნებული. თავისი შედეგების როსის, შობერტისა და ჰანსენის ნამუშევართან, მათ ანაზომებთან და ფილიპ ლე ბას ანაზომებთან შედარებისას (Ross, Schaubert and Hansen, 1839; Le Bas, 1888), მან სხვადასხვა სახის შეცდომები წარმოაჩინა (Orlandos, 1915:27ff). ორლანდოსი ამტკიცებდა, რომ როსმა რალაც ზადის გამო

დაიწუნა ცელას კედლის ქვის ბლოკების ნაწილი, რომლებიც ორლანდოსმა მოაგროვა და თავისი დაკვირვებების დასასრულებლად გამოიყენა. მისმა კვლევამ გამოავლინა, რომ ბევრი ქვა სხვა რიგში ან არასწორი თანმიმდევრობით ჩაიდგა, ზოგჯერ ყირამალაც კი. ცდომილებები გამოვლინდა ანაზომებშიც.

1933 წელს შენიშნეს, რომ კლდე, რომელზეც ბასტიონი იდგა, დედა ქანს მო-

სცილდა. ბასტიონის დასავლეთ ფასადზე, თითქმის ტაძრის საფუძვლამდე აშკარად გამოჩნდა ბზარები, ხოლო თვით ფასადი კი წინ გადმოიხარა. ტაძრის სამხრეთ ნაწილში გარკვეული ჯდენა გამოვლინდა. შესაბამისად, გადაწყდა ბასტიონის გამაგრება და ამ მიზნით ნიკეს ტაძრის დაშლა და თავიდან აგება. სამუშაოები 1935 წელს, ბალანოსის ხელმძღვანელობით დაიწყო და 1940 წლამდე გაგრძელდა, როცა ისინი ორლანდოსმა დაასრულა. ტაძარი მთლიანად დაშალეს, საძირკვლებისა და ჩრდილოეთ მხარეს პოსტამენტის ქვედა საფეხურის გარდა. გათხრებისას ამავე ადგილას უფრო ძველი ტაძრის ნაშთები იპოვეს. ახლა უკვე ტაძარი პირდაპირ კლდეზე აშენდა და ბასტიონს შიგნით შესაძლებელი გახდა არქეოლოგიური განათხარის დათვალიერება. ორლანდოსის მოთხოვნით, საგანგებო (მეტი, ვიდრე აკროპოლისზე ოდესმე ჩატარებული სხვა სამუშაოებისას) ყურადღება დაეთმო ყოველი ელემენტის სწორ ადგილას განთავსებას. როცა 1939 წლის მარტში ბალანოსი გადადგა, ტაძრის ქვედა ნაწილი „გამაგრებული და ტყვიაში ჩასმული“ იყო, ხოლო დანარჩენი ორლანდოს უნდა დაესრულებინა.

რაც შეეხება *lacunae*-ს, ანუ ნაკლულ ადგილებს, ორლანდოსი უპირატესობას ანიჭებდა მათი ძველი და არა ახალი მარმარილოთი შევსებას, რადგან „გარეგნულად იგი ჰარმონიულად ეხამებოდა ანტიკურ ქანდაკებებს“ (Orlandos, 1947-1948:26). ასევე, მარმარილოთი იქნა აღდგენილი დატეხილი სვეტები, კანელურების ამოკვეთით (როსის მიერ გამოყენებული უკანელური ბლოკების საპირისპიროდ), ხოლო მარტივი გეომეტრიული ფორმების ბლოკები, რომლებიც ადრე დაკარგული კაპიტელების მაგივრად იქნა დადგმული, კაპიტელების ზუსტი ასლებით იქნა ჩანაცვლებული. ბლოკები ერთმანეთს H-ის ფორმის (308 მმ. სიგრძის) რკინის კავებით შეაკავშირეს. პირველი რეკონსტრუქციის დროის ტერაკოტის მულაჟები ამ ხანებში ისე გამოქდა, რომ ისინი ახალი, თეთრი ცემენტის მულაჟებით შეცვალეს, რომლებიც ბრიტანეთის მუზეუმმა მიაწოდა.

აქაც გაცილებით მეტი ყურადღება ეთმობოდა საბოლოო ესთეტიკურ შედეგს, თუმცა ლაკუნები დაუფარავად ნაირგვარი მასალით შეავსეს. გ. ფ. სტივენსმა, რომელმაც ერეხთეიონის კვლევა ჩაატარა, აღმოაჩინა ფრაგმენტები, რომლებიც ნიკეს ტაძრის კარნის ეკუთვნოდა (Stevens, 1908:398). შესაბამისად, ეს ფრაგმენტები თავის ადგილას განთავსდა ცოტათი რეინტეგრირებული სახით, რის გარეშეც ორიგინალის თავდაპირველი ფორმა აღქმადი ვერ იქნებოდა. ნიშანდობლივია, რომ ამ ახლად ნაპოვნ ფრაგმენტებზე ფერწერული დეკორის კვალი იყო დარჩენილი, რამაც ბიძგი მისცა გაგრძელებას კამათისა ფერის მნიშვნელობის თაობაზე კლასიკურ არქიტექტურაში. ნიკეს ტაძრის მეორე ანასტილოზის სამუშაოები 1940 წლის სექტემბრის ბოლოს დასრულდა და მის კვალად ტაძარი, ამ მშენებელი ნაგებობის ახლებური იერი ისევ წარუდგა საზოგადოებას. იგი – ტიტუსის თაღის მსგავსად – თანამედროვე რესტავრაციის ერთ-ერთი სიმბოლო გახდა.

7.4.2. ხმელთაშუაზღვისპირეთი

საუკუნეთა მიჯნაზე ნანგრევების რესტავრაცია ფართოდ გავრცელდა ხმელთაშუაზღვისპირეთში. თურქეთის კომერციული პოლიტიკა ნებას იძლეოდა ძველი ძეგლები ევროპული მუზეუმებისთვის მიეყიდათ. 1899-1913 წლებში მიღეთი თ. ვიგანდმა გათხარა, ხოლო პერგამონის საკურთხეველი ბერლინის პერგამონის მუზეუმში იქნა გადატანილი.²²⁰ ოლიმპოში 1886-90 წლებში გეორგ კავერაუმ აღმართა ჰერას ტაძრის ორი სვეტი, რომელნიც ბალანოსის კონსულტაციით ჩატარებული გათხრებისას იპოვნეს. 1903-06 წლებში ალადგინეს ათენელთა საგანძური დელფოსში; თოლოსის წრიული ტაძარი ასევე თავიდან ააგეს,

220 რეკონსტრუქცია ძლიერ დაზიანდა მეორე მსოფლიო ომის დროს, თანამედროვე ტექნოლოგიების არასწორი გამოყენებისა და ხვრელების გაბურღვით კონსტრუქციის დასუსტების გამო (Schmidt, 1993).

აღდგენილ ნაწილებში მუქი პოროსის მარ-მარილოს გამოყენებით, რამაც „ზოლებიანი კექსის ეფექტი“ შექმნა. 1900-1914 წლებში სერ ართურ ევანსმა (1851-1941 წწ.) გათხარა მინოსის სასახლე კნოსოსში და 1905 წლიდან მოყოლებული მას რკინა-ბეტონის და სრული პოლიქრომიის გამოყენებით აღადგენდა (ეს ადგილი არქეოლოგიური რესტავრაციის „ძეგლი“ გახდა!).

სამხრეთ იტალიის მნიშვნელოვან არქეოლოგიურ ძეგლებზე შეკეთება და მცირე რესტავრაცია ჯერ კიდევ XVIII საუკუნიდან მოყოლებული ტარდებოდა, მათ შორის შერკულანუმსა და პომპეაში. საფუძვლიანი რეკონსტრუქციები 1920-იან წლებში დაიწყო, როცა, მაგალითად, რამდენიმე სვეტი თავიდან აღმართეს აგრიგენტოსა და სელინუნტის ტაძრებში. რეკონსტრუქციის – ტივოლის მახლობლად ადრიანეს ვილის ჩათვლით (რ. ვილი, ვ. ფაზოლო, 1955-56 წწ.) – შემდეგი პერიოდი 1950-იან და 1960-იან წლებზე მოდის. მსგავსი პოლიტიკა სხვაგანაც შემოვიდა, მაგ., ეპიდავროსსა (1958-63 წწ.) და აბუ-სიმბელში (1963-68 წწ.). ტრაიანეუმი პერგამონში ხელოვნური ქვის გამოყენებით იქნა აღდგენილი, ხოლო 1970-80-იან წლებში ეფესოში ცელსუსის ბიბლიოთეკა და მისი მიმდებარე ნაგებობები ისეთი ბათქაშის გამოყენებით აღადგინეს, რომელიც თავდაპირველი ქანდაკებების ზედაპირის იმიტაციას წარმოადგენდა.²²¹

7.5. კონსერვაციული მოძრაობა ცენტრალურ ევროპაში

საქსონიის არქიტექტურულ იდენტობას, უპირველესად, XVIII საუკუნის ბაროკულ კომპლექსებში ხედავდნენ – ასეთია, მაგ., ძლიერ მორთულ-მოკაზმული ცვინგერი, სამეფო საზეიმო სასახლე დრეზდენის

ცენტრში. ცვინგერი უკვე XIX საუკუნის პირველ ნახევარში იქნა რესტავრირებული და ნაწილობრივ აღდგენილიც 1849 წლის ხანძრის შემდეგ. მიუხედავად იმისა, რომ გოთური აღორძინება აქ უფრო გვიან გამოჩნდა, ვიდრე პრუსიაში, მაინც შეინიშნებოდა ინტერესი შუა საუკუნეების ნანგრევების, როგორც ლანშაფტური პარკების ერთი მახასიათებლის, მიმართ XVIII ს-ის ბოლოს და კვლავ 1814-15 წლების ვენის კონგრესის შემდეგ, როდესაც აღზევდა გერმანელი ხალხის გაერთიანების პატრიოტული სურვილი. ტჟურინგიისა და საქსონიის ეროვნული სიძველეების კვლევის პირველი საზოგადოება 1819 წელს დაარსდა და მერე მას სხვებიც მოჰყვა (Magirius, 1989:52ff). იყო მცდელობა, 1852 წლის ავსტრიული მაგალითის მიბაძვით, შეექმნათ ისტორიული შენობების დაცვის სამთავრობო უწყება, მაგრამ პირველი კონკრეტული ნაბიჯი მხოლოდ 1893 წელს გადაიდგა, როცა დოქტორი კორნელიუს გურლიტი ინვენტარიზაციის ხელმძღვანელად დაინიშნა. 1894 წლის 29 ივნისს მთავრობამ დაარსა *Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler* (მხატვრული ძეგლების დაცვის კომისია), ფრანგული *Commission des monuments historiques* და ავსტრიული ცენტრალური კომისიის დარად. 1917 წლის 29 სექტემბერს მოხდა მისი რეორგანიზაცია *Landesamt für Denkmalpflege*-დ (ძეგლთა დაცვის სამხარეო სამსახური) (Magirius, 1989:121ff).

გოტფრიდ ზემპერი (1803-79 წწ.), ეკლექტიზმის უპირველესი წარმომადგენელი, რომელმაც საკმაოდ ადრე დიდი წვლილი შეიტანა თანამედროვე არქიტექტურის თეორიის შემუშავებაში, 1834-49 წლებში დრეზდენში მუშაობდა. მისი საქმიანობა მრავლისმომცველი იყო – კონსერვაცია და პურიფიკაცია, სტილური რეკონსტრუქცია, წინასწარგანსაზღვრული პროპორციებით გაგრძელებაც და ურბანულ კომპოზიციაში ისტორიული შენობების კონტრაპუნქტად გამოყენებაც კი, როგორც ცვინგერის შემთხვევაში. მიუხედავად ამისა, იგი პატივს სცემდა და იცავდა ცვიკაუში XVI და

221 ჰარტივიგ შმიდტის წიგნი ხმელთაშუაზღვის-პირეთში არქეოლოგიური ძეგლების ისტორიისა და გათხრების ჩინებულ ანალიზს მოიცავს (Schmidt, 1993). გარდა ამისა, საგულისხმოა: Thompson, 1981; Gizzi, 1988, Vlad Borrelli, 1991.



სურ. 7.9. დრეზდენის ცვინგერის შესასვლელის კოშკი, რესტავრირებული და რეკონსტრუირებული მეორე მსოფლიო ომით მიყენებული ნგრევის შემდეგ

XVII საუკუნეთა მარიენკირხეს ინტერიერის დეკორს, მაშინ როცა იმავე დროს ლაიპციგის თომასკირხე (1814-15 წწ.) ან ფრაიბურგის კათედრალი (1829 წ.) შეეთერდა და „მოდერნიზებულ“ იქნა. ოშატცის რატუშისა და ეიგიდენკირჰეს მისეული რეკონსტრუქციები, თავის რიგზე, უნიკალური იყო ამ პერიოდში საქსონიაში (Magirius, 1989:63ff).

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში და, განსაკუთრებით კი, 1861 წლის *Eisenacher Regulative*-ის მერე, გოთურმა აღორძინებამ ფეხი მოიკიდა აქ, როგორც პროტესტანტული ეკლესიებისთვის ყველაზე შესაფერისმა სტილმა. შემდგომ, *Historismus*-ის პერიოდში, რესტავრაციაში სტილური მთლიანობის ნაცვლად სტილური სინამდნე შემოვიდა (*Stileinheit*-დან *Stilreinheit*-სკენ) და საქსონიის 900 ეკლესიის თითქმის 80 პროცენტი შესაბამისად იქნა რესტავრირებული – ძირითადად, კერძო სახსრებით. ერთ-ერთი საეკლესიო რესტავრატორი **თეოდორ კვენტინი** იყო, რომელიც პირნაში, ფრაიბურგსა და სტოლპენში მუშაობდა. მაისენში კათედრალის და ალბრეხტსბურგის რესტავრაცია თითქმის ნახევარი საუკუნე გრძელდებოდა

და, ძირითადად, ციხე-დარბაზის ახლად მორთვასა და კათედრალის ახალი დასავლეთი კოშკების აგებას მოიცავდა. ამ კოშკების მრავალი საპროექტო წინადადება იქნა შემოთავაზებული, საბოლოოდ კი ისინი **კარლ შეიფერის** პროექტით აშენდა. მთელი შენობის და, განსაკუთრებით, კოშკების რესტავრაციას, 1912 წელს სამუშაოთა საბოლოო დასრულებამდე, ხანგრძლივი კამათი სდევდა თან. მიჩნეულია, რომ ამ პროექტით დასრულდა *Historismus*-ის მთავარი რესტავრაციები. კორნელიუს გურლიტის მითითებით, რომლის შეხედულებანი ინგლისურ საკონსერვაციო მოძრაობას ასახავდა, საქმიანობა ახლა ა. რიგლის *Denkmalkultus*-ის ძირითადი იდეების თანახმად წარიმართა, რომელიც მოუწოდებდა კონსერვაციისკენ ნაცვლად რესტავრაციისა.

პრუსიაშიც, რომანტიზმისა და *Historismus*-ის წყალობით რესტავრაცია ყოველთვის უფრო დასრულებისა და რეკონსტრუქციისადმი იყო მიდრეკილი, განსაკუთრებით, ეკლესიებისა და ციხე-დარბაზების შემთხვევაში, მარიენბურგისა და კოლნის მიხაძით. ეს მოდა XX საუკუნეშიც გაგრძელდა



სურ. 7.10. ალბრეხტსბურგი და მაისენის კათედრალი; კათედრალის კოშკები კარლ შეიფერის პროექტით XIX ს-ის მიწურულს აშენდა

მრავალი პრაქტიკოსის მიერ, ვინც ვიოლელე-დუკის მეთოდებით იყო აღფრთოვანებული. ისტორიული ავთენტურობისადმი ინტერესის გაღვივება პირველი პრუსიელი კონსერვატორის, ფონ კვასტის პრინციპებში შეინიშნება. 1856 წელს **ავგუსტ რაიჰენშპერგერი** ამტკიცებდა, რომ „პირველი და ძირითადი წესი ყველა სახის რესტავრაციისა არის: რაც შეიძლება ნაკლების და რაც შეიძლება შეუმჩნეველად გაკეთება“ (Reichensperger, 1845). თუმცა რაიჰენშპერგერი უშვებდა ნაკლებად ადგილების აღდგენას „ორიგინალის სულისკვეთებით“, იგი ხაზს უსვამდა

ისტორიისა და ძველი შენობის ინდივიდუალობის პატივისცემის აუცილებლობას, განსაკუთრებით, ეკლესიების შემთხვევაში. რომელიმე ნაწილის მოცილების თაობაზე გადაწყვეტილება უნდა ეფუძნებოდეს „კარგ გემოვნებას“, ტექნიკურ გამოცდილებას და უსაფრთხოების დაცვას; „გვიანი ელემენტები“ შეიძლება მოხსნილიყო მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი ისინი „მკაფიოდ უპირისპირდება შენობის სტილს და ფუნქციას და არც მხატვრული ღირებულება გააჩნიათ.“

7.5.1. მუხნენის მაგალითი

1852 წელს მუხნენის არქიეპისკოპოსმა მხარი დაუჭირა ფრაუნჰეიხერეს რესტავრაციას, რათა მისთვის ძველინდელი „მუხნენიერი ფორმა დაებრუნებინათ“.²²² როცა 1861 წელს საზოგადოებას ახლად გაფორმებული ტაძარი წარუდგინეს, ამას პრესაში აღშფოთების ტალღა მოყვა. ერთ-ერთი ავტორთაგანი **ვილჰელმ ლაუბკე** იყო, რომელიც წერდა „სარესტავრაციო ციებ-ცხელების“ თაობაზე, ბოლო წლებში მთელს ქვეყანას კიდით-კიდე რომ მოედო. თუმცა, ერთი მხრივ, ერისთვის სასარგებლო იყო თავის ძეგლებზე ზრუნვა, მეორე მხრივ, ამტკიცებდა იგი, ყოველივე მეტისმეტად შორს წავიდა; რესტავრაცია ციებ-ცხელებად გადაიქცა, რომელიც, გახელებული, დიდებული ძეგლებისა და მათი დამახასიათებელი ნიშნების განადგურებასაც ბედავდა. ფრაუნჰეიხერეს რესტავრაციის შედეგად მას თითქმის განადგურებული დახვდა:

„იგი განმედილ იქნა, ანუ ის საკუთრებულე და ქანდაკებები, რომლებიც გოთური სტილისა კი არ იყო, არამედ „დაკულულებული ფორმებისა“, მოცილებულ იქნა. ასევე მოაცილეს ფართო რენესანსული თაღები, რომლებიც ესოდენ კარგად აბოლოვებდა პერსპექტივას და არარსებული ტრანსპეტის მაგვარს ქმნიდა ეკლესიისთვის. „დაკულულებულის“ წინააღმდეგ გაცხარება ნამდვილი ანტი-ისტორიული არევე-დარევაა,

222 Knoop, 1972:393ff.

რომელიც მხოლოდ ცალმხრივ ფანატიზმს მოჰყვება ხოლმე. ნეტავ, ეს მხოლოდ მათი დამფარავი დანამატებისგან კეთილშობილი არქიტექტურული ფორმების გამონათვისუფლება ყოფილიყო! პირიქით, მოცილებულ იქნა ჯერაც დეკორატიულად შთამბეჭდავი ჩანაშენები, რომლებიც ფაქიზად ფარავდა ნაგებობის სიშიშველს, რაც თავისთავად უშნო და არაფრისმეტყველია.²²³

დანციგის, ბრესლაუს, მაინცისა და ვენის სხვა მნიშვნელოვან ეკლესიებთან დაკავშირებით ლუბკე ხაზს უსვამდა ისტორიული სტრატეგრაფიის მნიშვნელობას, რომელიც მრევლის ცხოვრებას და ღვთისმოსაობას ასახავდა. იგი აღნიშნავდა, რომ ეს შენობები მშვენიერების აბსტრაქტული იდეალის გამოკი არ აუგიათ, არამედ ღმერთის ცოცხალი რწმენით.²²⁴ 1891 წელს იგი მრჩეველთა იმ კომისიის წევრი იყო, რომელიც გერმანული სახელმწიფოების წარმომადგენელთა მონაწილეობით, XVII საუკუნის ბოლოს ფრანგული ჯარის მიერ დანგრეული XVI საუკუნის ჰაიდელბერგის ციხე-დარბაზთან დაკავშირებით შეიქმნა. კომისიამ გამოიტანა ვერდიქტი: დაკარგული ნაწილების აღდგენა აიკრძალა და ნება დაერთო მხოლოდ არსებულის საკონსერვაციო სამუშაოების ჩატარებას.

7.5.2. ინგლისური გავლენის შემოტანა

მიუხედავად იმისა, რომ მჟუნხენტან დაკავშირებული პროტესტი ანტი-რესტავრაციული ტენდენციის გამოხატულება იყო, მხოლოდ საუკუნის დასასრულისთვის გამოჩნდა ახალი, უფრო ძლიერი მოძრაობა – ამჯერად ინგლისური მაგალითის მიბაძვით. ერთ-ერთი პირველი, ვინც ახალი მიდგომა დაამკვიდრა გერმანულენოვან ქვეყნებში, **ჰერმან მუთეზიუსი** იყო (1861-1927 წწ.), არქიტექტორი, რომელსაც კლასიკური მუსიკა და ლიტერატურა, განსაკუთრებით

გოეთე უყვარდა. ის გარკვეულ დროს იაპონიასა და იტალიაში მუშაობდა, ხოლო 1896-1903 წლებში – ტექნიკურ და კულტურულ ატაშედ ლონდონში. აქ მან გაიცნო უილამ მორისი, რომლის სახელოსნო შორიახლო მდებარეობდა, ასევე ჩარლზ რენე მაკინტოში და ინგლისური ხუროთმოძღვრების სისტემური კვლევა ჩაატარა (Muthesius, 1981:42). ამ კვლევის შედეგად, მორისზე და ინგლისელი არქიტექტორების სწავლებაზე უამრავი ნარკვევი გამოქვეყნდა. 1900 და 1901 წლებში მუთეზიუსმა გერმანულად გამოაქვეყნა რასკინის ნაშრომები, რასაც 1904-5 წლებში მოჰყვა მისი Das Englische Haus, რომელსაც დიდად აფასებდა ლეთები და სხვა ინგლისელი არქიტექტორები. 1902 წელს წერილში რესტავრაციის შესახებ გერმანიაში, იგი სინანულს გამოთქვამდა კოლნის კათედრალის დასრულების თაობაზე, ფიქრობდა რა, რომ მისი თავდაპირველი სხეული გაცილებით მეტს და უკეთ მოგვითხრობდა მისი მშენებლების და მათი ყოვლისმომცველი მისწრაფების თაობაზე, ვიდრე ამას ოდესმე შეძლებდა XIX საუკუნის ცივი პედანტური ნაგებობა. იგი გამოკვეთდა ყველაზე მოკლრძალებულ ნაგებობათა დოკუმენტურ მნიშვნელობას, ხოლო რეკონსტრუქციებს სრულ იდიოტიზმად მიიჩნევდა, საწყისი ეტაპის ერთგვარ, კბილის ამოსვლის დარ სირთულეებად, იმ ბავშვებს გვაგონებსო, რომელთაც სურთ დაშალონ თავისი სათამაშო, რათა ნახონ, რა არის შიგნით!

ზრუნვა და მოვლა რეკონსტრუქციის ნაცვლად: აი, ეს არის კონსერვაციის ძირითადი მიზანი. ნანგრევის ან ნაკლული ადგილის მხატვრული გასრულებისთვის დანამატების გაკეთება სრულიად დაუშვებელია. ეს მხოლოდ დროებითი ქმედება შეიძლება იყოს და მკაფიოდ უნდა იყოს აღნიშნული, როგორც ასეთი, ანუ არავითარი მხატვრული ფორმის პრეტენზია არ უნდა ჰქონდეს და ყველაზე ნაკლებად კი ძეგლის ხუროთმოძღვრებას უნდა ბაძავდეს (Muthesius, 1902).

მუთეზიუსი მიუთითებდა თანამედროვე

223 Lübke, W. 1861, 'Das Restaurationsfieber' (in Huse, 1984:100ff).

224 Lübke, ibid.

მოძრაობაზე ინგლისში და აცხადებდა, რომ ამგვარი უნდა ყოფილიყო ისტორიული ნაგებობისადმი მოპყრობის გონივრული საფუძველი. ოთხი წლით გვიან მისი მოსაზრებები **კონრად ლანგმა**ც გაიმეორა. იგი ხაზს უსვამდა, რომ ყოველმა დრომ თავისი ხუროთმოძღვრება უნდა შექმნას და არ ეცადოს სტილური ავთენტურობის მიღწევას. ამიტომ, ყოველი რესტავრირებული ნაწილი, თუნდაც თარიღისა და წარწერის გარეშეც, უნდა ატყობინებდეს მნახველს, რა არის ძველი და რა – ახალი. (Lange, 1906:29). მეორე არქიტექტორი, თეოდორ ფიშერი (1862-1938 წწ.), რომელიც რკინა-ბეტონის გამოყენების ავანგარდში იდგა, ჰაიდელბერგის ციხე-დარბაზის რეკონსტრუქციაზე მსჯელობისას, აღნიშნავდა ეჭვის საჩოთირო განცდას, რომელიც ავთენტურობასთან დაკავშირებით თითქმის ყველა რესტავრირებულ შენობაში იბადებოდა. იგი თვლიდა, რომ 100 რესტავრაციიდან 50 მაინც არასაჭირო იყო და უბრალოდ მეზობელთან გაჯიბრებით ანდა წესრიგის გადაჭარბებული მოთხოვნილებით იყო განპირობებული. უმეტესად, სულ მცირედი შეკეთებაც სრულიად საკმარისი იქნებოდა ისტორიის მსვლელობაში შექმნილი მთლიანობის თვალსაზრისით. იგი ამტკიცებდა, რომ „თანამედროვე პედანტი „სახაზავის ადამიანი“ დიდ თვითღმინებებს საჭიროებს, რომ დროის მიერ განადგურებული ან გახუნებული დეტალების მიღმა მთლიანის ჰარმონიის დანახვა ისწავლოს“.²²⁵

7.5.3. პაულ კლემენი

1900-იანი წლების დასაწყისში **პაულ კლემენმა**, 1893 წლიდან რაინისპირეთის კონსერვატორმა, დაწერა ნარკვევები რასკინსა და ინგლისური კონსერვაციული მოძრაობის თაობაზე. იგი აღიარებდა ინგლისური გავლენის მნიშვნელობას, განსაკუთრებით ნანგრევებისადმი მიდგომის თვალსაზრისით. რასკინს იგი ისტორიული შენობების

რესტავრაციის „ყველაზე მკაცრ, ყველაზე მჭევრმეტყველ და ყველაზე გავლენიან ოპონენტად“, ხოლო უილჰამ მორისს, მის ყველაზე ენთუზიასტ მოციქულად იხსენიებდა. იგი განსაკუთრებით აფასებდა „შვიდი ლამპრის“ მეორე თავს, ხუროთმოძღვრებაში ჭეშმარიტებისკენ მოწოდებას და სიყალბის დაგმობას (Clemen, 1900:17), თუმცა საკმაოდ კრიტიკული იყო რასკინის ზოგადი მიდგომის მიმართ. კლემენის დაკვირვებით, მას ყოველთვის ყველაფერი ეთიკური ცნებებიდან გამოჰყავდა, რასაც ერთგვარი გაუგებრობა და გაუნონასწორობლობა შეჰქონდა ფუძემდებელ კონცეფციებში მხატვრულ და ტექნიკურ ასპექტებთან მიმართებით. ისტორიკოსისთვის რასკინის ობიექტურობა აკლდა, აღიარებდა რა მხოლოდ მოკლე ისტორიულ პერიოდს და უგულვებელყოფდა „ბერძნულ ხელოვნებას – დიდებულ განმწმენდ საბანელს“. თუმცა, რასკინის გაგებისთვის გასაღები ყრმობისას მის განვითარებაში იყო საძიებელი: „მას ახლავს სიახლე და ორიგინალობა, მაგრამ, ამავე დროს, თვითნასწავლი ადამიანის მანკიერი ცალმხრივობაც“ (Clemen, 1900:32). კლემენი არ უარყოფდა, რომ აღდგენის თანამედროვე მეთოდები საფრთხეს უქმნიდა ისტორიული შენობის ცხოველხატულობასა და მიმზიდველობას. იგი უპირატესობას ყოველ ჯერზე მცირე ოდენობის შეკეთებებს ანიჭებდა და აცხადებდა, რომ ძეგლების კონსერვაცია – *die Denkmalpflege*, მომდევნო საუკუნესაც უნდა ითვალისწინებდეს და არა მხოლოდ მომავალ ათწლეულს.

იგი აღფრთოვანებული იყო ვიოლე-ლე-დუეის ოსტატობით პარიზის ნოტრ-დამის რესტავრაციისას, როცა ფაქტიურად ივინყებდი, რაოდენ ბევრი რამ იყო იქ ახალი – მიუხედავად მეტისმეტი მოუხეშაობისა, განსაკუთრებით ქანდაკებასა და ჩუქურთმაში. იგი დიდად აფასებდა ვიოლე-ლე-დუეის მიერ ტაძრის გარემოს მონესრიგებაზე გაწეულ ზრუნვას, რომელიც, მისი აზრით, ბევრად აღემატებოდა კოლნის უსუსურ მცდელობას. იგი დადებითად აფასებდა კარკასონსა და ეგჟუ-მორტს, თუმცა პ-

225 Fischer, 1902:298

ერფონი ნაპოლეონ III-ის „ნერონულ ფანტაზიად“ მიაჩნდა და ამჟამად უკვე „ცივი და მშრალი“ ეჩვენებოდა. კლემენი ნანობდა, რომ XVIII საუკუნის გამართულობანი, განსაკუთრებით კვეთილი დასაჯდომლები, როგორც სანსში, ამიენსა და გერმანულ კათედრალეებში, სტილის სისუფთავეს შეეწირა. თუმცა იგი აღნიშნავდა, რომ ფრანგები უფრო ადრე გამოფხიზლდნენ, ვიდრე გერმანელები და შეეცადნენ, ჩამოეყალიბებინათ რესტავრაციის პრინციპები შენობის ისტორიული ხასიათის სრული გათვალისწინებით. იგი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა განხილვებს, რათა ბრმად ჩატარებულ რესტავრაციას ჯანსაღი რეაქცია მოჰყოლოდა. იგი იშველიებდა ფრანგული ასოციაციის, *Ami des monument*-ის რეკომენდაციას: „კონსერვაცია და არა რესტავრაცია!“ სიცოხლის მიწურულს კლემენი კონსერვაციის დასასაბუთებლად უფრო სიმბოლური და მკვეთრად ნაციონალისტური ღირებულებებისკენ გადაიხარა. ეს „აღსარება“, როგორც მისი ცხოვრებისეული გამოცდილების ერთგვარი შეჯამება, 1933 წელს გამოქვეყნდა (Clemen, 1933).

XIX საუკუნის ბოლოსთვის გერმანულენოვან სახელმწიფოებში ეკონომიკური განვითარება, ქუჩების კეთილმოწყობა ტრანსპორტისთვის, კერძო სპეკულაციები და უმაღლესი ხელისუფლების უგულისხმიერობა იმ მიზეზთაგანი იყო, რომლებმაც ბევრი ქალაქის ისტორიული იერის ნაშლა განაპირობა. ნაურენბერგი იმათთაგანი იყო, ვინც თავისი ხასიათი მაინც შეინარჩუნა. 1899 წელს, როდესაც პირველად გამოიცა კონსერვაციისადმი მიძღვნილი ახალი ჟურნალი *Die Denkmalpflege*, განხილვის ერთ-ერთი თემა იყო „ძველი ნაურენბერგი საფრთხეშია“ (*Alt-Nürnberg in Gefahr*, *Die Denkmalpflege*, I 1899:6). წერილი ყურადღებას იმ მთავარ ღირებულებაზე ამახვილებდა, რასაც, მნახველების მოზიდვის თვალსაზრისით, ისტორიული ქალაქის სილამაზე განასახიერებდა. იმავე წელს სტრასბურგში „ისტორიის და სიძველეთა გერმანული საზოგადოებების ასოციაციამ“ გამოიტანა

დადგენილება, რომელიც ხელისუფალთ ისტორიული ქალაქების მიმართ მათ მოვალეობებს შეახსენებდა:

„ისტორიული ძეგლების, როგორც ყველა ხალხის ეროვნული წარსულის ყველაზე მნიშვნელოვანი და კეთილშობილი მტკიცებულებების საგულდაგულო დაცვა და რესტავრაცია, აქამდე ხელმისაწვდომზე გაცილებით მეტ თანხებს მოითხოვს. ამიტომ კონგრესი აუცილებლად მიიჩნევს, რომ კონსერვაციის სფეროში წამყვანი სახელმწიფოების მაგალითის შესაბამისად, სახელმწიფო ბიუჯეტში ამ მიზნით ყველგან უნდა გადაიდოს თანხები.“²²⁶

7.5.4. შეხვედრები კონსერვაციის თაობაზე

კომიტეტის შეთავაზების საფუძველზე, რომლის წევრი კლემენი იყო, გადანყდა რეგულარული შეხვედრების მოწყობა ყველა გერმანულენოვანი სახელმწიფოს კონსერვატორების მონაწილეობით. ამ მოვლენებს „*Tage für Denkmalpflege*“ („კონსერვაციის დღეები“) დაერქვა და ყოველწლიურად ეწყობოდა. პირველი შეხვედრა 1900 წელს დრეზდენში, კორნელიუს გურლიტის მასპინძლობით მოეწყო.²²⁷ პირველ შეკრებაზე კლემენმა გააკეთა ევროპაში ისტორიული შენობების დაცვის საერთაშორისო მდგომარეობის მიმოხილვა, რასაც მოყვა გურლიტის მოხსენება ინვენტარიზაციაზე. ეს სემინარები, რომლებიც 1920-იან წლებამდე ყოველწლიურად ტარდებოდა, ჩინებულ შესაძლებლობას აძლევდა სხვადასხვა სახელმწიფოს წარმომადგენლებს გამოცდილების შეჯერებისა და გაცვლის,

226 'Hauptversammlung der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine', Strassburg, 27-28 September 1899 (*Die Denkmalpflege*, 17 October 1900:104).

227 შემდგომი შეხვედრები მოეწყო: ფრაიბურგში, 1901 წ.; დუსელდორფში, 1902 წ.; ერფურტში 1903 წ.; მაინცში 1904 წ.; ბამბერგში, 1905 წ.; ბრაუნშვაიგში, 1906 წ., მანჰაიმში, 1907 წ., ლეიპციგში 1908 წ.; ტრიერში 1909 წ.; დანციგში 1910 წ.; ჰალბერშტადტში 1912 წ.

პრინციპების, ინვენტარიზაციის, ადმინისტრირებისა და საკანონმდებლო საკითხების განხილვის, რომლებიც განსაკუთრებით იმხანად იყო საინტერესო, როდესაც ბევრი სახელმწიფო ჯერ მხოლოდ იწყებდა საკანონმდებლო დაცვის ამოქმედებას. რაც შეეხება ისტორიული ნაგებობების მიმართ მიდგომას, ნათლად გამოიკვეთა ორი ხაზი, რომელთაგან ერთი კონსერვაციას, მეორე კი რესტავრაციას აძლევდა უპირატესობას.

დრეზდენში 1900 წლის შეკრებაზე, **პაულ ტორნოვ-მეტცმა**, ერთ-ერთმა მათგანმა, ვინც “ძველების სულისკვეთებით” რესტავრაციის მომხრე იყო, შესთავაზა ზოგიერთი პრინციპი, რომლებიც მიზნად ისახავდა ისტორიული ხასიათის შენარჩუნებას და ორიგინალის სრულად გათვალისწინებას. ერთადერთი გამონაკლისი შენობის „კონსტრუქციული შეცდომების გასწორება და ტექნიკური მონაცემების უპირობო გამოსწორება“ შეიძლება ყოფილიყო. მან საგანგებო ყურადღება გაამახვილა სტილის საკითხზე. პირველი პრინციპი გახლავთ, რომ კონსერვაცია ვრცელდება ყველა ძეგლზე, რომელიც „ისტორიულ სტილს“ განეკუთვნება (ანუ უძველესი დროიდან XVII საუკუნის მიწურულამდე); მეორე, ყველა სტილი თანაბარდებული უნდა იყოს კონსერვაციის თვალსაზრისით; გარდა ამისა, იგი იძლეოდა რეკომენდაციას, რომ ძეგლებს პატივისცემით მოპყრობოდნენ: ძველი ფორმების შენარჩუნება, რესტავრაციისას გამძლე მასალების გამოყენება, კარგი დოკუმენტაციის მომზადება ანაზომებით, აღწერებით, ფოტოებითა და მულაჟებით, ჩანაცვლებული ფრაგმენტების მუზეუმში განთავსებით და სამუშაოთა მსვლელობის „მატიანის“ პუბლიკაციით. იგი ურჩევდა რესტავრაციის შემდეგ მთელი შენობის რეგულარული დეტალური შემოწმების ჩატარებასაც. მიუხედავად იმისა, რომ ეს სახელმძღვანელო პრინციპები თავისი კონცეფციით საკმაოდ თანამედროვედ ჟღერს, ტორნოვი და ბევრი მისი კოლეგა ჯერაც სტილისტური რესტავრაციის მომხრენი იყვნენ.

შემდეგი საკითხი, რომელიც შეკრე-

ბების დროს წამოიჭრა, იყო ისტორიული ძეგლების დაყოფა კატეგორიებად: „მკვდარი“ და „ცოცხალი“. ეს საკითხი განიხილებოდა 1904 წელს მადრიდში არქიტექტორთა მე-6 საერთაშორისო კონგრესზე და შემდეგ კვლავ იქნა წამოყენებული 1909 წელს ტრირში დანციგელი პროფესორის **ს. ვებერის** მოხსენებაში ინტეგრაციისას სტილის საკითხის შესახებ.

(ა) მკვდარი შენობების თაობაზე: 1) „სუფთა ნანგრევები“ ყოველგვარი მხატვრული ღირებულების გარეშე შეიძლება მიწიშლური დაცვითი ღონისძიებების ანაბარა დავტოვოთ; 2) „მკვდარი შენობები“, რომლებსაც ჯერაც აქვს სახურავი, მაგრამ არ გამოიყენება, ისე უნდა იქნეს მოვლილი, რომ ნანგრევებად არ იქცეს. 3) დიდი მხატვრული და ისტორიული ღირებულების მქონე „მკვდარი შენობები“, როგორცაა მაგ., ჰაიდელბერგის ციხე-დარბაზი, ყოველ ჯერზე საგანგებოდ უნდა განიხილებოდეს, მაგრამ მათი განიწმენა „მშვენიერი სიკვდილისთვის“ ნამდვილად სამარცხვინო იქნებოდა.

(ბ) „ცოცხალი შენობების“ განხილვისას, ანუ შენობების, რომლებიც მათი თავდაპირველი ფუნქციით გამოიყენება, პრიორიტეტი მხატვრულ ღირებულებებს უნდა მიენიჭოს: „ყოველი ამდაგვარი რესტავრაციის მიზანი ის უნდა იყოს, რომ სამუშაოთა დასრულებისას – მე აქ ეკლესიებს ვგულისხმობ – როდესაც შენობა გადაეცემა მრევლს, მისი შთაბეჭდილება საერო ადამიანზე, ვისთვისაც ფაქტიურად გაკეთდა ეს სამუშაო, ისეთივე იყოს, როგორც ახალი ეკლესიის ცქერისას“.²²⁸

ბაროკული საკურთხევლების მოხსნა სტრასბურგის, აუგსბურგის, კოლნის კათედრალებსა და მუხნენის ფრავენკირხეში მისთვის „მხატვრული ქმედება“ იყო, რომელიც საჭირო იყო ამ შენობებში მონუმენტურობის განცდის შესაქმნელად, რაც არქიტექტორის ერთი მთავარი უნარია.



სურ. 7.11. ჰაიდელბერგის ციხე-დარბაზის ეზო, რომელიც სარესტავრაციო კამათის საგანი გახდა XIX ს-ის მიწურულში. მარცხნივ ჩანს ცნობილი Ottheinrichsbau.

ასეთი მიდგომა – ისტორიული შენობის მხატვრული იერის აღდგენისა მისი ისტორიული და არქეოლოგიური ღირებულებების ხარჯზე, რესტავრაციაში „ისტორიული სკოლის“ გაცხადება უნდა ყოფილიყო. „მოდერნისტული სკოლა“ კი პირიქით, ცდილობდა შენობის ისტორიული მთლიანობა შეენარჩუნებინა. როცა დანამატები საჭირო ხდებოდა, ეს უნდა გაკეთებულიყო ამდევანდელი სტილის შესაბამისად, უილაამ მორისისა და კამილო ბოიტოს მიდგომის შესატყვისად. სირთულე ის იყო, რომ ბევრს არ სჯეროდა, თუკი არსებობდა რაიმე, რასაც „თანამედროვე სტილი“ შეიძლება ეწოდოს! დოქტორი **კორნელიუს გურლიტი** დრეზდენიდან დარწმუნებული იყო, რომ მომავალი თაობები კრიტიკულად მიუდგებიან იმ ნგრევას, რაც სტილის სახელით გაკეთდა XIX საუკუნეში. იგი განსაკუთრებით წუხდა იმ შემთხვევების გამო, როცა ძველი ნაწარმოები შესწორებულ იქნა რესტავრაციისას, რათა „სრულიად სწორი“ გამხდარიყო. გარდა იმისა, რომ განადგურებულ იქნა „აუნაზღაურებელი ეროვნული მნიშვნელობის ღირებულებანი“, რესტავრატორების წყალობით რამდენადმე გაურკვეველი გახდა,

„თუ რამდენადაა ისინი მართლაც სათაყვანო ძეგლები და რამდენად – XIX საუკუნის ნაწარმოებები!“ იგი აღნიშნავდა, რომ აქამდე ნაკლებად იყო მცდელობა ჩვენი დღევანდელი გასაგებებისა რესტავრაციაში და ამგვარი რამ არ უნდა იყოს დასაცინი.²²⁹

7.5.5. დეჰიო

1901 წელს სემინარის ერთ-ერთი თემა იყო ჰაიდელბერგის ციხე-დარბაზის ახლად შემოთავაზებული რეკონსტრუქცია, რომელიც 1891 წელს დაწუნებულ იქნა კომისიის მიერ. ახლა ამ გადაწყვეტილების გადასინჯვა არქიტექტორმა კარლ შეიფერმა მოითხოვა, რომელიც ნანგრევებად ქცეულ Ottheinrichsbau-ს აგეგმარებდა. პროექტს მხარი დაუჭირეს მისმა კოლეგებმა, რომლებიც აუცილებლად თვლიდნენ ამ ნანგრევების მდგრადობის უზრუნველყოფას და „ორიგინალური და ბრწყინვალე მხატვრული ნაწარმოების შექმნას ძველების სულისკვეთებით“ (Dehio, 1901:108ff). ამ პროექტს მოწინააღ-

²²⁹ გურლიტი ტრირში, 1909 წელს: von Oechelhaeuser, 1910-1913, გვ.115.

მდეგენიც გამოუჩნდნენ, განსაკუთრებით პროფესორი **გეორგ გოტფრიდ დეჰიო** (1850-1936 წწ.), ხელოვნების ისტორიკოსი სტრასბურგიდან, რომლის გვარი ერთგვარ საზოგადო სახელადაც იქცა, რადგან ის იყო ისტორიული შენობების თაობაზე სანიმუშო სახელმძღვანელოების სერიის ავტორი და წამომწყები გერმანულენოვან ქვეყნებში და გერმანიაში თანამედროვე საკონსერვაციო მიდგომის დამფუძნებელიც. დეჰიომ გაიხსენა, რომ 1891 წელს კომისიამ, ხოლო 1896 წელს ჰაიდელბერგში გერმანული არქიტექტურული და საინჟინრო საზოგადოებების გენერალურმა ასამბლეამ რეკონსტრუქციის წინააღმდეგ გადაწყვეტილებები მიიღეს. ამას მარიენბურგის რესტავრატორი, არქიტექტორი შტაინბრეხტიც კი დათანხმდა. არსებულ ნანგრევებს არ გააჩნდა კონსტრუქციული პრობლემები და არც საკმარისი დოკუმენტაცია იყო წარმოდგენილი. დეჰიო დაჟინებით მოითხოვდა იმ პრინციპების დაცვას, რომლებიც მრავალი წლის გამოცდილების კვალად შემუშავდა: „კონსერვაცია და მხოლოდ კონსერვაცია! აღდგენა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი კონსერვაცია მატერიალურად შეუძლებელია; რაც ჩამოვარდა, მხოლოდ განსაკუთრებულ, საგანგებო და განსაზღვრულ გარემოებებში შეიძლება აღდგეს“.²³⁰ შემოთავაზებული რეკონსტრუქცია ჰიპოთეტური იქნებოდა და დისონანსს შექმნიდა მთელს კომპლექსში. ფსიქოლოგიურად აქ ჩადებულია ღრმად დასაფუძვლებული მოთხოვნა, რომ ძველი უნდა გამოიყურებოდეს სიძველედ, წარსულის ნაკვაღევი აჩნდეს, იქნება ეს ნაოჭები, ბზარები თუ ჭრილობები. ჰაიდელბერგის შემთხვევაში იკარგებოდა ავთენტურობა და მიიღებოდა იმიტაცია, დაიკარგებოდა ნანგრევები, რომლებიც ხანმა გაანაცრისფრა, მაგრამ ჯერაც ცოცხალი იყო, სანაცვლოდ კი მიიღებოდა რალაც, არც ძველი, არც ახალი, „მკვდარი აკადემიური აბსტრაქცია“.

დეჰიო დარწმუნებული იყო არქიტექტორთა და ტექნიკოსთა განათლების და წვრთნის აუცილებლობაში ისტორი-

ულ შენობებზე სამუშაოდ. პირველად ეს საკითხი მან 1901 წელს და შემდეგ კვლავ 1903 წელს წამოჭრა, და დასვა კითხვა, რა არის არქიტექტორი და მისი დამოკიდებულება ისტორიულ შენობასთან. მისთვის არქიტექტორი ნაწილობრივ ტექნიკოსი იყო, გამოყენებითი მეცნიერების მუშაკი, ნაწილობრივადაც ხელოვანი. ხოლო ისტორიულ შენობაზე მუშაობა შემოქმედს კი არა, მკვლევარ-მეცნიერს მოითხოვდა. შესაბამისად, მშენებელი-პრაქტიკოსის კონსერვაციონისტობაზე გადასვლა ადამიანის უღრმესი შინაგანი არსების სრულ რეორიენტაციას ითხოვდა. ეს ფუნდამენტური საკითხი იყო, რადგან არქიტექტურა ხელოვნება იყო, ხოლო კონსერვაცია მთელი მისი მოთხოვნებით და მიზნებით – მეცნიერება. ეს ორი ასპექტი ძნელად თუ შეეგუებოდა ერთმანეთს; კონსერვატორი, რომელმაც გამიზნულად უგულებელყო თავისი შემოქმედებითი ტემპერამენტი, ყოველთვის რჩებოდა პოტენციურ საფრთხედ ძეგლისთვის. უფრო მეტიც, კონსერვაცია იკავებდა სრულ სამუშაო დროს და ითხოვდა „ისტორიული სულისკვეთების სრულ შთანდომას“, რაც მხოლოდ ზედმიწევნითი განათლებით მიიღწეოდა – ოჯახიდან დაწყებული (Dehio, 1901: 17). არსებითად, განათლება და წვრთნა ვრცლად იქნა განხილული ყველა დონესთან მიმართებით, პირველდამწყებითი და საშუალო სკოლებით დაწყებული და უნივერსიტეტებით დამთავრებული, სხვადასხვა დისციპლინის, სახელოვნო და სახელოსნო სკოლების, პოლიტექნიკური და არქეოლოგიური ფაკულტეტების გათვალისწინებით.

7.6. კონსერვაციული მოძრაობა იტალიაში

თუმცა მრავალრიცხოვან მოგზაურთა წყალობით (მატობრიანით დაწყებული და ვიოლე-ლე-დუკითა და რასკინით დამთავრებული) იტალიელებს არ აკლდათ კავშირი ცენტრალურ ევროპასა და ინგლისთან, მაინც შედარებით დიდი დრო დასჭირდა შუა

230 Dehio, 1901:110

საუკუნეების ან უფრო მოგვიანო შენობების დაცვისა და კონსერვაციის მიმართ უფრო ღრმა ინტერესის გაღვივებას. ამ შედეგებით დაგვიანების გამო, იტალიელებს შესაძლებლობა მიეცათ, გაეთვალისწინებინათ სხვა ქვეყნების – ინგლისის, საფრანგეთისა და გერმანიის – გამოცდილება, რომლებიც წინ უსწრებდნენ მათ. ამის შედეგად თითქმის ერთდროულად სხვადასხვა მიდგომა იქნა დანერგილი, რაც ამ საკითხების გარშემო მუდმივ კამათს იწვევდა. სწორედ ამ კამათმა აღმოაცენა იტალიური მიდგომა, რომელიც ანტიკური ძეგლების რესტავრაციის უფრო ადრე ჩამოყალიბებულ პრინციპებსაც ეფუძნებოდა, გერმანულ რომანტიზმსა და ისტორიზმსაც, ფრანგულ სარესტავრაციო პრინციპებსაც და ჯონ რასკინისა და SPAB-ის ინგლისურ მიდგომასაც. ამავე დროს, მიმდინარეობდა იტალიის გაერთიანება, რომელიც აძლიერებდა ნაციონალისტურ გრძნობებს, რასაც მნიშვნელოვანი წილი ჰქონდა ქვეყნის მემკვიდრეობის დაფასებაში.

იტალიის სამეფოს გაერთიანებისას (1860-70 წწ.), ეროვნული კანონმდებლობისა და ძველი ძეგლებისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის გამო ქვეყნის ყველა მხარეში არაერთი თაოსნობა ჩანს.²³¹ 1872 წელს განათლების სამინისტრომ დააფუძნა პირველი გენერალური დირექტორატი, „*Direzione generale degli scavi e musei*“, რომელიც 1881 წელს გადაკეთდა „*Direzione generale delle antichità e belle arti*“. 1889 წელს ჩამოყალიბდა ნატივ ხელოვნებათა 12 გენერალური კომისიონერის თანამდებობა ქვეყნის სხვადასხვა რეგიონისთვის, ხოლო 1891 წელს კი „*Uffici regionali per la conservazione dei monumenti*“; ოთხი წლის მერე ისინი დაიყო ცალკეულ *soprintendenze*-დ, ანუ სამთავრობო უწყებებად, რომლებიც ისტორიულ შენობებზე, სამხატვრო გალერეებზე, გათხრებსა და მუზეუმებზე იყვენენ პასუხისმგებელნი. 1870-იან წლებში და კვლავ 1888 წელს წარდგენილი იყო რამდენიმე კანონპროექტი ეროვნული კანონმდებლობის შესაქმნელად, მაგრამ კანონი

მხოლოდ 1902 წელს იქნა მიღებული და შემდგომ, 1904, 1906 და 1909 წლებში რამდენჯერმე გადაკეთდა. 1939 წელს კი სრულიად ახალი კანონი შეიქმნა.

1830-იან წლებში იტალიის მძიმე ეკონომიკურ მდგომარეობას უკეთესობა დაეცყო, ამას კეთილდღეობა მოჰყვა, მან კი ურბანული განახლების პროგრამების შემუშავება გამოიწვია ისეთ დიდ ქალაქებში, როგორიცაა მილანი და ფლორენცია. ქუჩების გაფართოებამ და ახალი შენობების აგებამ ისტორიული უბანული ქსოვილის განადგურება მოიტანა. რასკინი სინანულს გამოთქვამდა ამის თაობაზე; კრიტიკოსები ადგილობრივაც მოიძებნებოდა. ერთი მათგანი **კარლო კატანეო** (1801-69 წწ.) იყო, პუბლიცისტი და ინტელექტუალი, რომლის ნაწერებმაც საგულისხმო წვლილი შეიტანა *Risorgimento*-ში და რომლის მოსაზრებებს კულტურის სფეროში შემდგომ სხვებიც გამოეხმაურნენ, მაგ., **კარლო ტანკა** (1816-83 წწ.), *Il Crepuscolo*-ს რედაქტორი და რაფაელე პარეტო, ჟურნალ *Giornale dell'ingegnere architetto agronomo*-ს დირექტორი, რომელმაც 1861 წელს გადათარგმნა ჯ. ე. სტრიტის წერილი და მის იდეებს სწორად, თუმცა გაზვიადებულად მიიჩნევდა (Pareto, 1861). კატანეო ინგლისელ მოაზროვნეთა გავლენის ქვეშ იყო. მას აღაფრთოვანებდა შუა საუკუნეების მუნიციპალური ორგანიზაცია და ქალაქს იტალიური ცივილიზაციის ერთ-ერთ იდეალურ პრინციპად მიიჩნევდა. 1839 წელს მან დააარსა პერიოდული გამოცემა *Il Politecnico*, რომელშიც იგი ისტორიულ ქალაქებს განადგურებისგან იცავდა (Rocchi, 1974:14). იგი ეწინააღმდეგებოდა მილანის კათედრალის წინ მოწუმენტური მოედნის შექმნას, ითვალისწინებდა რა კათედრალზე მის ნეგატიურ ზემოქმედებას და ისტორიული ურბანული ქსოვილის რღვევას. აღელვებდა მას ისტორიულ ქალაქებში მასობრივი თანამედროვე ტრანსპორტის შემოსვლაც. 1862 წელს მან წამოაყენა ეროვნული ძეგლების დასაცავად ასოციაციის, *patrii monumenti*,

231 მაგ., G.B. Cavalcaselle (1819-97), G. Azzurri. იხ.: Pavan, 1978.

შექმნის წინადადება, რომელიც იმავე მიმართულებისა იქნებოდა, რაც რასკინმა ინგლისის შესთავაზა.

რასკინს, რომელმაც ვენეცია 1876 წლის ზამთარში მოინახულა, როდესაც სან-მარკოს სამხრეთი ფასადიდან ხარაჩოები მოხსნეს, ვიოლე-ლე-დუკის წინანდელი შთაბეჭდილებისგან სრულიად განსხვავებული რეაქცია ჰქონდა: იგი სასოწარკვეთით იხსენებდა იმ „ბედნიერ და ამაღლევებელ“ დღეებს, რაც პიაკეტაზე გაუატარებია. ახლა კი „აქ მხოლოდ აჩრდილია – არა, გვამი – ყოველივე იმისა, რაც ესოდენ მიყვარდა“ (Ruskin, Works, 1903-12, xxiv:405). მას ახსოვდა ოქროს ღრმა ნათება და მოზაიკების ნატიფი ნახლართი, ზედა თაღებში მზის შუქზე ფარშავანგის ბოლოს რომ ემგვანებოდა, მაგრამ ახლა ისინი თეთრ საღებავში ამოვლებულ ფარშავანგის ბოლოდ გამოიყურებოდა! რასკინი აღიარებდა აღდგენის აუცილებლობას, მაგრამ არ მოსწონდა ის მეთოდები, რომლითაც ეს კეთდებოდა. იგი თვლიდა, რომ ამ უმნიშვნელოვანესი შენობის გადარჩენა რელიგიური პასუხისმგებლობა იყო და არა მარტო ვენეციისთვის, არამედ მთელი ევროპისთვის საჭირო.

ხმა რესტავრაციის წინააღმდეგ თვით ვენეციაშიც გაისმა – გრაფ **ალვის პიერო ზორციმ** (1846-1922 წწ.), რასკინის თაყვანისმცემელმა და მეგობარმა, 1877 წელს გამოქვეყნა თავისი დაკვირვებები – *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco* (დაკვირვებანი სან მარკოს ინტერიერისა და ექსტერიერის რესტავრაციის თაობაზე), რასკინის წინასაწყვაობით, სადაც ძველ ბაზილიკას „არქიტექტურის მუზეუმად“ განიხილავდა, რომელიც, შესაბამისად, არქეოლოგიური და მხატვრული თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მოპყრობას საჭიროებდა. იგი ამტკიცებდა ფუნდამენტური განსხვავების არსებობას „რესტავრაციასა“ და „კონსერვაციას“ შორის.

„რესტავრაცია საჭიროებათაგან მომდინარე სიახლეებს გულისხმობს. კონსერვაცია სრულიად გამორიცხავს მათ. რესტავრაცია

შეიძლება გაუკეთდეს ყველაფერს, რასაც არა არქეოლოგიური, არამედ წმინდა მხატვრული მნიშვნელობა აქვს. კონსერვაცია მიზნად ისახავს მოსპობისგან იმის დაცვას, რასაც, მისი სიძველისა და ისტორიული მიზეზების გამო, განსაკუთრებული, ხელოვნებაზე, სიმეტრიაზე, არქიტექტურულ ორდერებზე და კარგ გემოვნებაზე აღმატებული ღირსება ახლავს. კონსერვაცია კიდეც უფრო აუცილებელია, თუკი არქეოლოგიურს მხატვრული ღირებულება ემატება და როდესაც ობიექტს, მის მთლიანობაში და დეტალებშიც, ისტორიის ისეთი ნიშან-კვალი ატყვია, რომ ის სრულიად განადგურდება ახლებურ ყაიდაზე განხორციელებული რესტავრაციისას.“²³²

იგი ამტკიცებდა, რომ სან მარკო, ყველა თვალსაზრისით მშვენივრად პასუხობდა ყველა მოთხოვნას, რაც მას იტალიაში ყველაზე საინტერესო და მთელს დასავლეთში უნიკალურ ძეგლად აქცევს. იგი ირწმუნებოდა, რომ მიმდინარე რესტავრაცია ამ მოთხოვნებს არ ითვალისწინებს და ბევრი სერიოზული შეცდომაა დაშვებული, რომლებიც მან 7 კატეგორიად დააჯგუფა – პატინას ჩამოფხეკის, განსხვავებული ორნამენტებიანი მარმარილოების ჩანაცვლების, დეტალების სახის შეცვლის და ძენოს კაპელის დანგრევის ჩათვლით. მისი რჩევა იყო, დაშლისა და განახლების ნაცვლად, გამაგრება ჩატარებულიყო. 1879 წელს SP-AB-მა და მორისმა პროტესტი გაუგზავნეს იტალიის მთავრობას. ჯ. ე. სტრიტი და ჯ. ჯ. სტივენსონი შენობის შესამოწმებლად პირადად ჩავიდნენ. 1880 წელს სტრიტი *Times*-ში წერდა, რომ სირთულეები მხოლოდ წინა რესტავრაციამ გამოიწვია და რომ არ არსებულა „თავიდან აგების“ რაიმე აუცილებლობა. იტალიელების რეაქცია რესტავრაციაში უცხოელთა ამგვარ ჩარევაზე მთლად დადებითი არ ყოფილა. მიუხედავად ამისა, სამუშაოები მაინც შეაჩერეს, ხოლო მედუნა ამ საქმეს ჩამოაშორეს. სამუშაოები ჩააბარეს საკარდოსა და ფ. ბერჩეტს, დიდ არხზე არსებული ბიზანტიური სასახლის, *Fondaco dei Turchi* რესტავრატორს (უკანასკნელს

ძლიერ ემდურებოდნენ 1860-1869 წლებში ჰიპოთეტური ფორმებით შენობის ახლად ამოყვანის გამო).

ერთ-ერთი ვენეციელი, რომელსაც ხანგძლივი მიწერ-მოწერა ჰქონდა ინგლისელებთან სან-მარკოს თაობაზე, **ჯაკომო ბონი (1859-1925 წწ.)** იყო, არქეოლოგი და არქიტექტორი, რომელსაც რასკინი 1876 წელს შეხვდა და ისტორიული შენობების აზომვა და გამოხაზვა დაუკვეთა (Beltrami, 1926:25ff; Tea, 1932,I:17). ბონიმ მხარი დაუჭირა ორმოცდაათი ხელოვანის მიერ ხელმოწერილ წერილს, რომელიც იტალიის მთავრობას 1882 წელს გაეგზავნა.²³³ მოგვიანებით მან ისიც მოახერხა, მოეხსენებინა, რომ სან მარკოს რიგ შემთხვევებში ნგრევა ასცდა და რომ მოზაიკური იატაკის რესტავრაციისას აიკრძალა მექანიკური ხერხის ხმარება; მოზაიკის ორიგინალური კენჭები თავდაპირველ ადგილებში უნდა ჩაემაგრებინათ, ხოლო ამოტეხილი მონაკვეთები ირგვლივ არსებულთან მისადაგებით, იატაკის უსწორ-მასწორობის გაუთანაბრებლად შეკეთდა. მარმარილო სუფთა წყლით და ღრუბელით უნდა განმენდილიყო; ახლად მოოქრვა იკრძალებოდა.²³⁴ ინგლისელ არქიტექტორთან, უილჰამ დუგლას ქეროუსთან ერთად, ბონიმ გულდასმით

233 ეს დოკუმენტი იშველიებს რასკინის სიტყვებს და აცხადებს (Tea, 1932, I:43): „ვენეციისა და მთელი იტალიის ხელოვანო, შეხედეთ ამ სახელგანთქმულ ძეგლებს ისევე, როგორც შეხედავდით ერის დიდებასა და ღირსებას“. ხელმოწერათა შორის იყვნენ: ჯ. ფაერეტო, ს. ჯ. როტა, ფ. მარსილი, ჯ. ლაუდი, ე. ტიტო, ე. ფერუცი, ა. ალესანდრი.

234 1879 წელს ბონის დაველა ვენეციის დოჟების სასახლის რესტავრაცია და თუმცა იგი არ იღებდა გადაწყვეტილებებს, მაინც შეეძლო სამუშაოებზე გავლენის მოხდენა. რესტავრაცია შეეხო თაღებს, სადაც ზოგი კაპიტელი ახლით უნდა შეეცვალათ, ხოლო სამხრეთი მხარე კი XVII ს-ის დანამატებისგან გაენთავისუფლებინათ. დოჟების სასახლეში ბონიმ ჯერ კიდევ შეძლო, ეპოვნა და დაეფიქსირებინა მოოქრვა და შეფერილობა – როგორც აღმოჩნდა, მარმარილოზე ტყეის თეთრა და წითელი ფერი დაეტანათ.

შეისწავლა ვენეციური ძეგლები, Ca'd'Oro-ს ჩათვლით და კიდევ უფრო დეტალური კვლევა ჩაატარა სან-მარკოზე, დაზიანებების აღწერასთან და მარმარილოების ფერადოვანი ნაირგვარობის შესწავლითურთ. მან დაასკვნა, რომ ზოგ ადგილას გარკვეული ირეგულარობა საგანგებოდაა დამკვეთი და ამიტომ არ უნდა გასწორდეს. 1885 წელს მან ჩაატარა სტრატეგრაფიული გათხრები სან მარკოს კამპანილეს საძირკვლის გარშემო. 1888 წელს იგი რომში გაიწვიეს, რათა სიძველეების კონსერვაციის წესები და რეგულაციები შეემუშავებინა. მოგვიანებით, იგი სიძველეთა მთავარი დირექციის პირველ არქიტექტორად დაინიშნა.

ბონი ბევრს წერდა, რადგან სურდა იტალიაში იგივე გაეკეთებინა, რაც რასკინმა და მორისმა ინგლისში მოახერხეს. იგი იბრძოდა ვენეციაში ახალი ქუჩების გაყვანის წინააღმდეგ, დიდ ყურადღებას აქცევდა სახლების ჰიგიენურ მდგომარეობას, აფიქრებდა ქალაქის გადარჩენის ფინანსური საფუძველი და იცავდა ლაგუნების არეალს, რომელსაც ვენეციისთვის არსებითად მიიჩნევდა. იგი მონაწილეობდა ანტიკური ძეგლებისთვის საკონსერვაციო ტექნოლოგიების განვითარებაში (მაგ., ქვის გამაგრება, უჟანგავი ფოლადის გამოყენება). ძველ ძეგლებზე მუშაობისას, მისი მთავარი საზრუნავი მათი ავთენტურობის დაცვა იყო. ვინკელმანის მსგავსად, იგი ხელოვნების ნაწარმოებს, ბუნებით უკვდავი „ღვთაებრივი იდეის“ ანარეკლად განიხილავდა. ამგვარი ნაწარმოების განადგურება ღვთაების შეურაცხყოფის ტოლფასი იყო. იგი განსაკუთრებით ბევრს მუშაობდა სამხრეთ იტალიაში, ხოლო სიცოცხლის ბოლო პერიოდში კი, როგორც უწყების დირექტორი რომში, ფორუმ რომანუმისა და პალატინის გათხრებზე და დიდი წვლილი შეიტანა გათხრების სტრატეგრაფიული მეთოდის განვითარებაში.²³⁵

235 1892 წელს ბონიმ, ლ. ბელტრამისა და ჯ. საკონისთან ერთად, შეისწავლა პანთეონი; 1895-96 წწ.-ში იგი უძღვებოდა *Ufficio Regionale dei Monumenti di Roma*-ს; 1898 წ.-ს იგი ფორუმ რომ-

7.6.1. *Restauro filologico*

განვითარების მეორე მნიშვნელოვან პოლუსს მილანის აკადემიური წრეები წარმოადგენდა – განსაკუთრებით ისტორიკოსები, ხელოვნების ისტორიკოსები და არქეოლოგები. ერთი მათგანი კ. მონგერი იყო, რომელიც 1878 წელს წერდა ხელოვნების ნაწარმოებების რესტავრაციის თაობაზე. იგი ბერის ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიის მდივანი იყო და არქეოლოგიაზე პასუხისმგებელ პირებთან (*Consulta*) მჭიდრო კავშირი ჰქონდა (Stolfi, 1992:937). მილანში შემუშავდა ლინგვისტური კვლევის ანალოგიური ისტორიული მიდგომა, რომელსაც „ფილოლოგიური“ დაერქვა. ეს მიდგომა ძეგლის ლათინური განსაზღვრებიდან (ზედანერილი ან დოკუმენტი) მომდინარედ შეიძლება ჩავთვალოთ. ძეგლი, ამ თვალსაზრისით, იმისთვის იგებოდა, რომ გარკვეული გზავნილი გადაეცა და თვითონაც აღიქმებოდა, როგორც დოკუმენტი. მისი ტექსტი ისტორიის ვერიფიკაციის წყაროს წარმოადგენდა; იგი ანალიზსა და ინტერპრეტაციას საჭიროებდა, მაგრამ არ უნდა გაყალბებულიყო. მას მერე, რაც აღიარებულ იქნა ისტორიზმის ახალი კონცეფცია, „ტექსტის“ ცნება ფაქტობრივ ნაწერს გასცდა და ნაგებობის თვით მასალაზეც გავრცელდა, რომელიც ისტორიულ ღირებულებას დაუკავშირდა. რაკი ეს განვითარება ინგლისური კონსერვაციული მოძრაობის ძლიერი გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, ის სრულად არასდროს იქნა აღიარებული იტალიელების მიერ, მათი განსახვავებული კულტურული გარემოსა და ფილოსოფიური მემკვიდრეობის გამო.

იტალიაში ამ პოლიტიკის დანერგვაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა **ტიტო**

მანუშის გათხრებს ხელმძღვანელობდა. მან შეიმუშავა სტრატეგიაფიული გათხრების ნორმები (*Nuova Antologia, Rome, 16 July 1901*). 1899-1905 წწ.-ზე მოდის ფორუმ რომანუმის გათხრების ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგები: (Tempio di Cesare, Tempio di Vesta, Arch of Septimius Severus, Regia, etc.); 1906 წ.-ს – გათხრები ტრაიანეს ფორუმზე; 1907 წ.-ს – პალატინზე; 1923 წ.-ის მარტში ბონი სენატორად აირჩიეს.

ვესპასიანო პარავიჩინი (1832-99 წწ.), ხელოვნების ისტორიკოსმა, რომელმაც განათლება მილანის აკადემიაში მიიღო, ეგვიპტეში იმოგზაურა და მერე და მერე კი კონსერვაციული მოძრაობის მიმართაც აღედგა ინტერესი; იგი SPAB-ის იტალიელი კორესპონდენტი გახდა. 1874 წელს, ანაზომების პუბლიკაციისას, იგი ახსენებს რესტავრაციას, თუმცა მთავარ ყურადღებას მაინც ყოველი პერიოდის ხასიათისა და სტილის შესწავლას უთმობს (Bellini, 1992:897). აი რამდენიმე წლის შემდეგ კი, 1879-1881 წლის წერილებში (Paravicini, 1879, 1880, 1881) ნათლად ჩანს, რომ იგი უკვე გაეცნო რასკინს და მთლიანად კონსერვაციული მოძრაობის რწმენაზე მოექცა. თავის სჯაში იგი ძეგლებს დოკუმენტებს ადარებს და მათ, ამა თუ იმ, შესაბამისი ღირსება-ნაკლოვნების მქონე, პერიოდების სარკეებად განიხილავს. ამგვარი ძეგლის დაკარგვა ლაკუნას შექმნის ისტორიაში, მაგრამ კიდევ უფრო მძიმე მისი, როგორც დოკუმენტის გაყალბება იქნებოდა.

პარავიჩინი ორ ტენდენციეს ხედავდა: ერთს მხარს უჭერდნენ იდეალისტები, ვიზიონერები და პოეტები (ვიოლე-ლე-დუ-კი), მეორეს კი არქეოლოგები, რომლებსაც ძეგლის ამჟამინდელი რეალობის მიღმა განჭვრეტის უნარი აკლდათ, მაგრამ რომლებიც უპირატესობას ანიჭებდნენ ძეგლის შენარჩუნებას „როგორც ისტორიის ცოცხალი ფურცლისა“, რისამე მოკლების ან დამატების გარეშე. ტიტუსის თაღს იგი რესტავრაციისადმი კონსერვაციული მიდგომის მშვენიერ ნიმუშად მიიჩნევდა და ყურადღებას მასალის მიერ, განსაკუთრებით თავდაპირველი ზედაპირის თვისებებზე ამახვილებდა, უარყოფდა რეპროდუცირებას და ისტორიულ სტრატეგიაფიას იცავდა. 1882 წელს უილამ მორისმა *Times*-ში (1882 წლის 12 აპრილი) გამოქვეყნებულ წერილში იტალიაში ვანდალიზმის შესახებ SPAB-ის მიმართ მისი წერილი დაიმონმა. პარავიჩინის შენიშვნები რესტავრაციათა შესახებ საკმაოდ კრიტიკული იყო რესტავრაციისადმი ოფიციალური მიდგომის მიმართ და ქვეყანაში ბევრი აურზაური გამოიწვია (Bellini, 1992:898).

პარავიჩინისა და მილანის წრის განვითარებული კონცეფციები პროფესორმა **კამილო ბოიტომ** (1836-1914 წწ.) აიტაცა, რომელიც საუკუნის ბოლოს იტალიური საკონსერვაციო მოძრაობის ყველაზე თვალსაჩინო მონაწილე გახდა. ბოიტო წარმოშობით რომაელი იყო, თუმცა მილანის ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიის პროფესორი გახდა, სადაც მონგერისა და პარავიჩონისთან ჰქონდა ურთიერთობა. იგი ეკლექტური არქიტექტურის სულისკვეთებით განისწავლა და პიეტრო სელვატიკოს მონაწილე იყო. თავიდან ბოიტოს შეხედულებები მისი განსწავლის შესატყვისი იყო და ვენის 1873 წლის გამოფენასთან დაკავშირებით მან დაუფარავად გამოხატა თავისი ალფროთოვანება ვიოლე-ლე-დუეის ნამუშევრით კარკასონსა და პეერფონში; იგი 1879 წელსაც იმავე თვალსაზრისს ადგა. მისი საკუთარი რესტავრაციები 1860-იანი და 1870-იანი წლებით თარიღდება და მშვენივრად ესადაგება ისტორიზმის ტრადიციას (Stolfi, 1992:935). ბოიტოს მოღვაწეობა თანადროული იტალიური პოლიტიკის განვითარებისთვის ორი თვალსაზრისით იყო მნიშვნელოვანი. უპირველეს ყოვლისა, იტალიის ხელისუფლებაში ყოფნის განმავლობაში მისი მთავარი ინტერესი ისტორიულ ნაგებობებზე პასუხისმგებელი იტალიური სახელმწიფო უწყებების ადექვატური ადმინისტრაციული და ნორმატიული სისტემების განახლება და შექმნა იყო. მეორეც, იგი მხარს უჭერდა ისტორიული შენობების კონსერვაციასა და რესტავრაციაში მოფრთხილების პოლიტიკას, რაც სისტემატიზირებულია ქარტიაში, რომელიც მოგვიანებით სანიმუშო ცნობარი გახდა.²³⁶

1879 წელს, ინჟინრებისა და არქიტექტორების რომის კონგრესზე, ბოიტომ წარმოადგინა მოხსენება ძველი ძეგლების რესტავრაციის თაობაზე. ამის შედეგად, 1882 წელს ღირექტორატმა გადაწყვიტა, მოეზადებინა და გაეცვლებინა ისტორიული შენობების რესტავრაციის დროე-

ბითი სახელმძღვანელო პრინციპები. ისინი ჯუზეპე ფიორელის, გენერალური ღირექტორის მიერ იყო ხელმოწერილი და ქვეყნის ყველა ნაწილის პრეფექტებს დაეგზავნა.²³⁷ ამის მიზანი იყო რესტავრაციის იმ მეთოდოლოგიის მხარდაჭერა, რომელიც ისტორიული ძეგლის უკეთეს ცოდნას გულისხმობდა, არასაჭირო ნგრევისა და შეცდომების თავიდან ასაცილებლად. რესტავრაცია უნდა დაფუძნებოდა შენობისა და მისი ისტორიული სახეცვლილების საგულდაგულო შესწავლას, რასაც უნდა მოჰყოლოდა კრიტიკული განსჯა იმის თაობაზე, თუ რა უნდა იყოს კონსერვირებული და რა მოცილებული. მიზანი შენობის თავდაპირველ „ნორმალურ მდგომარეობას“ და მის „ფაქტობრივ მდგომარეობას“ შორის განსხვავების წარმოჩენა იყო. რესტავრაციის პროცესში ეს განსხვავება „განელდებოდა“, რადგან შეძლებისდაგვარად მოხდებოდა ყოველივე დასაკონსერვებელის ნორმალური მდგომარეობის გააქტიურება და შენარჩუნება. დაკარგული ან დაზიანებული ფრაგმენტების რესტავრაცია და რეპროდუქცია ზოგადად დაშვებულ იქნა იმ პირობით, რომ ორიგინალური ფორმა უტყუარად უნდა იყოს დადასტურებული, ან კონსტრუქციული მდგრადობის მოთხოვნებით უნდა იყოს გამართლებული. იმ შემთხვევებში, როდესაც ძეგლის კონსტრუქციული მდგომარეობა კონსოლიდაციას მოითხოვდა, დაკარგული ნაწილების რეკონსტრუქცია მაშინაც კი იყო დაშვებული, თუ მათი პირვანდელი ფორმა ეჭვს იწვევდა. თუკი მოგვიანო დანამატები არ იყო მნიშვნელოვანი ისტორიული ან მხატვრული თვალსაზრისით, შესაძლებელი იყო მათი დაშლა.²³⁸

237 'Roma, 21 luglio 1882. Regno d'Italia. Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Ai Prefetti Presidenti delle Commissioni Conservatrici dei Monumenti del Regno. 'Circolare' Oggetto: Sui restauri degli Edifici Monumentali.' Doc. dell'archivio della Soprintendenza ai Monumenti della Romagna e Ferrara, Certella: Alessandro Ranuzzi, Doc. 1 (Pavan, 1978:131).

238 Boito, 'Circolare' 1882 (Pavan. 1978:131).

236 ბოიტოს ნაშრომების კრებული და მისი ბიბლიოგრაფია გამოქვეყნებულია: Boito, 1989.

თუმცა ამ სახელმძღვანელო პრინციპებს ჯერ კიდევ ისტორიზმის ძლიერი გავლენა ამჩნევია, ბოიტომ, როგორც ჩანს, მალევე დააზუსტა თავისი მიდგომა. მართლაც, 1883 წლის ბოლოს რომში ჩატარებულ ინჟინერთა და არქიტექტორთა მესამე კონგრესზე წარდგენილ ახალ მოხსენებაში განსასჯელად მნიშვნელოვანი თემები შესთავაზა: დასაშვებია თუ არა, რესტავრაციისას თავდაპირველი ხუროთმოძღვრების იმიტაცია; უნდა იყოს თუ არა მკაფიოდ მინიშნებული შევსება-დამატებები. პირველი ალტერნატივა ფრანგული გავლენიდან მომდინარეობდა და მიღებული პრაქტიკა იყო იტალიაში. თავის ახალ მოხსენებაში ბოიტომ, თავად ფრანგული სკოლის მიმდევარმა, მეორე მიდგომას დაუჭირა მხარი, რომელიც არ გამოორიცხავდა რესტავრაციას, მაგრამ ადგენდა კრიტერიუმებს ინტერვენციისთვის ყოველი ცალკეული ძეგლიდან გამომდინარე. ეს პრინციპები მან 7 მუხლად შეაჯამა, რომლებსაც რეკომენდაციის ფორმა მიეცა და დამტკიცდა განათლების სამინისტროს მიერ. იგი პირველი თანამედროვე იტალიური ქარტია და ე.წ. „ფილოლოგიური რესტავრაციის“ ძირითადი ცნობარი შეიქმნა. დოკუმენტი იწყებოდა განცხადებით, რომელშიც ძველი ძეგლი განსაზღვრული იყო როგორც დოკუმენტი, რომლის ყოველი ნაწილი წარსულის ისტორიას ასახავდა.

„იმის გათვალისწინებით, რომ წარსულის ხუროთმოძღვრული ძეგლები ღირებულია არა მხოლოდ არქიტექტურის შესასწავლად, არამედ არსებით დოკუმენტს წარმოადგენს სხვადასხვა ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის განმარტებისა და დასურათებისთვის, აქედან გამომდინარე, ისინი უნდა გულდასმით და თითქმის რელიგიურად იქნეს პატივდებული, როგორც დოკუმენტები, რომლებშიც ყოველგვარმა ცვლილებამ, თუნდაც უმნიშვნელომ, თუკი ის ორიგინალის ნაწილი გახდება, შესაძლოა შეცდომაში შეგვიყვანოს და მცდარი დასკვნები დაბადოს.“²³⁹

ძეგლად მართოდენ პირველადი ნაგებობები არ იგულისხმებოდა. როგორც ისტორიული დოკუმენტები, ასეთიანადვე ღირებულად იყო მიჩნეული ყველა შემდგომი ცვლილება და დამატება და, შესაბამისად, ისინიც უნდა შენარჩუნებულიყო როგორც ასეთი. ასე რომ, აქ მკაფიო განსხვავებას ვხედავთ წინა ცირკულართან შედარებით, რომელიც მიზნად ძეგლის პირველადი „ნორმალური მდგომარეობის“ აღდგენას ისახავდა. 1883 წლის დოკუმენტი რეკომენდაციას მინიმალურ რესტავრაციას აძლევდა და ურჩევდა ყველა ახალი ნაწილის განსხვავებული მასალის ან გამარტივებული გეომეტრიული ფორმების გამოყენებით მკაფიო აღნიშვნას (როგორც ტიტუსის თაღის შემთხვევაშია). ახალი დამატებები დაუფარავად თანამედროვე სტილით უნდა შესრულებულიყო, თუმცა ორიგინალთან მეტისმეტად კონტრასტულიც არ უნდა ყოფილიყო. ყველა სამუშაო ზედმიწევნით უნდა ყოფილიყო დოკუმენტირებული და ძეგლზე ინტერვენციის თარიღიც უნდა მითითებულიყო. 1893 წელს ბოიტომ გამოაქვეყნა ქარტიის შესწორებული ვარიანტი რვა მოკლე დებულების სახით – დაამატა ძეგლიდან მოხსნილი ძველი ფრაგმენტების იქვე, ძეგლის სიახლოვეს გამოფენის იდეა.

ამ ქარტიის ძირითადი იდეები აშკარად პარავიზინის კონცეფციებიდან მომდინარეობდა, თუმცა ბოიტოს დამსახურებაა მათი აღიარება და სახელმწიფო დონეზე გატანა. 1884 წლის ივნისში ტურინის გამოფენაზე ნაკითხულ მოხსენებაში ბოიტომ კიდევ უფრო მეტად განმარტა თავისი კონცეფცია (Boito, 1884a). მან შეადარა ორი მიდგომა, წარმოდგენილი ვიოლე-ლე-დუკისა და რასკინის მიერ და ორივეს მიმართ საკმაოდ კრიტიკული იყო. ახლა მას უკვე საფრთხილოდ ეჩვენებოდა ვიოლე-ლე-დუკის წინადადება, თავი თავდაპირველი ხუროთმოძღვრის ადგილას დავაყენოთ. პირიქით, უნდა გაკეთდეს ყველაფერი რაც შესაძლებელია და ისიც კი, რაც შეუძლებელია, რათა ძეგლის ძველი მხატვრული და ცხოველხატული იერი შევინარჩუნოთ;

239 Risoluzione del III Congresso degli ingegneri ed architetti, Roma 1883 (Boito, 1893:28ff).

ყოველგვარი გაყალბება უნდა გამოირიცხოს. რაც უკეთესია რესტავრაცია, მით მეტია სიყალბის ტრიუმფი. ისტორიული შენობა შეიძლება ხელნაწერის ფრაგმენტს შევადაროთ და ფილოლოგისთვის შეცდომა იქნებოდა ლაკუნების იმდაგვარად შევსება, რომ შეუძლებელი იყოს ორიგინალის და ჩანამატების გარჩევა. ამგვარი ანალოგია ლინგვისტიკის მეთოდებს ეთანხმება.

ამავე დროს, ბოიტო კრიტიკული იყო რასკინის მიდგომის მიმართაც, რომელსაც უხეშად ამარტივებდა და არასწორ ინტერპრეტაციას აძლევდა, ამტკიცებდა რა, თითქოს ეს მიდგომა გულისხმობდა, რომ ისტორიულ შენობას ხელი არ უნდა შეახო და „რესტავრაციის“ ნაცვლად ჯობს დასანგრევად დააგდო იგი. შესაძლოა, იგი რასკინს მხოლოდ პარავიზინის მსგავსი ნარკვევებით იცნობდა, თუმცაღა მისი საკუთარი ნაწერებიც იტალიაში კვლავაც სანიშნოდ ჰქონდათ (Stolfi, 1992:937). იგი აცხადებდა, რომ ამგვარი „წმინდა კონსერვაცია“ ვერასდროს მოიტანდა შედეგს ვენეციისგვარ ქალაქში. იგი თვლიდა, რომ რასკინმა და ზორციმ საკმაოდ ვერ დააფასეს სან-მარკოს კონსოლიდაციის აუცილებლობა და ამ სამუშაოების თანამედროვე გზით განხორციელებას თავაზობდა. იგი ასევე აკრიტიკებდა დოჟების სასახლის კაპიტელების გამაგრების ინგლისურ მეთოდებს, რომელთა თანახმად კაპიტელის შიდა ბირთვი უნდა განახლებულიყო, ხოლო ორიგინალური სკულპტურული ნაწილები მის გარშემო შემოენყო. „განა უკეთესი არ იქნებოდა მათი კოპირება, ხოლო ორიგინალების იქვე ახლოს განთავსება, სადაც ახლანდელი და მომავალი მკვლევარნი ადვილად შეისწავლიდნენ მათ? ჩვენი მოვალეობაა, ის ვაკეთოთ, რასაც წუთისოფელი შეგვაძლებინებს; მაგრამ ძეგლებისთვისაც კი არ არსებობს ჯერჯერობით უკვდავების წყარო“ (Boito, 1884b:29).

ბოიტო ხუროთმოძღვრებას ხნოვანების მიხედვით სამ კლასად ყოფდა: ანტიკური, შუა საუკუნეებისა და რენესანსული. პირველი ჯგუფის ძეგლებს არქეოლოგიური ღირებულება გამოარჩევს, მეორეს

– ცხოველხატული იერი, ხოლო მესამეს – არქიტექტურის სილამაზე. შესაბამისად, რესტავრაციისა და კონსერვაციის მიზანი უნდა განისაზღვროს ყოველი ჯგუფის მახასიათებლების გათვალისწინებით და პატივისცემით, როგორიცაა: „არქეოლოგიური რესტავრაცია“ (*restauro archeologico*), „ცხოველხატული რესტავრაცია“ (*restauro pittorico*) და „არქიტექტურული რესტავრაცია“ (*restauro architettonico*).

ანტიკურობის ძეგლებს შინაგანი მნიშვნელოვნება ყველა თავის ნაწილში ახლავს; ყველაზე მოკრძალებული ნაშთებიც კი შეიძლება კვლევისთვის არსებითი გამოდგეს. შესაბამისად, გათხრები უაღრესი სიფრთხილით უნდა ჩატარდეს, ყოველი ფრაგმენტის ადგილმდებარეობა აღინუსხოს და დეტალური დღიურიც შედგეს. მიზანი იმის შენარჩუნებაა, რაც ორიგინალისგან დარჩა. ყოველგვარი აუცილებელი საყრდენი ან გამაგრება იმდაგვარად უნდა გაკეთდეს, რომ ანტიკურისგან განსხვავდებოდეს – ისე, როგორც კოლიზეუმსა და რომის სატრიუმფო თაღებზე. შუა საუკუნეების ნაგებობებს შეიძლება შეკეთება და გამაგრება დასჭირდეს და ზოგჯერ „ყველაზე ნაკლებად ცუდი“ გადანყვება ზოგი ორიგინალური ელემენტის ჩანაცვლება იყოს, როგორც ვენეციის დოჟების სასახლეში. იგი ეთანხმებოდა სან მარკოს დაშლილი აგურის ნაშენის, როგორც მარმარილოსა და მოზაიკების განსათავსებლად მკვიდრი საფუძვლის, აღდგენას. თუმცა, ცხოველხატული იერის შენარჩუნება მაინც მნიშვნელოვანი იყო და ამგვარი რესტავრაციისთვის უდიდესი ქათინაური უნდა ყოფილიყო საყვედური, არაფერი გაკეთებულაო. უფრო ახალი არქიტექტურის შემთხვევაში ბოიტო ეთანხმებოდა იმ აზრს, რომ აქ უფრო ადვილია ორიგინალური ფორმების იმიტაცია და თანდათანობით, სადაც საჭირო იქნება, დაშავებული ელემენტების გამოცვლაც – გარდა იმ ადგილებისა, სადაც მნიშვნელოვანი არქეოლოგიური და ისტორიული ღირებულებანი დაგვხვდა. რეკონსტრუქციები შეიძლებოდა მხოლოდ

გამონაკლისის სახით დაეშვათ, თუ ის სარწმუნო დოკუმენტებით იქნებოდა დასაბუთებული; სტილისტური გამთლიანება კი მისაღები იქნებოდა, როგორც მილანში, სადაც ლუკა ბელტრამიმ ახალი ფასადი ააშენა, რათა გაეერთიანებინა პალაცო მარინის შემადგენელი შენობები პიაცა დელა სკალაზე, რენესანსის ეპოქის არქიტექტორის, გალეაცო ალესის, ახლად აღმოჩენილი პროექტის მიხედვით. გვიანი დამატებები შეიძლებოდა დაეშალათ, თუკი მათ საგანგებო ისტორიული ან ესთეტიკური ღირებულება არ გააჩნდა და განსაკუთრებით კი, თუ ისინი „ხელისშემშლელი“ იქნებოდა.

პრინციპში, ბოიტო განიხილავდა ისტორიულ ძეგლს, როგორც სხვადასხვა პერიოდის ქმნილებათა დანაშრევს, რომელთაგან ყველას მოფრთხილება უნდა. სხვადასხვა ელემენტის შეფასება, მაგ., მათი ხნოვანებისა და სილამაზის საფუძველზე იოლი საქმე როდი იყო. საზოგადოდ, უფრო ძველი ნაწილები ყოველთვის განიხილებოდა, როგორც უფრო ღირებული, თუმცა ზოგჯერ ხნოვანებაზე სილამაზე იმარჯვებდა. ბოიტო საფუძველშივე განასხვავებდა „კონსერვაციას“ და „რესტავრაციას“; რესტავრატორები თითქმის ყოველთვის „აზვიადებენ და საშიშნი“ არიან; კონსერ-

ვაცია ყოველთვის, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, „ერთადერთი ბრძნული მიდგომაა“; იგი ამტკიცებდა, რომ ხელოვნების ძველი ნამუშევრების კონსერვაცია არა მხოლოდ ყველა ცივილიზებული ხელისუფლების, არამედ ადგილობრივი მმართველობის, უწყებების და თვით ინდივიდუუმების მოვალეობაა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი თეორია საკმაოდ გასაგები ჩანს, ბოიტო, მისი განხორციელებისას, ორჭოფია. ასე, რომში ვიქტორ ემანუელ II-ის ძეგლის შემთხვევაში, მან მხარი დაუჭირა ჯუზეპე საკონის (1854-1905 წწ.) გამარჯვებულ პროექტს, რადგან ის განასახიერებდა ჩვენი დროის უმთავრეს შემოქმედებით მისწრაფებას, თუმცაღა კაპიტოლიუმის ბორცვის გარშემო შუა საუკუნეებისა და რენესანსული ნაგებობების დანგრევას გულისხმობდა. ეს დასაწინააღმდეგო იყო, მაგრამ იგი თვლიდა, რომ ისინი ნაკლებმნიშვნელოვანია, ვიდრე ახალი ძეგლი (Boito, 1893:204).

7.6.2. რესტავრატორი არქიტექტორები

ბოიტოს განაზრახის უკეთ გასაგებად სასარგებლოა იმ არქიტექტორების თანადროული ნამუშევრების გაცნობა, ვის-

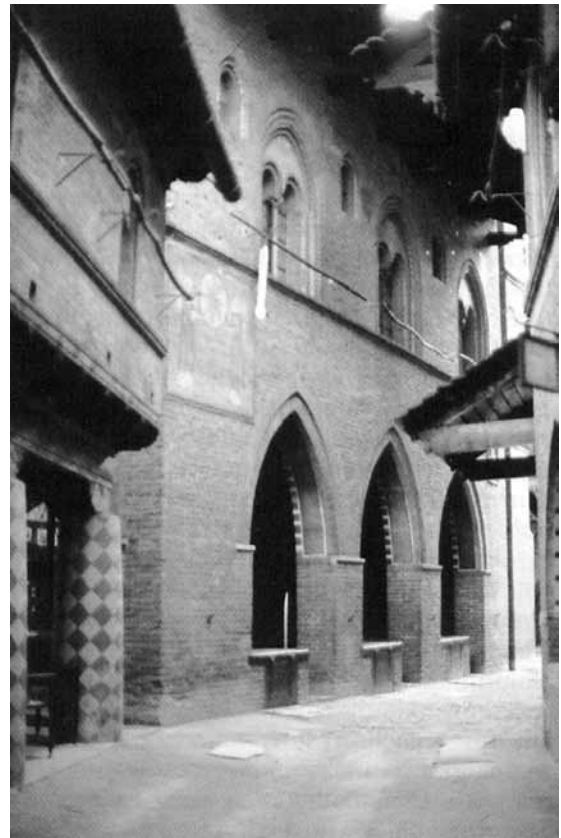


სურ. 7.12. ბოლონას ისტორიული ცენტრი ა. რუბიანის მიერ ჩატარებული რესტავრაციის შემდეგ

თანაც მას ახლო კავშირი ჰქონდა. ერთი მათგანი იყო **ალფონსო რუბიანი** (1848-1913 წწ.), ჟურნალისტი და ხელოვანი, რომელიც თვითნასწავლი არქიტექტორ-რესტავრატორი გახდა და ბოლონის „გასამშვენებლად“ მუშაობდა. რუბიანი კარგად იცნობდა ფრანგულ სარესტავრაციო თეორიებს და თავის ნაწერებში ხშირად იმონებდა მათ (Mazzei, 1979). შუა საუკუნეების საზოგადოების მისეული იდეალიზირებული სურათი ძალიან ჰგავდა უილიამ მორისის უტოპიას, ხოლო მის ისტორიულ წარმოსახვას ჰეროიკული იდეალებით შთაგონებული პოეტი ჯიოს კადუჩი (1835-1907 წწ.) ასაზრდოებდა. 1913 წელს რუბიანიმ გამოსცა პამფლეტი „*Di Bologna riabbellita*“ (გაცხოველებული ბოლონია), რათა გაეთვალსაზრებინა თავისი მიზანი – ძველი ბოლონია, დრამატული და ცხოველხატული ხელოვნების ნაწარმოების სახით გაეცხოველებინა. იგი ხშირად საკმაოდ მწირი დოკუმენტაციის საფუძველზე მუშაობდა; გვიან დანამატებს ის ხსნიდა და ანაცვლებდა ხლართულალათებიანი სარკმლებით, ქონგურებით და სხვა, „ტიპიურად“ შუასაუკუნოვანი ელემენტებით; თავდაპირველიც მრავლად ინგრეოდა და იცვლებოდა ახლით. იგი მრავალ სასახლესა და სახლზე მუშაობდა ბოლონიაში (რატუშა, რენცოს პალაცო, პალაცო დეი ნოტაი, სან ფრანჩესკო და მერცანციას ლოჯია). კრიტიკოსებს განსაკუთრებით ამ უკანასკნელის საჭიროება აეჭვებდათ, ისინი ამტკიცებდნენ, რომ შენობა ჩინებულ მდგომარეობაში იყო. 1900 წელს იგი ბოლონიის გალავნის ნგრევის წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩაერთო, რომელიც დაანგრეეს, რათა უმუშევარი კალატოზები სამუშაოთი უზრუნველყოთ. 1898 წელს იგი *Aemilia Ars*-ის (ხელოვნება ემილიაში) დამფუძნებელი წევრი გახდა, რომელიც ინგლისური „ხელოვნებისა და ხელოსნობის“ მაგალითს მისდევდა და აგრეთვე ხელი შეუწყო *Comitato per Bologna Storica ed Artistica*-ს დაფუძნებას, რომელმაც 1902 წელს გამოაქვეყნა სახელმძღვანელო ისტორიული შენობებისადმი მოპყრობის თაობაზე მათი ისტორიული, მხატვრული და ცხოველხატ-

ული თვისებების ანგარიშგანვით.

რუბიანის მტკიცედ სჯეროდა თავისი მოწოდების, პროექტებს ოფიციალური მხარდაჭერა ჰქონდა, მაგ., სიძველეთა გენერალური დირექტორის კორადო რიჩი, ლუკა ბელტრამი და კამილო ბოიტო. მაგრამ კრიტიკა ძალას იკრებდა და 1910 წელს **ჯუზეპე ბაჩელიმ** (1849-1914 წწ.), პარლამენტის წევრმა, ბოლო დარტყმაც მიაყენა, როცა გამოაქვეყნა თავისი პამფლეტი *Glú le mani! dai nostri monumenti antichi* („ხელები შორს ჩვენი ძველი ძეგლებისგან!“). ბაჩელი ამტკიცებდა, რომ რესტავრაცია, ვინაიდან იგი სიძველის აღდგენას არ უნდა გასცდეს,



სურ. 7.13. გამაგრებული სოფელი, დაპროექტებული დ'ანდრადეს მიერ ტურინის 1884 წლის გამოფენისთვის, სადაც მან პიემონტის ტრადიციული საცხოვრებლების შემცირებულ მასშტაბში შესრულებული ასლები გამოიყენა

უფრო მეცნიერება უნდა იყოს, ვიდრე ხელოვნება და ამავე მიზეზით იგი ვერასდროს გაუტოლდება ხელოვნებას, რომლის იმიტაციას ჩემულობს (Bacchelli, 1910). რუბინი კი, პირიქით, სცდებოდა მეცნიერების ფარგლებს, თავის ინტუიციას და ანალოგიებს იშველიებდა იმის შესაქმნელად, რაც ხშირად მხოლოდღა ფანტაზია იყო. ბაჩელი გაიძახოდა: „ო, რასკინ, რასკინ, რამდენჯერ მოგვიხდებოდა თქვენი დახმარების მოხმობა, ჩვენი რესტავრატორების დასაოსტატებლად!“ იგი გლადსტონის სიტყვებით ამთავრებდა: „ხელები შორს! დიახ, ხელები შორს ჩვენი ძეგლებისგან. მოდით, ჩავუტაროთ მათ კონსერვაცია ისეთივე სიყვარულით, სინაზით, პატივისცემით, როგორითაც ჩვენს მშობლებს ვეპყრობით; მაგრამ მოდით, ნურასდროს ვეცდებით მათ შეცვლას. და, რაც მთავარია, მოდით, ნუ ვეცდებით მათ უფრო ახალგაზრდული იერი შევსძინოთ. არაფერია იმაზე უარესი, ვიდრე რამ ხნოვანი, შეღებილი და გაახალგაზრდავებული!“²⁴⁰

ალფრედო დ'ანდრადე (1839-1915 წწ.), პორტუგალური წარმოშობის მხატვარი და არქიტექტორი, იტალიურ კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი პიროვნება შეიქმნა; 1886 წლიდან იგი პიემონტის და ლიგურიის ძეგლების კონსერვაციაზე პასუხისმგებელი უწყების დირექტორი, ხოლო 1904 წლიდან კი რომში ნატიფ ხელოვნებათა და სიძველეთა ცენტრალური კომისიის წევრი იყო. იყო იგი აგრეთვე საზოგადოებრივი შენობების, დაგეგმარებისა და რესტავრაციის სახელმწიფო კომისიების წევრიც, მაგ., სან-მარკოს, მილანის კათედრალის, ნმ. ანგელოზის ციხე-კოშკის, ვიქტორ ემანუელის ძეგლისა რომში; მიღებული ჰქონდა მრავალი ჯილდო იტალიაშიც და უცხოეთშიც. 1906 წელს იგი თავმჯდომარეობდა კომისიას, რომელსაც უნდა შეეფასებინა იტალიის დაცული ისტორიული შენობების 1902 წელს შედგენილი პირველი სია. თავისი კარიერის განმავლობაში დ'ანდრადეს

მოუხდა ისტორიული შენობების დაცვის, კონსერვაციის, რესტავრაციის, პოპულარიზაციისა და გაუმჯობესებასთან დაკავშირებული უამრავი პრობლემის მოგვარება, დაწყებული არქეოლოგიური ძეგლებით, ეკლესიებით, ციხე-დარბაზებითა და დამთავრებული რიგითი საცხოვრისით (Cerri, 1981). როცა ის პირველად ჩამოვიდა იტალიაში, მას, უმთავრესად, ისტორიული შენობების ნახაზებისა და ჩანახატების შესრულება სწადდა, განსაკუთრებით ჩრდილო იტალიაში. ამან მას ამ რეგიონისთვის დამახასიათებელი ციხე-დარბაზების არქიტექტურაზე საფუძვლიანი ცოდნა შესძინა და 1884 წლის ტურინის გამოფენასთან დაკავშირებით, მისი ხელმძღვანელობით, შემცირებულ მასშტაბში გაკეთებული სუზას ველის დაზიანებული ისტორიული შენობების ასლებით აგებულ იქნა მცირე ზომის გამაგრებული სოფელი. ეს გამოფენა, „ლექსიკონი“ a la ვიოლე-ლე-დუკი, მუზეუმი გახდა და დიდად დაეხმარა იტალიაში ნაშენი მემკვიდრეობის გაცნობიერებას. დ'ანდრადე ბევრს მუშაობდა ამგვარი შენობების დაცვისა და კონსერვაციისთვის, არწმუნებდა სახელმწიფოს, შეესყიდა ისინი, როცა შენობებს ნგრევა ემუქრებოდა, მაგ., ვერეს და ფენის ციხე-დარბაზები, რომლებიც 1894-1895 წლებში იქნა შესყიდული. ორივე შემდგომ რესტავრირებული იქნა დ'ანდრადესა და მისი სახელობის მიერ.

დ'ანდრადე კარგად იცნობდა ფრანგულ სარესტავრაციო პოლიტიკას და პრაქტიკას, ისევე როგორც ბოიტოს პრინციპებს. ბევრ შემთხვევაში იგი ზედმინწევნით მიჰყვებოდა ბოიტოს სახელმძღვანელო პრინციპებს, როდესაც საქმე ჰქონდა ანტიკურ რომაულ ძეგლებთან, როგორიცაა აოსტას თავდაცვითი კოშკის ნაშთები თუ ტორე დე პაილერონი. შუა საუკუნეებისა და უფრო მოგვიანო შენობების შემთხვევაში იგი უფრო ვიოლე-ლე-დუკის მიმდევარი იყო და ორიგინალური ხუროთმოძღვრების „სიმულაციას“ ახდენდა როგორც ფორმით, ასევე ხელობის ხასიათის მხრივაც. როცა ხელთ რაიმე კვალი ან დოკუმენტი არ ჰქონია, მაშინ ნაკლულ

240 Bacchelli, 1910; in Solmi and Dezzi Bardeschi, 1981:619.



სურ. 7.14. პალაცო მადამა, ტურინი, დ'ანდრადეს მიერ ჩატარებული რესტავრაციის მერე, რომელმაც ანგარიში გაუწია მშენებლობის სამ მთავარ ფაზას: რომაულს, შუა საუკუნეებისა და ჯუვარას

ნაწილებს, ამავე რეგიონის სხვა შენობებზე ნაწილი „შესაძლო მოწმობების“ მიხედვით აღადგენდა. ასე იყო მაგ., ციხე-დარბაზების შემთხვევაში, როგორიცაა პავონეს სასახლე, რომელიც თავისთვის შეიძინა, მრავალი ეკლესია, გენუას შუა საუკუნეების ქალაქის კარიბჭე, პორტა სოპრანო. საკრა დი სან-მიკელე-ში რომელიც მინისძვრამ ძალზე დააზიანა, მან გაუკეთა ეკლესიას არკბუტანები შუა საუკუნეების ყაიდაზე, თუმცა ასეთი რამ აქ არასდროს არსებულა და ამას ვეზელეს, დიჟონის, ბურჟის, ამიენის მაგალითებით ამართლებდა. ტურინში პალაცო მადამას (ის მეათე კოჰორტის უძველეს კარიბჭეს, XIII საუკუნის ციხე-სიმაგრესა და ფილიპო ჯუვარას აგებულ სასახლესაც შეიცავს) რესტავრაცია 1884 წლიდან მიმდინარეობდა, რაც გულდასმით კვლევასა და რომაული პერიოდის სტრატეგრაფიულ გათხრებს (ისინი ექსპონირებულიცაა), ასევე დანარჩენი ნაგებობის რესტავრაციასა და გამაგრებას მოიცავდა, ჯუვარას ნამუშევრის შეკეთებისა და განმედიოთურთ. შუა საუკუნეების ნაწილი მისი ადრეული იერით იქნა რესტავრირებული, რისთვისაც ზოგი მოგვიანო დანამატი ჩამოიხსნა.

7.6.3. *Restauro storico*

დ'ანდრადეს მსგავსად, ბოიტოს მოწაფე, **ლუკა ბელტრამიზეც** (1854-1933 წწ.), ფრანგული რესტავრაციის პოლიტიკამა და პრაქტიკამ მოახდინა გავლენა. იგი თითქმის სამი წელი სწავლობდა და მუშაობდა პარიზში, ხოლო 1880 წელს მილანში დაბრუნდა და იტალიის ისტორიული შენობების დაცვასა და რესტავრაციას მიუძღვნა თავი. იგი ხშირად წერდა ჟურნალებში, ბევრი შენობა დანგერვას გადაარჩინა, მონაწილეობდა კონკურსებში და სარესტავრაციო პროექტებში. ბელტრამი აღიარებდა დოკუმენტაციის მნიშვნელობას ყველა სახის რესტავრაციისთვის. ამის გამო მის მიდგომას „restauro storico“-ს (ისტორიული რესტავრაცია) უწოდებდნენ; იგი იტალიაში პირველ თანამდროვე რესტავრატორ-არქიტექტორად იყო მიჩნეული (Bonelli, 1963, XI:346). თუმცა, პრაქტიკაში „restauro storico“-სა და „სტილისტურ რესტავრაციას“ შორის განსხვავება ყოველთვის იოლი დასადგენი როდია. თავისი მოღვაწეობის დასასრულს ბელტრამი მინისძვრით დაზიანებულ რომის წმ. პეტრეს ბაზილიკას იკვლევდა. მას რესტავრაციის რამდენიმე ალტერნატივა ესახებოდა და იმის ცდუნებაც კი



სურ. 7.15. სან მარკოს
კამპანილე ვენეციაში
1902 წელს ჩამოინგრა და
ბელტრამის პროექტით იქნა
აღდგენილი, ორიგინალის
მსგავსად, „com'era e dov'era“.
ამ კოშკს ქალაქის ხედის
მნიშვნელოვან ელემენტად
მიიჩნევენ

გაუჩნდა, არქიტექტურა მიქელანჯელოს მიერ ჩაფიქრებული ქანდაკებების დამატებით შეესწორებინა, რომლებსაც გუმბათის ნონასწორება უნდა უზრუნველყო. მაგრამ როცა შენიშნა, რომ კონსტრუქცია აღარ ირყეოდა, ის კონტრფორსების დატეხილი ქვების გამოცვლით შემოიფარგლა.

ბოიტოს კვალდაკვალ, იგი სხვადასხვა შემთხვევას ძეგლის ტიპის მიხედვით განასხვავებდა, ანუ, ანტიკური ტაძარი იყო ეს, შუა საუკუნეების ნაგებობა თუ უფრო ახალი შენობა. ანტიკური ნაგებობების რესტავრაცია უაღრეს სიზუსტეს ითხოვდა. ძველ ბერძნულ ტაძარში რესტავრაცია შესაძლებელი იყო თუ მთლიანისა და მისი დეტალების მოხაზულობათა დასადგენად საკმარისი ფრაგმენტები მოიპოვებოდა. რომაულ ნანგრევებში შესაძლებელი იყო აგურის წყობის კონსტრუქციული გამაგრებით შემოფარგვლა და მარმარილოს დეკორის დეტალური რესტავრაციისგან თავის არიდება. განსხვავებული იყო შუა საუკუნეების ნაგებობებისა და რენესანსული არქიტექტურის ვითარება. მილანში სფორცას სასახლის რესტავრაცია და რეკონსტრუქცია (1893-1905 წწ.) რამდენიმე შემონახულ დოკუმენტს ეფუძნებოდა, რომლებიც ფრანგულ არქივებშიც კი იქნა

მიგნებული. სამუშაოები მოიცავდა რენესანსული კოშკის, ტორე დი ფილარეტეს, რეკონსტრუქციას, რომელიც 1480 წელს ააგეს და 1521 წელს დაანგრის, რადგან ეს ძეგლის მთლიანობის არსებითი ნიშანი იყო. რეკონსტრუქციის დროს ბელტრამიმ გარკვეული ნებისმიერობანი დაუშვა, თვით რამდენიმე მეტრის ცდომილება სიმაღლეში ან რამდენიმე დეციმეტრისა დეტალებში, რადგან შთაბეჭდილებისთვის არსებითი მთლიანი მონახაზი და მასების მოძრაობა გახლდათ (Beltrami, 1905).

ბოიტოსთან ერთად ბელტრამიც იყო იმ კომისიის წევრი, რომელიც ვენეციის სან მარკოს კამპანილეს ინსპექტირებისთვის, მისი 1902 წლის 14 ივლისს ჩამონგრევის შემდეგ, დაინიშნა. რეკონსტრუქციის თაობაზე კამათს უცხოეთშიც გამოეხმაურნენ და მოსაზრებები მკაფიოდ ორად გაიყო: აღდგენის მოსურნეები და რეკონსტრუქციის მოწინააღმდეგენი. მილანის ნატიფ ხელოვნებათა აკადემიამ მოაწყო კონკურსი თანამედროვე გადანყევტაზე. უპირატესი აღმოჩნდა კამპანილეს თავდაპირველი სახით აღდგენის სურვილი, „Dov'era e com'era!“ (სადაც იყო და როგორც იყო). ეს განსაკუთრებით ვენეციის ხედისთვის მისი მნიშვნელობით იყო გამართლებული და მისი, როგორც სან-მარკოს

საპირწონის, ფუნქციითაც. ეს ასევე აუცილებელი იყო სანსოვინოს უნატიფესი ლოჯიის აღსადგენად, რომელსაც ვენეციისთვის სიმბოლური ღირებულება ჰქონდა. ყველა თავდაპირველი ფრაგმენტი საგულდაგულოდ შეგროვდა, ხოლო რეკონსტრუქცია არსებულ დოკუმენტაციას ეფუძნებოდა. ბელტ-რამის ევალეზობდა კოშკის რეკონსტრუქციის პირველი პროექტის მომზადება, მაგრამ იგი 1903 წელს გადადგა. კოშკი 1910 წელს რინა-ბეტონით და შებათქაშების გარეშე დასრულდა. მისი ჩამონგრევის პირდაპირი შედეგი ვენეციის ყველა მნიშვნელოვანი შენობის გამოკვლევა და ბევრი მათგანის დროებითი გამაგრების ჩატარება იყო (Beltrami, 1903; Milan, 1903, Venice, 1912).

7.6.4. რესტავრაცია რომში

XIX საუკუნის დასასრულს იტალიის დიდ ქალაქებში (მილანი, ფლორენცია, ნეაპოლი, ბოლონია) საგრძნობი გახდა ოსმანის პარიზის გავლენა – მათაც იმგვარადვე მოექცნენ. რომი შედარებით ხელუხლებელი დარჩა, თუმცა ისტორიული სახლებისა და სასახლეების იერს გარკვეული ცვლილებები დაეტყო, თანაც იმდენად, რომ გაისმა კულტურის საკითხებში ჩახედულთა ჩივილი (Letarouilly, 1849; Brown, 1905). 1864 წლიდან მუნიციპალიტეტმა ერთგვარი კონტროლის განხორციელება დაიწყო. 1866 წელს კანონით აკრძალა არქიტექტურული ან მხატვრული ღირებულებების მქონე შენობებზე რაიმეს მიშენება და ეს აკრძალვა 1873 წელს კიდევ უფრო გამკაცრდა. ამავე დროს, ახალი გენგეგმა რომის, როგორც იტალიის გაერთიანებული სამეფოს დედაქალაქის, სტატუსის შესაბამისად, ქუჩების გაფართოებას და სამთავრობო შენობების აგებას თავაზობდა. 1870 წელს განათლების სამინისტრომ დაიწყო არქიტექტურული ან ისტორიული ღირებულების მქონე შენობების აღნუსხვა, ეროვნული ან ადგილობრივი მნიშვნელობის კატეგორიის მინიჭებითურთ. ანტიკური ძეგლები აღირიცხებოდა ანტიკურ

სიძველეთა სამმართველოს, ხოლო უფრო მოგვიანო ხუროთმოძღვრება წმ. ლუკას აკადემიის მიერ. 1886 წლის შეხვედრის კვალად, რომისთვის 1887 წელს ახალი სამშენებლო კოდექსი შემუშავდა, რომელიც აღრიცხული ისტორიული შენობების დაცვას აძლიერებდა. ეს ნუსხა 1912 წელს, იმავე წლის სამშენებლო კოდექსთან ერთად გამოქვეყნდა.

1890 წელს, რომში ინგლისური SPAB-ის და ფრანგული „Amis des monuments“-ის მაგალითის მიდევნებით, ჩამოყალიბდა ისტორიული შენობების ასოციაცია, „Associazione artistica fra i cultori di architettura“ (ამ საზოგადოებებს ოფიციალური ურთიერთკავშირიც ჰქონდათ). ასოციაციის წევრები მთავრობის მოხელეებიც იყვნენ, რეგიონთა წარგზავნილებიც, დამკვეთნიც, Accademia-ს პროფესორებიც და ბოიტოს, დ'ანდრადეს და პარტინის მსგავსი არქიტექტორებიც. ასოციაციის წევრები მონაწილეობდნენ ადმინისტრირებაში, სამართლებრივ დაცვაში, ისტორიული კვლევების და რესტავრაციის მხარდაჭერაშიც; ასოციაცია თვითვე ახდენდა ისტორიული შენობების ფიქსაციას და ამზადებდა ანაზომებს. განისაზღვრა ძეგლების სამი კატეგორია:

1. ისტორიული ან მხატვრული ღირებულების მქონე შენობა;
2. ისტორიული ან მხატვრული ღირებულების მქონე შენობა ან შენობის ნაწილი, რომელიც შეიძლება გადატანილ იქნას სხვა ადგილას, საზოგადოებრივი გამოყენების მიზნით;
3. ხელოვნების ისტორიისთვის საინტერესო შენობები.

სამართლებრივი დაცვა, ძირითადად, პირველი კატეგორიის შენობებისთვის იყო გათვალისწინებული. დანარჩენი ადგილობრივი მმართველობის საზრუნავი იყო. „ძეგლი“ განისაზღვრა ფართო გაგებით, კერძოდ: „ყველა შენობა, საზოგადოებრივი ან კერძო, ყველა პერიოდის, ან ყველა ნანგრევი, რომელიც ავლენს მხატვრულ ხასიათს ან ინახავს ისტორიულ მესხიერებას, ისევე როგორც შენობის ყველა ნაწილი, ყველა მოძ-

რავი ან უძრავი ობიექტი და ყველა ფრაგმენტი, რომელიც ამგვარ ხასიათს ატარებს.“²⁴¹

იმ რესტავრაციებს შორის, რომელსაც ასოციაციამ წაუკრა ხელი, იყო სანტა მარია ინ კოსმედინის ეკლესია, სან საბას ეკლესია და ე.წ. *Torre degli Anguillara* ტრასტევერეში. სანტა მარია ინ კოსმედინის ეკლესია გვიჩვენებს, რას განიზრახავდა ბოიტო 1883 წელს. ეკლესიის ისტორია რომაულ პერიოდში იღებს სათავეს, ხოლო 1718 წელს ჯუზეპე სარდიმ (1680-1753 წწ.) მას ბაროკული ფასადი, ინტერიერში კი ცრუ კამარები გაუკეთა. 1891 წელს განათლების სამინისტროს კომისიის მიერ შემუშავდა მისი რესტავრაციის პროექტი (1893-1899 წწ.), რომელსაც ჯოვანი ბატისტა ჯოვენალე (1849-1934 წწ.), იმ დროს *Associazione*-ს თავმჯდომარე, ხელმძღვანელობდა. რადგან შენობა განიხილებოდა, როგორც „ცოცხალი ძეგლი“ და არა მუზეუმი, წამოიჭრა კითხვა, რომელი პერიოდის სახით უნდა აღედგინათ იგი და საბოლოოდ XII საუკუნეზე შეთანხმდნენ. XVIII საუკუნის ფასადი, სარდის ხუროთმოძღვრების მშვენიერი ნიმუში, ერთიანად „ააგლიჯეს“. ჩატარდა გულმოდგინე კვლევა რესტავრაციის დამაჯერებელი საფუძვლის უზრუნველსაყოფად, თუმცა ბევრი ისეთი დეტალი რჩებოდა, რომელსაც „ინტერპრეტაცია“ სჭირდებოდა. ყველა ახალი ელემენტი აღნიშნულ და დათარიღებულ იქნა, რათა მათი განრჩევა ყოფილიყო შესაძლებელი. გაიმართა კამათი იმის თაობაზე, მოეხსნათ და ჩაენაცვლებინათ თუ არა ასლებით *ex integro* ფერწერული დეკორის ნაშთები, რომლებიც ორ სხვადასხვა პერიოდს განეკუთვნებოდა, მაგრამ ბოლოს მათი *in situ* დატოვება გადაწყდა. ეკლესიის მთავარი ფასადისთვის უნდა შერჩეულიყო ნიმუშებად იმავე პერიოდის შენობები, როგორიცაა სან კლემენტე, ან სან ბარტოლომეო ალ'იზოლა. შეირჩა პირველი, თუმცა მეორე, ალბათ, უფრო ახლოს იყო ორიგინალთან. მიუხედავად იმისა, რომ ეს რესტავრაცია

ჯერაც სტილისტურ ტრადიციას განეკუთვნება, იგი, ამავე დროს, ავლენს სრულიად გაცნობიერებულ ტენდენციას ბოიტოს ყაიდის საკონსერვაციო მიდგომისკენ.

XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა არქეოლოგიისადმი დაინტერესებით აღინიშნა – არა მხოლოდ იტალიაში, არამედ სხვა ქვეყნებშიც. პომპეი და ჰერკულანუმი გაითხარა და რესტავრირებულ იქნა, ჯერ ჯუზეპე ფიორელის, შემდეგ კი ამადეო მაიურის ხელმძღვანელობით. 1893-1901 წლებში რომში **როდოლფო ამედეო ლანჩიანი** (1847-1929 წწ.), არქეოლოგმა და ტოპოგრაფმა, გამოსცა *Forma Urbis Romae*, არქეოლოგიური რუკა, ათასიან მასშტაბში, რომელზეც დატანილი იყო რომის ყველა ანტიკური ნაშთი. 1887 წელს, პროფესორმა გუიდო ბაჩელიმ წამოაყენა წინადადება ვრცელი არქეოლოგიური არეალის დაცვისა კაპიტოლიუმის ბორცვისა და ფორუმ რომანუმიდან დაწყებული პალატინის, დომუს აურეუსის, ცირკუს მაქსიმუსის, კარაკალას თერმების და ვია აპიას სამხრეთი ნაწილის ჩათვლით. რომის კულტურული ასოციაციების რჩევა იყო ამ არეალის პარკის სახით შენარჩუნება, მისი ბუნებრივი ბორცვებიანი ნიადაგით და საავტომობილო ტრანსპორტის აკრძალვით; სინამდვილეში, ეს არეალი დიდი არქეოლოგიური გათხრების ადგილად იქცა. გათხრების დირექტორი 1878 წლიდან ლანჩიანი იყო, ხოლო 1899 წლიდან იგი ბონიმ შეცვალა. ფორუმის მთელი არე კაპიტოლიუმის ბორცვსა და ტიტუსის თაღს შორის რომაული პერიოდის დონემდე გაითხარა. სან ადრიანის ეკლესია, მოგვიანო არქიტექტურის მოცილებით, მისი ანტიკური სახით, *Roman Curia Iulia*-დ აღადგინეს (1930-36). სანტა მარია დელი ანჯელის ეკლესიიდან მოხსნეს კარლო ფონტანას XVIII საუკუნის ფასადი, რათა რომაული დიოკლეტიანეს დროინდელი თერმები გამოეკვლინათ. 1892 წელს ბელტრამიმ გამოიკვლია პანთეონი და, ძეგლის სტილური მთლიანობის აღსადგენად, XVII საუკუნის ორი სამრეკლო მოხსნა.

თუ გადავხედავთ იმ ხანას, რომელიც რასკინისა და მორისიდან ბოიტოსა და კლემენამდე, ვიოლე-ლე-დუკიდან და სკოტიდან

241 Associazione Artistica fra I Cultori di Architettura, 1896, 'Inventario dei monumenti di Roma'. *Annuario*, Rome, VI:22.



სურ. 7.16. რომის სანტა მარია ინ კოსმედინის ბაროკული ფასადი. დაპროექტებული ჯ. სარდის მიერ, ჩამოსხნილ იქნა XIX-ის რესტავრაციის დროს

ფონ შმიდტსა და პარტინიმდე გრძელდებოდა, ჩვენ ისტორიული შენობების დაცვის პოლიტიკის განვითარების მნიშვნელოვან პერიოდს დავინახავთ. ამ საქმიანობაზე ძლიერ გავლენას ახდენდა სტილისტური რესტავრაცია, თუმცა ამ მიდგომას კონსერვაციონისტები სულ უფრო მეტად უტევდნენ. ეს არის მძლავრი ტექნიკური და ინდუსტრიული განვითარების და ურბანული ცენტრების ზრდის პერიოდი; ეს აგრეთვე

არის კვლევისა და არქეოლოგიის პერიოდი, ხოლო რამდენიმე ქვეყანამ კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციის კანონმდებლობა და მისი მრავალგვარი ასპექტის (კოლექციები, ხელოვნების ნაწარმოებები, სიძველეთა ძეგლები, საზოგადოებრივი შენობები) მომცველი სახელმწიფოებრივი სისტემა შეიმუშავა. თანამედროვე საკონსერვაციო თეორია და პრინციპები იმხანად ჩაყრილ საძირკველს ეფუძნება.



სურ. 7.17. რომის სანტა მარია ინ კოსმედინის ეკლესია 1893-99 წწ.-ში ჯ. ჯოვენალეს რესტავრაციის შემდეგ. ფასადი აღდგენილ იქნა ჰოპოთეზების საფუძველზე. ახალი ნაწილები გამოყოფილ იყო ბოიტოს მიერ განცხადებული პრინციპების თანახმად

პრინციპები და კონცეფციები

XX საუკუნე, დიდწილად, წინა საუკუნეების მემკვიდრეობას ემყარება, თუმცა მას ასევე საკუთარი განსაკუთრებული იდენტობაც აქვს. XIX საუკუნის ზოგიერთი ძირითადი მიმდინარეობა, მეტადრე რომანტიზმი და ისტორიზმი, დასრულდა, თუმცა, ამავე დროს, ხელოვნების ისტორიის წიაღ, ალოის რიგლის, ერვინ პანოფსკის, რუდოლფ ვიტკოვერის, ჯულიო კარლო არგანის და სხვათა მეოხებით, გრძელდება განვითარება, რომელმაც უფრო გლობალური მიდგომის ახალი, კრიტიკული საფუძვლები შექმნა. არის სხვა მიმართულებებიც მეცნიერების, ტექნიკის და ინდუსტრიის განვითარებისა, ეკონომიკის, სოციალური და პოლიტიკური ცხოვრების ახალი ფორმები, გაუმჯობესებული კომუნიკაციები, მობილურობა და საერთაშორისო თანამშრომლობა. ყველაფერ ამასთან მჭიდროდ დაკავშირებული კონსერვაციის მოძრაობა, ძველი ძეგლების და ხელოვნების ნიმუშების შენარჩუნების რომანტიზმით განმსჭვალული სურვილი კი აღარ იყო, არამედ ვრცელი დისციპლინა, რომელიც სახელმწიფო უწყებების მიერაა აღიარებული და საერთაშორისო ორგანიზაციების მხარდაჭერით სარგებლობს. დეკარტის, ვიკოს, ჰერდერის, კანტის, ვინკელმანის, ჰეგელის, მარქსის, შპენგლერის, კომტის, დილთის და ნიცშეს მემკვიდრეობამ შეცვალა ღირებულებებისადმი თანამედროვე მიდგომა და ყურადღება სპეციფიკურობასა და ფარდობითობაზე გაამახვილა. ფილოსოფიური თვალსაზრისით, ახალი მიდგომისთვის დამახასიათებელია, მაგ. ანრი ბერგსონის დროის, განგრძობადობისა და შემოქმედებითი ევოლუციის კონცეფცია, ჰუსერლის ფენომენოლოგია, ხოლო მოგვიანებით, სტრუქტურალიზმი და ლინგვის-

ტიკა; ყოველმა მათგანმა გავლენა იქონია რესტავრაციის თეორიაზე.

გადასვლა აბსოლუტურ-ღვთაებრივიდან ფარდობით კულტურულ ღირებულებებზე **ფრიდრიხ ვილჰელმ ნიცშეს** (1844-1900 წწ.) ძირითად თემათაგანია. ცნობილია მისი განცხადება: „*Gott ist tot!*“ („ღმერთი მოკვდა!“) და დააზუსტა: „*Wir haben ihn getötet!*“ („ჩვენ მოკვალით იგი!“) (*Gay Science*, 125). ეს განცხადებაა მისი ფილოსოფიური განვითარების საწყისი წერტილი, გამოხატავს რა „ნიჰილისტური იმედგაცრუების“ შიშსა და ახალ ღირებულებათა გაჩენის საჭიროებას. „ღმერთის სიკვდილი“ შეიძლება გავიგოთ, როგორც უმაღლესი, აბსოლუტური და უნივერსალური ღირებულებების განადგურებას მას შემდეგ, რაც XVIII საუკუნეში წამოიჭრა კულტურულ მრავალფეროვნებასთან დაკავშირებული ღირებულებათა ფარდობითობის საკითხი. ამას კიდევ უფრო მეტად გაუსვა ხაზი რომანტიზმის ეპოქაში ინდივიდუალობის წინ წამოწევა. ნიცშესთვის, მოვლენა, რომელსაც უმაღლეს ღირებულებათა განადგურება მოაქვს, საუკეთესოდ სიტყვით „ნიჰილიზმი“ გამოიხატება და იგი გახდა დასავლური ისტორიის ფუძემდებელი გამოცდილება (Heidegger, 1989:183).

მარტინ ჰაიდეგერმა გამოკვეთა ნიცშეს მოსაზრება, უმაღლესი ღირებულებების განადგურების, ე.ი. „ღმერთის მოკვდინებისა“, აუცილებელიაო მოხერხდეს არსებობის განგრძობა, რითაც ადამიანი უზრუნველყოფს მატერიალურ, ფიზიკურ, ცნობიერსა და სულიერ განგრძობადობას.²⁴² ადამიანს, რომელმაც შეძლო ამ შოკის გადატანა ნიცშე უწოდებს

242 Heidegger, 1980b:257

„*Übermensch.*“ სიტყვის ზოგადად თარგმანი – „ზეკაცი“ ვერ გამოხატავს მის რეალურ საზრისს, რაც გულისხმობს ადამიანის მყოფობას ახალ რეალობაში, ახალი ვალდებულებებით, რომელთაც „ძალაუფლების ნება“ განსაზღვრავს (Heidegger, 1980b:247). *Übermensch*-ი ვერ ჩაენაცვლება ღმერთს და ეს, მართლაც შეუძლებელია, თუ გავითვალისწინებთ ახალ კულტურულ პლურალიზმს, რაც ამ „ადამიანისმიერმა რევოლუციამ“ მოიტანა: ძველ ღირებულებებთან უკან დაბრუნების გზა აღარ არსებობს.

გარდამწყვეტი სწორედ „ძალაუფლების ნებაა“, რაც შეესაბამება ადამიანის მოთხოვნილებას თავად იყოს პასუხისმგებელი საკუთარ ყოფნაზე და იგი ღირებულებათა წარმოქმნით უსაფრთხოპყოს. მართლაც, „ძალაუფლების ნება“ ღირებულებათა წარმოქმნის შესაძლებლობის მიზეზიცაა და სათავეც. ნიცშე ჭეშმარიტებას ისეთ ღირებულებად აღიარებს, რამაც უნდა უსაფრთხოპყოს „ძალაუფლების ნება“-სთან მიმყვანებული ნაბიჯები. მაგრამ ჭეშმარიტება არ წარმოადგენს ღირებულებათა უზენაეს საზომს. ნიცშეს სჯერა, რომ ამ ფუნქციას ხელოვნება კისრულობს (*Will to Power*, გაანალიზებული ჰაიდეგერის მიერ, 1980b:222). ხელოვნება, მისი ზოგადი განსაზღვრებით, შეიძლება გავიგოთ, როგორც ადამიანის ნებისმიერი შემოქმედებითი აქტივობა; იგი ყოფიერების ძირითადი მახასიათებელია. ამგვარად, ხელოვნება „ძალაუფლების ნების“ ყველაზე გამჭვირვალე და უცნობილესი ფორმაა, რასაც შემქმნელი, თუ მწარმოებელი ნათლად უნდა აღიქვამდეს. იგი უფრო ფასეულია, ვიდრე ჭეშმარიტება და თანამედროვე სამყაროში შესაძლო ნიჰილიზმის საპირწონეა. აქ იგი ხელოვნებას განიხილავს არა როგორც კულტურის გამოხატულებას, არამედ როგორც „ძალაუფლების ნების“ დემონსტრაციას (Heidegger, 1989:86, 162).

მარტინ ჰაიდეგერი (1889-1976 წწ.) საგანგებოდ ჩაუფიქრდა ხელოვნების ნაწარმოების კონცეპციას. იგი ედმუნდ ჰუსერლის (1859-1938 წწ.) მოწაფე და ერთ-ერთი

ყველაზე გავლენიანი თანამედროვე მოაზროვნე იყო, რომელმაც ადრევე დასაზუსტოვარი მიმართულება, უპირატესად, ნაშრომით „*ყოფიერება და დრო*“ (1927 წ.). მის ფუძემდებელ ნარკვევში „*ხელოვნების ნაწარმოების წარმოშობა*“ (1935-36 წწ.), იგი ხაზს უსვამს ხელოვნების ნაწარმოების თვისობრიობას, როგორც განსაკუთრებული, ჩვეულებრივი საგნისა თუ ხელსაწყოგან განსხვავებული ნაქმნისა (Heidegger, 1980a). შესაბამისად, ადამიანს შეიძლება ჰქონდეს შემოქმედებითი უნარი, რაც ხელოვნებაში აისახება.²⁴³ შემოქმედებითი პროცესის განხილვისას, ჰაიდეგერი ადარებს ერთმანეთს „საგნის“, „ხელსაწყო“ და „ხელოვნების ნიმუშის“ საზრისებს. თუ საგანი მხოლოდ „საგანია“, ის არ გულისხმობს მუშაობის პროცესს; იგი შეიძლება იყოს ხის ან კლდის ჩამონატეხი იყოს. ამის საპირისპიროდ, ხელსაწყო მუშაობის შედეგია, მაგრამ ხელსაწყო მიზანი მის მიღმა რჩება, რადგან მისი დანიშნულებაა იყოს იარაღი განსაკუთრებული მიზნის მისაღწევად. ამგვარად, თავად ხელსაწყო არაფერია მისი ვარგისიანობის გარეშე და მისი შემადგენელი მასალაც ამ მიზანსაა „მორგებული.“ ხელოვნების ნიმუშში განსხვავდება საგნების ამ ორი ტიპიდან, რადგან იგი წარმოადგენს მუშაობის შედეგს, რომლის მიზანი თავად იგია; იგი ავთენტური შემოქმედებითი პროცესის მეოხებით ხდება და თავისი ნივთიერი შემადგენლობითაც კი უნიკალურია, როგორც ხელოვნების ქმნილება, რომლის მყოფობაში „მოხდება“ ჭეშმარიტება (Heidegger, 1980a).

ამგვარად, ხელოვნების ნიმუში შემოქმედებითი პროცესის შედეგია და რა წამს შეიქმნა, იგი „წამომართავს ქვეყნიერებას.“²⁴⁴

243 საინტერესოა ნიცშეს მოსაზრებების შედარება ფრანგი ფილოსოფოსის ანრი ბერგსონის კონცეფციასთან, რომელმაც დაუპირისპირა დარვინის თეორიას „*élan vital*“-ის „სასიცოცხლო იმპულსის“ ცნება, რაც აიძულებს სიცოცხლეს გადალახოს მატერიის დაღმავალი ენტროპიული დინება (Bergson, 1994, პირველად გამოქვეყნებული 1941 წ.-ს).

244 Heidegger, 1980a:31

ქვეყნიერება, თავის მხრივ, ქმნის მიწას, რომელიც თავისთავად „უძალისხმევია“, მაგრამ, როგორც ხელოვნების ნაწარმოების ნაწილი, იძენს საზრისს მის შემოქმედებით პროცესში. ხელოვნების ნაწარმოების არსი მის ჭეშმარიტებასა და პოეტურობაში მდგომარეობს; ჭეშმარიტების დაფუძნება უნიკალური და ისტორიულია. ხელოვნების ნაწარმოებში ჭეშმარიტების დადგინება ნიშნავს მყოფობის ისე წარმოჩენას, არც მანამდე რომ ყოფილა და არც ოდესმე განმეორდება.²⁴⁵ ამგვარად, მიწა მასალაა, რისგანაც ხელოვნების ნაწარმოები იქმნება, ხოლო ურთიერთობათა ქვეყნიერება მის ჭეშმარიტებას და საზრისს შეიცავს. რაც შეეხება მეცნიერებას, ჰაიდეგერის აზრით, რაიმე თავდაპირველი ჭეშმარიტება კი არ არსებობს, არამედ აღმოჩენა უკვე ცხადყოფილი ჭეშმარიტებისა. რაც უფრო მეტად იხსნება ხელოვნების ნაწარმოები თავისი სამყაროთი, მით უფრო სხივმფენი ხდება იგი; რაც უფრო სხივმფენი ხდება იგი, მით უფრო უნიკალურია იგი და ეული და, შესაბამისად, უფრო მნიშვნელოვანიც. ისევე როგორც ხელოვნების ნაწარმოები მყოფობას მხოლოდ შემქმნელის არსებობისას შეიძენს, ასევე მისი შენარჩუნება შემნარჩუნებელს ითხოვს. შეინარჩუნო ხელოვნების ნაწარმოები ნიშნავს, საზოგადოების ცნობიერებაში ააღორძინო მისი ჭეშმარიტების და საზრისის აღქმა ურთიერთობათა მისმიერი ქვეყნიერების მეშვეობით. ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ „ჭეშმარიტების შემოქმედებით მეურვეობაზე“ (*die schaffende Bewahrung der Wahrheit*). ამ მიმართებით ჯორჯ შტაინერმა აღნიშნა: „ხელოვნება არ არის, როგორც პლატონთან ან კარტეზიანულ რეალიზმში, რეალობის იმიტაცია. იგი უფრო მეტადაა რეალური. ხოლო ჰაიდეგერმა ამ პარადოქსის წვდომით უკან მოიტოვა ტრადიციული ესთეტიკა“ (Steiner, 1992:135).

ნიცშე და ჰაიდეგერი აღნიშნავენ, რომ კულტურული პროცესები, რომელთაც ღირებულებათა და წესრიგთა რღვევა მოიტანა, არ შეიძლება განხორციელდეს ერთი

სოციალური ჯგუფის, ან თუნდაც ერთი სახელმწიფოს ფარგლებში, ისინი უფრო ფართოა და შეიძლება, სულ ცოტა, მაგ., მთელ ევროპას მოიცავდეს. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ პროცესი, რომელიც ერთ რომელიმე კულტურულ სამყაროში მიმდინარეობს, შეიძლება საკმარისი იყოს, მისი შედეგების საერთაშორისო დონეზე, სხვა კულტურებში გადატანის გასამართლებლად, თუ მათ მსგავსი პროცესები არ გამოიარეს (Heidegger, 1989:184). შესაბამისად, მართებული არ იქნებოდა სხვა კულტურებისთვის მოგვეხვია თავს ღირებულებათა ისტორიულობის და ფარდობითობის კონცეპციები, რომელნიც ევროპის კონტექსტში განვითარდა; თეორიულად, ყოველმა კულტურულმა რეგიონმა თავთავისი პროცესები უნდა განვლოს და შესაბამისი ღირებულებები განსაზღვროს.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ჩ. ბრანდის მიერ დამუშავებულ რესტავრაციის თეორიაში დაწვრილებითაა გადმოცემული, თუ რა მოაქვს შემოქმედებითი პროცესის ასე გააზრებას ხელოვნების ნაწარმოებების კონსერვაციისა და რესტავრაციისთვის (Brandi, 1963 წ.). ამ თეორიაში ჩამონაკვეთულია ყოველივე, რაც ამ კონცეფციებიდან გამომდინარეობს და ის თანამედროვე რესტავრაციისა და კონსერვაციისთვის ერთი უმთავრეს ამოსავალთაგანია. მნიშვნელოვანია, რომ ბრანდი შემოქმედებით პროცესს კულტურულ ღირებულებით შეფასებებზე მაღლა აყენებს და მას მიუკერძოებლად განიხილავს, რის გამოც ის პოტენციურად მისი საკუთარი კულტურული გარემოს მიღმაც ხდება მისაღები. მანამდე კი კონსერვაციის თანამედროვე თეორიის პირველი, თავის თავში დასრულებული საფუძველი რიგლის მიერ ხელოვნების ნაწარმოების მის ისტორიულ განზომილებაში განსაზღვრებამ, „ისტორიული ძეგლის“ განსაზღვრებამა და მემკვიდრეობისმიერი ღირებულების კრიტიკულმა ანალიზმა შეუქმნა.

245 Heidegger, 1980a:48

8.1 ალვის რიგლი და “Denkmalkultus” (ძეგლთა თაყვანება)

1856 წლიდან მოკიდებული ავსტრიის ცენტრალური კომისია თავისი საქმიანობის შედეგებს რეგულარულ ბულეტენში აქვეყნებდა.²⁴⁶ 1902 წლის იანვარში მის რედაქტორად, ვილჰელმ კუბიჩეკთან ერთად, ალვის რიგლი (1857-1905 წწ.) დაინიშნა. 1903 წელს რიგლს შესთავაზეს, გამხდარიყო ცენტრალური კომისიის წევრი და იმავე წელს იგი მთავარ მცველად დაინიშნა. იგი სწავლობდა იურისპრუდენციას, ფილოსოფიას, ისტორიას და ხელოვნების ისტორიას და განათლება რომში დაასრულა. 1886 წელს იგი ხელოვნებისა და მრეწველობის ავსტრიის მუზეუმში მიიღეს, შემდეგ უნივერსიტეტის ლექტორი გახდა, ხოლო 1897 წელს – ხელოვნების ისტორიის პროფესორი. მისი შრომები განსაკუთრებული ობიექტივიზმით გამოირჩეოდა და თუმცა იგი მხოლოდ 48 წლისა გარდაიცვალა, მან ხელოვნების ისტორიაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა. მან წარმოაჩინა ევროპული და აზიური ცივილიზაციების საერთო ნიადაგი და აღმოსავლური ხელოვნების ისტორიის კვლევას ახლებური საფუძველი გაუჩინა (Riegl, 1891). „*Die Stilfragen*“-ში (სტილის საკითხები), მან წარმოაჩინა ელინური, ელინისტური, რომაული და აღმოსავლური ორნამენტის უმთავრესი მოტივების განვითარების ისტორიული უწყვეტობა (Riegl, 1893; Olin, 1992). კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციის სამსახურში მისი ხანმოკლე, მაგრამ ინტენსიური მოღვაწეობა მოიცავდა მუდმივ მოგზაურობას ავსტრო-უნგრეთის იმპერიის – ავსტრიის, ტიროლის, დალმაციის და ბოჰემიის – სხვადასხვა ნაწილებში. იგი რეგულარულად აქვეყნებდა ცენტრალური კომისიის მუშაობის ანგარიშებს და მემკვიდრეობის ღირებულებათა და რესტავრაციის თეორიის პირველი სისტემატიური ანალიზიც დაწერა (Riegl, 1903;

Bacher, 1995; Scarrocchia, 1995).

რიგლის ნაფიქრის ერთ-ერთი საკვანძო თემა *Kunstwollen*-ია, რომლის თარგმნა „ფორმის ნება“-დ ან „სახელოვნო ნება“-დ ბოლომდე ვერ ასახავს ამ სიტყვის საზრისს (Holly, 1984:74), თუმცა იგი რამდენადმე თანხვედნილია ნიცშეს „ძალაუფლების ნებას“. გერმანული სიტყვის „*wollen*“ მნიშვნელობა ხელოვნებასთან მიმართებით, შეიძლება გაგებული იყოს, როგორც „ტენდენცია ხელოვნებისკენ.“ დოქტორმა გერტრუდ ტრაიმა, ავსტრიის *Bundesdenkmalamt*-ის ყოფილმა დირექტორმა განმარტა მისი მნიშვნელობა ანრი ბერგსონის კონცეფციით „*élan vital*“-ის („სასიცოცხლო მამოძრავებელი ძალა“ ან „სასიცოცხლო იმპულსი“) ცნებით. თავად რიგლი კი ამტკიცებს, რომ იგი პირველი იყო, ვინც მოიფიქრა „ხელოვნების თელეოლოგიური კონცეფცია“ (ე.ი. მისი საბოლოო მიზეზების განსაზღვრა მოახდინა) და რომელმაც დაინახა ხელოვნების ნიმუში, როგორც „ნაყოფი გარკვეული მიზანდასახული *Kunstwollen*-ისა, რომელიც ხმარებასთან, მასალასთან და ტექნიკასთან ურთიერთჭიდულის შედეგად აღმოცენდება“ (*Gebrauchszweck, Rohstoff, Technik*), ე.ი. იმ სამ ფაქტორთან, რაც ზემოქმედებს ხელოვნების თეორიაში იქნა წინამორბედი (Riegl, 1927:9). ამდენად, რიგლი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მხატვრის შემოქმედებით აზროვნებას ფუნქციონალურ, კონკრეტულ და ტექნიკურ მოსაზრებებთან მიმართებით (Olin, 1992:72; Riegl, 1927:9). *Kunstwollen* (ან *künstlerisches Wollen*) პირველად „*Stilfragen*“-ში გამოჩნდა, ხოლო შემდგომ „*Spätrömische Kunstindustrie*“-ში იქნა განსაზღვრული. მისდევდა რა ისტორიულობის თანამედროვე კონცეფციას, რიგლი ხედავს ყოველ ცალკეულ პერიოდსა და კულტურას თავთავიანთი პირობებითა და მოთხოვნებითურთ, რომელთა ნიაღ გამოიკვეთებოდა მხატვრული ნაწარმის ხასიათი და რომელნიც ხელოვნების ისტორიკოსმა აუცილებლად უნდა იცოდეს, რათა ეპოქის მხატვრული ღირებულებები განსაზღვროს. თავის კვლევაში მან აჩვენა, რომ გვიანრო-

246 Mittheilungen der Kaisel. Königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, I Bd., Wien, 1856

მაულ პერიოდს, რომელიც, ჩვეულებრივ, ადრეულ ეპოქებზე უდარესად მიიჩნეოდა, საკუთარი მახასიათებლები აქვს, უნდა გვესმოდე, რათა სათანადოდ შეფასდეს შესაბამისი ხელოვნება. რიგლი ხელოვნან თავის დროსა და კულტურასთან აკავშირებს, რომელთა წიაღ ის ქმედებს, როგორც ამღები და როგორც წვლილის შემტანი.

ავსტრიაში საკონსერვაციო სამსახურების რეორგანიზაციის ფარგლებში, რიგლს შეუკვეთეს დაენერა შრომა, სადაც განსაზღვრული იქნებოდა სამუშაოს თეორიული ასპექტები. მისი კვლევის შედეგები გამოქვეყნდა სახელწოდებით „*Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*“ („ძეგლის თანამედროვე თავყანება: მისი არსება და მისი წარმოშობა“; Riegl, 1903). რესტავრაციის პრინციპების განვითარების ისტორიული მიმოხილვის შემდეგ, იგი განსაზღვრავს თანამედროვე კონსერვაციასთან დაკავშირებულ ღირებულებებს და კონცეფციებს და განასხვავებს „განაზრახ ძეგლს“ (*gewollte Denkmal*) და „წინასწარ განუზრახველ ძეგლს“ (*ungewollte Denkmal*). ზემოხსენებულიდან პირველი, გამიზნული როგორც მემორიალი (*Denkmal*, სიტყვა სიტყვით „სიმბოლო ფიქრისთვის“), მისი უძველესი და ყველაზე ზოგადი მნიშვნელობით, წარმოადგენს „ადამიანის ქმნილებას, აღმართულს საგანგებოდ, რათა მომავალი თაობების მეხსიერებაში სამუდამოდ შემოინახოს წინაპართა დიადი საქმე და ხვედრი.“²⁴⁷ უკანასკნელი კი, შესდგება რა „ხელოვნების და ისტორიის ძეგლთაგან“ (*die Kunst- und historischen Denkmale*), ახალი კონცეფციაა, რომელიც ეხება ნაგებობებს,

თავდაპირველად აშენებულს თავისი დროის პრაქტიკული თუ იდეური საჭიროებების დასაკმაყოფილებლად და ისტორიული ღირებულების მქონედ მხოლოდ შემდგომ მიჩნეულს და, ამიტომაც, თანამედროვე აღქმაზე დამოკიდებული (როგორც „*monument historique*“ საფრანგეთში).

განიხილავს რა ამ კონცეფციების ზოგად განვითარებას, რიგლი აღნიშნავს, რომ ძველად ძეგლები, ძირითადად, განაზრახი იყო. ძველ აღმოსავლეთში, ჩვეულებრივ, ისინი ცალკეული პიროვნებების, ან ოჯახების მიერ აღიმართებოდა, ხოლო ანტიკურ საბერძნეთსა და რომში ისინი უფრო ზოგად, პატრიოტულ ინტერესებს ითვალისწინებდა, რაც უფრო ხანგრძლივ აქტუალობას უზრუნველყოფდა. ისტორიული ძეგლის ცნება, მისი ზოგადი მნიშვნელობით, იტალიური აღორძინების დროიდან მოყოლებული არსებობს და მაშინვე მოხდა „მხატვრული ძეგლების“ და „ისტორიული ძეგლების“ ერთმანეთისგან გამოცალკევება. კულტურის ისტორიის დამკვიდრების კვალდაკვალ, ყურადღება თვით მცირე დეტალების და ფრაგმენტების ისტორიულ ღირებულებას მიექცა, როგორც კულტურული მემკვიდრეობის შეუცვლელ ნაწილებს; განსაკუთრებით ეს XIX საუკუნეზე ითქმის, როდესაც ჯერ კიდევ ჰქონდათ ყველა პერიოდში ხელოვნების აბსოლუტურული ღირებულების რწმენა. ამასთან, ისტორიული ღირებულება თანდათან ევოლუციურ ღირებულებად იქცევა, სიძველის ღირებულებად, სადაც დეტალები უკიდურესად უმნიშვნელოა. ასე რომ, სიძველის ღირებულება ყველაზე ახალია და სინამდვილეში XIX საუკუნის ბოლოთი თარიღდება.²⁴⁸

მიღებული ღირებულებების თავმოსაყრელად, რიგლი მათ ორ ძირითად ჯგუფად ყოფს:

1. მემორიალური ღირებულებანი: სიძველის ღირებულება, ისტორიული ღირებულება და განაზრახი მემორიალური ღირებულება (*Erinnerungswerte: Alter-*

247 Riegl in Bacher, 1995:55. ჯოვანი კარბონარა, თუმცა ლებულობს რიგლის შემოტანილ განყოფას, შენიშნავს, რომ ეტიმოლოგიურად „ძეგლი“ (monument) ნიშნავს საბუთს, ანდერძს. ეს სიტყვა არა მხოლოდ „განაზრახ ძეგლებს“, არამედ სხვაგვარ „საბუთებსა“ და საგნებსაც მიემატება. ამიტომაც, მართებულია „ძეგლი“ ძველ ფრაგმენტსა ან ხელსაწყოს, თვით ისტორიულ ქალაქს ვუნდოთ, მისი საზოგადოებრივი მონუმენტებითა და მოკრძალებული საცხოვრებელი უბნებითაც (Carbonara, 1997:12)

248 Riegl, 1903:16

swert, historischer Wert, gewollter Erinnerungswert); და

2. დღევანდელი ღირებულებანი: გამოყენებითი ღირებულება, მხატვრული ღირებულება, სიახლის ღირებულება და შეფარდებითი მხატვრული ღირებულება (*Gegenwartswerte: Gebrauchswert, Kunstwert, Neuheitswert, relativer Kunstwert*).

ხელოვნების ნაწარმოები ზოგადად განსაზღვრება, როგორც „ადამიანის ქმნილება, რომელსაც შეიძლება ხელით შევხებით, დავინახოთ ან მოვუსმინოთ და რომელსაც მხატვრული ღირებულება აქვს“; ისტორიული ძეგლი არის ნებისმიერი ნამუშევარი, რომელსაც ისტორიული ღირებულება აქვს. განიხილავს რა ისტორიას, როგორც ხაზობრივ პროცესს, რიგლი აღნიშნავს: „ჩვენ ისტორიულს ვუნოდებთ ყველაფერს, რაც არსებულა და აღარ არის; თანამედროვე გაგებისამებრ, რაც არსებულა ველარასდროს იქნება და ყველაფერი, რაც არსებულა ევოლუციის ჯაჭვის მოუცილებელი რგოლია.“²⁴⁹ თანამედროვეობაში წარსულის ნებისმიერი ადამიანის ქმედება და ხვედრი, თუკი ის რითიმეა დამონშებული, ისტორიული ღირებულების მქონედ მიიჩნევა.

იმის გათვალისწინებით, რომ არ არსებობს ხელოვნების ნაწარმოებთა შეფასების საყოველთაოდ აბსოლუტური კრიტერიუმები, გარდასული ეპოქების ხელოვნების ღირებულება მხოლოდ იმდენად შეიძლება შეფასდეს, რამდენადაც იგი ახალ *Kunstwollen*-ს შეესაბამება და, აქედან გამომდინარე, უნდა განიხილებოდეს, როგორც ჩვენი თანადროული ღირებულება. მხატვრული ღირებულება უკვე აღარ არის მემორიალური ღირებულება და ზუსტი მნიშვნელობით, იგი არც უნდა შედოდეს ძეგლის ცნებაში. „როგორც განაზრახი, ისე წინასწარ განუზრახველი ძეგლები მემორიალური ღირებულებით ხასიათდება და ორივე შემთხვევაში ჩვენ გვაინტერესებს ნამუშევრის თავდაპირველი, დაუმახინჯებელი იერი,

რანაირიც შემქმნელის ხელიდან გამოვიდა, რომლის აღდგენასაც ჩვენ ვცდილობთ. და მაინც, პირველ შემთხვევაში, მემორიალური ღირებულება დაძალებულია (თავსმოხვევულია) ჩვენთვის სხვების (ყოფილი ავტორების) მიერ, ბოლო შემთხვევაში კი, იგი განსაზღვრულია ჩვენ მიერ.“²⁵⁰ აღსანიშნავია, რომ რიგლი „ისტორიულის“ კონცეფციას ისე იყენებდა, როგორც XIX საუკუნეში იყო მიღებული. აქედან გამომდინარე, მის სქემაში „ისტორიული ღირებულება“ კონკრეტულ, ცალკეულ ეტაპს მიემართება, რომელსაც ძეგლი წარმოადგენს, ხოლო სიძველის ღირებულება კი – იმ ცვლილებებს, რაც ეროზიით და ხანგრძლივი ხმარებითაა გამოწვეული, სიძველის პატივის, მთლიანობის ნაკლებობის და ფორმისა და ფერის შლადობის ჩართვით. სიძველის ღირებულება უფრო მრავლისმომცველია და ასოცირებულია ნანგრევებთან და ფრაგმენტებთანაც კი, რომელთაც რაიმე ისტორიული ღირებულება არ გააჩნია.

გარდა მათი მემორიალური ღირებულებისა, ისტორიული ძეგლების უმეტესობას დღევანდელ ცხოვრებასთან დაკავშირებული ღირებულებები, კერძოდ, „გამოყენებითი ღირებულება“ აქვს. როდესაც შენობები ექსპლუატაციაშია, ისინი მოვლას და შეკეთებას საჭიროებს, რათა ისინი უსაფრთხო და გამოსაყენებელი იყოს, რაც გარკვეულ ცვლილებებსაც გულისხმობს. იმის გათვალისწინებით, რომ ღირებულებებს, თუმცა ნებისმიერად ვერ მივაკუთვნებთ, მაგრამ ისინი ფარდობითია, აუცილებელია მოვძებნოთ სწორი თანაფარდობა, ერთ შემთხვევაში შეიძლება გამოყენებით ღირებულებას მივცეთ პირველობა, ხოლო მეორეში – სიძველის ღირებულებას.²⁵¹ როდესაც წარმოიქმნება კონფლიქტი გამოყენებით ღირებულებასა და ისტორიულ ღირებულებას შორის, ძეგლისადმი მოპყრობისას, უწინარესად, სიძველის ღირებულება უნდა მივიღოთ მხედველობაში.

250 Riegl, 1903:6f და შემდ.

251 Riegl, 1903:43

249 Riegl, 1903:2

რიგლი თვლის, რომ მთლიანობაში, ისტორიული ღირებულება გამოყენებით ღირებულებასთან შედარებით უფრო მოქნილია. XIX საუკუნეში ძეგლების დაცვა, ძირითადად, ემყარებოდა სტილის პირვანდელობას (მის ისტორიულ ღირებულებას) და სტილის მთლიანობას (მისი სიახლის ღირებულება).²⁵² შესაბამისად, სტრატეგია მდგომარეობდა ბუნებრივი დაშლის კვალის ყველა მოცილებაში და იმ სიმრთელის აღდგენაში, რაც თავდაპირველ განაზრახს შეესაბამებოდა.

კონფლიქტი ღირებულებებს შორის მხოლოდ XIX საუკუნის ბოლოსკენ გამოაშკარავდა, როდესაც სულ უფრო მეტი მხარდამჭერი გამოუჩნდა სიძველის ღირებულებას. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა იმ შემთხვევებში, როდესაც ძეგლებს არ შერჩენოდა თავდაპირველი ფორმა და დროთა განმავლობაში სტილისტური ცვლილებები განეცადა. რადგან მიჩნეული იყო, რომ ისტორიული ღირებულება, მეტწილად, განპირობებული იყო „თავდაპირველი მდგომარეობის ნათლად ამოცნობით“, ხშირად მიუღიათ გადანყვეტილება ყველა გვიანი ცვლილებების მოშორებისა და ძეგლისთვის თავდაპირველი სახის დაბრუნების შესახებ. ასეთი გადანყვეტილება დამოკიდებული არ ყოფილა რაიმე კვალის ჯერაც არსებობა-არარსებობაზე, რადგან თვით სავსებით მიახლოებით სტილისტურ მთლიანობას უპირატესობას აძლევდნენ გინდაც უტყუარ, მაგრამ სტილისტურად არაერთგვაროვან ფორმებთან შედარებით. ახლა ასეთ მიდგომას მკაცრად დაუპირისპირდნენ სიძველის ღირებულების ქომაგები. მართლაც, ისტორიული შენობიდან გვიანი პერიოდების ყველა დანამატისა და მინამატის მოშორება ყველაფრის ხელყოფად აღიქმებოდა, რასაც კი სიძველის ღირებულება განასხეულებდა და ბუნებრივიცაა, თუ ბრძოლა კიდევ უფრო გამწვავდა.

რიგლმა თავისი თეორია ძალზე აბსტრაქტულად და დაკუმშულად ჩამოქნა და მისი თარგმნა არცთუ ადვილია. მან გავლენა, ძირითადად, გერმანულენოვან ქვეყნებზე

და ჩრდილოეთ ევროპაზე იქონია და მის ნააზრევს ჯერ კიდევ ფუძემდებელ მნიშვნელობას ანიჭებენ, მეტადრე, ავსტრიაში კონსერვაციის სტრატეგიის განსაზღვრისას. სხვა ქვეყნებში, იტალიის გამოკლებით, მისი გავლენა ნაკლები იყო. მისი თეორია თანამედროვეებმა იმის გამო გააკრიტიკეს, რომ კონსერვაციის საბოლოო მიზნად მან ქმნისა და კვდომის ბუნებრივი ციკლით „რელიგიური ტკბობა“ დასახა, რადგან უკიდურესობამდე მიყვანისას ეს კონსერვაციის თვითგაუქმების ტოლფასი იქნებოდა.²⁵³

გეორგ დეჰიო გახლდათ ის კაცი, ვინც, 1905 წელს სტრასბურგის უნივერსიტეტში სიტყვით გამოსვლისას, გამოეხმაურა რიგლის თეორიის ამ ასპექტებს. იგი დაეთანხმა მთლიანობაში განვითარების მისეულ აღწერას და XIX საუკუნე ისტორიზმისა და ისტორიული სულისკვეთება მოუწონა, რადგან ამან კონსერვაციას რეალური საფუძველი შეუქმნა. აი, კონსერვაციის მიზნების თაობაზე კი დეჰიო რიგლს ვერ დაეთანხმა; ესთეტიკურ-მეცნიერული მიდგომის გარდა, აუცილებელიაო ძეგლთა თაყვანების შინაგანი მოტივაცია.

„ჩვენ არ ვუტარებთ ძეგლს კონსერვაციას მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ლამაზია, არამედ იმიტომ რომ იგი ჩვენი ეროვნული მყოფობის ნაწილია. ძეგლთა დაცვა სიამოვნების ძიება კი არაა, სასოების გამოვლენაა. ესთეტიკური და თუნდაც ხელოვნების ისტორიის სჯანი ცვალებადია; აქ კი ღირებულების უცვალეველი განმასხვავებელი თვისება მოვიპოვეთ“²⁵⁴.

დეჰიო ამას თანამედროვე კონსერვაციის მეორე მხარეს, მის სოციალურ ხასიათსაც ამატებს. ითვალისწინებს რა არქიტექტურული მემკვიდრეობის ეროვნულ მნიშვნელობას და ლიბერალიზმთან კონფლიქტს, იგი ხაზს უსვამს, რომ გაბატონებული ეკონომიკური სისტემის და საკანონმდებლო ჩარჩოების პირობებში ძეგლების დაცვა ადვილი რამ როდია. პასუხში დეჰიოსთვის (გამოქვეყნდა

253 Huse, 1984:128

254 Dehio, 1905

252 Riegl, 1903:52

1906 წელს) რიგლი დაეთანხმა მას, რომ XIX საუკუნეს არ ჰქონია პასუხი დღევანდელ კითხვებზე და რომ კონსერვაციის რეალური მოტივაცია ალტრუისტულ მოტივაციაზეა დამოკიდებული. ამასთან, წმინდა ნაციონალისტური მიდგომა მას ზედმეტად შეზღუდულად ეჩვენებოდა. მისი აზრით, დეჰიო ჯერაც ვერ განთავისუფლებულიყო ჯადოს-გან XIX საუკუნის შეხედულებისა, რომელიც ძეგლის მნიშვნელოვანებას მის „ისტორიულობაში ეძიებდა“²⁵⁵.

რიგლი კარგად აცნობიერებდა კონსერვაციის საერთაშორისო ტენდენციებს და აღნიშნავდა, რომ განსაკუთრებით იმ ქვეყნებში, სადაც მემკვიდრეობა არ განიხილებოდა, როგორც „ვისიმე საკუთრება“ კონსერვაცია უფრო ფართო მოტივაციას, „კაცობრიულ გრძნობას“ (*Menschheitsgefühl*) უნდა დაფუძნებოდა; ხოლო ნაციონალისტური გრძნობები ამ უფრო ზოგადი საბუთიანობის შემადგენელი იქნებოდა. იგი დაბეჯითებით ითხოვდა კონსერვაციისადმი ასეთ, განზოგადებულ მიდგომას, მაგალითად ბუნების დაცვა მოჰყავდა, რაც თანდათან პოპულარობას იძენდა იმდროინდელ გერმანიაში და აღნიშნავდა, აქ „ეგოიზმის“ ბოლო წვეთმა გზა სრულ ალტრუიზმს უნდა დაუთმოს. ამგვარად, იგი თავის ადრინდელ დასკვნას მიუბრუნდა: „ამიერიდან ძეგლები ჩვენ აღგვაფრთოვანებს როგორც მონუმბა, რომ მიმართებათა იმ უზარმაზარ სისტემას (*Zusammenhang*), რომელსაც ჩვენ თავადაც მივეკუთვნებით, ჩვენამდე ბევრად ადრე უარსებია და შეუქმნია“²⁵⁶. ის აღიარებს, რომ მას გაუჭირდა ეპოვა სწორი სიტყვა იმ გრძნობის გამოსახატად, რაც გვიბიძგებს ჩვენ კულტად ვაქციოთ კულტურული მემკვიდრეობა. თვით რაციონალური სამართლებრივი ჩარჩოს შექმნა და მის იმედად ყოფნაც კი შეუძლებელი იქნებოდა, თუ არა „ისეთი გრძნობის არსებობა და საყოველთაოდ გავრცელება, რომელიც რელიგიური გრძნობების მსგავსია, არც სა-

განგებო ესთეტიკურსა და ისტორიულ განათლებაზეა დამოკიდებული, არც რაიმე განსჯისმიერ აწონ-დანონას ექვემდებარება. მისი დაუკმაყოფილებლობა კი სრულიად აუტანელი იქნებოდა.“²⁵⁷ ეს შეიძლება ისეთი ადამიანის მრწამსად მივიჩნიოთ, რომლის ნააზრმა თავის დროს დიდად გაუსწრო.

8.2 ავსტრიული სტრატეგიის განვითარება

იმ რამდენიმე წლის განმავლობაში, რაც რიგლმა შესძლო ავსტრო-უნგრეთის ისტორიული ნაგებობების კონსერვაციისთვის ემუშავა, მისი ყურადღება, ძირითადად, ისტორიული ძეგლებისადმი (თან მათი ტრანსფორმაციის ყოველ ეტაპზე) სათანადო პატივისცემის ხელშეწყობას დაეთმო. ფრანგული რესტავრაციის და კოლნის საკათედრო ტაძრის მშენებლობის გავლენა ავსტრიაშიც იყო საგრძნობი. რიგლი საკმაოდ პრაგმატული იყო, შესაბამისად, კომპრომისიც მისთვის მისაღები იყო, ხოლო სუფთა კონსერვაციას იგი შეუძლებლად მიიჩნევდა. ფერნერის განმენდაც ხომ ახალდროინდელი ინტერვენციაა, ხოლო თუ საზოგადოებრივი ნაგებობა კარგავდა დეკორის რაიმე ნაწილს, მას სამართლიანად მიაჩნდა მისი რეპროდუქცირება (Riegl, 1905:120). რიგლმა ჩამოაყალიბა კედლის მხატვრობისადმი მოპყრობის სამი შესაძლო კატეგორია: „რადიკალური“, „ხელოვნების-ისტორიული“ და „კონსერვაციული“. ყველაზე „რადიკალური“ მიდგომა გულისხმობდა ძველი და დაზიანებული მხატვრობის, ყველა მისი ზადიანად შენარჩუნებას; „ხელოვნების-ისტორიული“ მიდგომა მდგომარეობდა კომპრომისში, სადაც უპირატესობა ენიჭებოდა თავდაპირველი მხატვრობის, როგორც წარსულის უტყუარი მონმის, კონსერვაციასა და დაცვას; „კონსერვაციულ“ მიდგომა კი, მოითხოვდა თავდაპირველი გამოსახულებების შევსებას და რეკონსტრუქციას ისე, როგორც ეს ოდესღაც იყო (ასე ესმოდათ „კონსერვა-

255 Riegl in Huse, 1984:147

256 Riegl, 1905b in Huse, 1984:147

257 Riegl, 1905b in Huse, 1984:147

ცია“, რასკინის განსაზღვრების საწინააღმდეგოდ, XIX საუკუნის შუა ხანების ინგლისელ რესტავრატორებს).

„რადიკალური მიდგომისას“ დასაშვები იყო გაბზარული კედლის ან ბათქაშის შეკეთება, მაგრამ სრულიად მიღებული – რაიმე სახის ინტერვენცია თავად მხატვრობაში; ხელოვნების-ისტორიული მიდგომა უმთავრესად მხატვრობის შლადი ფენების დაცვას, შენარჩუნებას და გამაგრებას მიიჩნევდა (ავსტრიაში შემდგომ საამისოდ ცვილის გამოყენებაც მოსინჯეს, თუმცა შედეგი არაღამაკმაყოფილებლად იქნა მიჩნეული, რადგან ზედაპირი ბრჭყვიალა რჩებოდა). როგორც შესაძლო კომპრომისს ხელოვნების-ისტორიულსა და კონსერვაციულ მიდგომებს შორის, რიგლი თავაზობდა ხელუხლებლად შეენახათ ორიგინალური მხატვრობა, მაგრამ ზემოდან იგი თავდაპირველი სახით აღდგენილი ასლებით დაეფარათ. ეს შესაძლებელს გახდიდა ორიგინალის შემონახვას, თუმცა ვერ აკმაყოფილებდა იმ რადიკალებს, ვინც დაჟინებით მოითხოვდა კედლის „შეგრძნებას“. როგორც „რეინტეგრაციის“ ან თუნდაც „ინტეგრაციის“ უკიდურეს შემთხვევას, რიგლი მიუთითებდა არქიტექტურულ სივრცეს, სადაც დეკორის მხოლოდ ნაწილი იყო შემორჩენილი. თუ კედელზე აღარაფერი იყო, შეიძლებაო მისი ახალი, ოღონდ ძველის სულისკვეთებას ჰარმონიულად შეთანხმებული დეკორით შევსება. თუ გადანაშაულებდა შემორჩენილი მხატვრობის გაცხოველება „დღევანდელი კათოლიკური სულისკვეთების“ დასაკმაყოფილებლად, მთლიანად გადანერაზე უფრო სასურველი, ინტერვენციის მხოლოდ კონტურების გამკვეთრებით შემოფარგვლა იქნებოდა. კონსერვატორებს ერჩივნათ, არ გამოჩენილიყო რაიმე განსხვავება ორიგინალსა და რესტავრირებულ ნაწილებს შორის, მაგრამ ხელოვნების ისტორიკოსები (ისევე, როგორც თავად რიგლი) მნიშვნელოვნად მიიჩნევდნენ დამატებული ადგილები თვით გამოსახულებაზეცა და შესაბამის ანგარიშშიც ნათლად ყოფილიყო აღნიშნული²⁵⁸.

258 Mitteilungen der k k Zentral kommission, 3, F., 2.

საზოგადოდ, რიგლი მომხრე იყო მინიმალური ინტერვენციისა და სარესტავრაციო ძეგლის შესანარჩუნებლად სრულიად აუცილებელი ზომებით შემოფარგვლისა. თავის საქმიანობაში იგი ხელმძღვანელობდა სიძველის ღირებულების პატივისცემის და ძეგლების უდროო ნგრევისგან დაცვის პრინციპით (მაგ., ალტმუნსტერის შუა საუკუნეების სამრევლო ეკლესიის მიმართ ადრე მიღებული გადანაწევტილება გადაისინჯა და შეინარჩუნეს ბაროკული საკურთხეველი). 1904 წელს რიგლი მონაწილეობდა რთული სტრატეგიაგარეშის მქონე სპლიტის რომაული, შუა საუკუნეებში ქალაქად ქცეული, დიოკლეტიანეს სასახლის რესტავრაციის კომისიაში. იგი წინააღმდეგი იყო პერისტილის შიგნით საკათედრო ტაძრის შუასაუკუნოვანი სამრეკლოს რეკონსტრუქციისა, თუმცა საბოლოოდ იგი მაინც რეკონსტრუირებულ იქნა. რიგლი სპლიტის ისტორიულ ცენტრსაც იცავდა, რომელიც, მისი აზრით, არ უნდა შენერვოდა მხოლოდენ რომის დროინდელი ნაშთების რესტავრაციას, როგორც სხვები თავაზობდნენ. იგი აღნიშნავდა, რომ ანტიკური ხანის ნაშთები იმდენად მრავალგვარად ეხლართება ქალაქის შუა საუკუნეების და თანამედროვე ნაწილებს, რომ ამ მთელის კონსერვაცია და „შეუდარებელი და შეუცვლელი ატმოსფეროს ზემოქმედება, როგორც მთლიანობა, სულ ცოტა ისევე საჭიროებს დაცვის კანონს, როგორც მხოლოდ ანტიკური სასახლის ნაშთების შენარჩუნების ნამძლოლი მეცნიერული ინტერესი“²⁵⁹. ამან ხელი ვერ შეუშალა მთელი რიგი ნაგებობების დანგრევას, მთავარი ძეგლების – საკათედრო ტაძრის, ბაპტისტერიუმის და სასახლის დასავლეთი კარიბჭის გამოსანთავისუფლებლად. ეს ქმედება სანიტარიული, მხატვრული და არქეოლოგიური თვალსაზრისით იქნა გამართლებული. კომისიის არაერთი რეკომენდაცია პრაქ-

Bd, Wien, 1903, Sp. 14-31

259 'Bericht über den diokletianischen Palast zu Spalato', *Mitteilungen der k k Zentralkommission*, 3, F., 2. Bd, Wien, 1903, Sp. 333-341 (Bacher, 1995:172ff და შემდ.)



სურ. 8.1 დიოკლეტიანეს სასახლე სპლიტში. სამრევლო XX ს.-ის დამდეგს ალადგინეს. სასახლის შიგნით ღია სივრცე შენობების დანგრევისა და რესტავრაციის შედეგად წარმოიქმნა

ტიკული ხასიათისა იყო, მაგალითად, ხელახალი შეერთებისას, ცემენტის მაგივრად, ნაკერებისთვის კირის დუღაბის გამოყენება ურჩიეს²⁶⁰.

რიგლს კარგად ესმოდა, რომ აუცილებელი იყო მოსახლეობის გათვითცნობიერება, რათა ხალხს უკეთ გაეგო კულტურული მემკვიდრეობის ღირებულებანი. იგი თვლიდა, რომ XIX საუკუნის ისტორიული ღირებულება წააგავდა „სატკეპნელას“, რომელიც შეუმზადებდა გზას უფრო დახვეწილ, ხნოვანების ღირებულებას, ღირებულებას XX საუკუნისა. ავსტრიაში მისი საქმე გააგრ-

ძელა მისმა მოწაფემა და მიმდევარმა, მაქს დვორჟაკმა (1874-1921 წწ.), რომელიც თავობდა ავსტრიის მხატვრული და არქიტექტურული მემკვიდრეობის აღწერილობის შედგენას, რომელიც ქვეყანაში მისი სამართლებრივი დაცვის საფუძველი გახლდათ. მისი პირველი ტომი 1907 წელს გამოქვეყნდა²⁶¹. დვორჟაკი გახდა ავსტრიის ერთ-ერთი წამყვანი კონსერვატორი, რომელიც ხელს უწყობდა ბუნებისა და გარემოს კონსერვაციას (*Heimatschutz*). ისტორიული ძეგლების შეფასებისას ის დაადგა შუალედურ გზას რიგლსა და დეჰიოს შორის, მიიჩნევდა რა, რომ გარკვეული პატრიოტული ღირებულება დასაშვებია უნდა იყოს. მისი „*Katechismus der Denkmalpflege*“ (ძეგლთა დაცვის კათეხიზმი), ცენტრალური კომისიის მიერ 1916 წელს გამოქვეყნებული, ფართო საზოგადოებისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი გამოდგა. ამ პატარა წიგნში დვორჟაკმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ კონსერვაცია უნდა ვრცელდებოდეს არა მარტო წარსულის ყველა სტილზე, არამედ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს ადგილობრივი და ისტორიული მახასიათებლების შენარჩუნებასაც, რამდენადაც „ჩვენ არ გვაქვს უფლება რაიმე ცვლილება შევიტანოთ, რადგან ასეთი შესწორება, ჩვეულებრივ, ანადგურებს იმას, რაც მოკრძალებულ ძეგლს მის შეუცვლად ღირებულებას სძენს“²⁶².

იგი მკვეთრად ილაშქრებდა მცდარი რესტავრაციის წინააღმდეგ და მოჰყავდა ეკლესიების ინტერიერის რესტავრაციის მთელი რიგი მაგალითებისა – მაგ., ენსის სამრევლო ეკლესია – ან სტილისტური რესტავრაციისა – მაგ., იაკობსკირხე ლაიბახში, სლატინანის სამრევლო ეკლესია ბოჰემიაში, ან კლოსტერნოზბურგის სააბატოს ეკლესია, სადაც ყოველივე ბაროკული მოშალეს და ნეოგოთური ფორმებით შეცვალეს. მან შეადგინა ზოგიერთი იმ ძირითადი საფრთხის სია, რაც ემუქრებოდა ისტორიულ ძეგლებსა და ისტორიულ ტერიტორიებს,

260 რიგლი, ა. მოხსენება სპლიტის შესახებ, 1902 წლის 6 ნოემბერი.

261 Dvorak M., 1907, *Österreichische Kunsttopographie*
262 Dvorak, 1915:28

როგორც სოფლად, ისე ქალაქებში და ხაზი გაუსვა, რომ ეროვნული მემკვიდრეობის დაცვაზე ყველა პასუხისმგებელი, იქნება ეს ხელოვნების ცალკეული ნიმუში, ინტერიერი, ისტორიული ნაგებობა, ქალაქური ლანდშაფტის კონსერვაციული გეგმარება თუ ბუნების დაცვაო. კონცეფცია, რომლის არსი კულტურული მემკვიდრეობის ყველა სფეროს კონსერვაცია იყო, სხვებმაც გაიზიარეს, მათ რიცხვში ადოლფ ლოსმა (1870-1933 წწ.), რომელიც თავის 1907 წელს გამოქვეყნებულ წერილში (Loos, 1919) არქიტექტურაში თანამედროვე მიმდინარეობას გამოექომაგა. ამ კონცეპციის თანახმად, მემკვიდრეობის ცნება გაფართოვდა და არა თუ ძეგლი ან ბუნების მნიშვნელოვანი ობიექტი მოიცვა, არამედ ისტორიული არეალები და მთელი ლანდშაფტები, რაც კონსერვაციის სტრატეგიის საფუძველი გახდა.

8.3 “Restauro scientifico” (მეცნიერული რესტავრაცია)

1910 წელს, *Associazione artistica fra i cultori di architettura*-ს წევრების მიერ მოწყობილ ანაზომების გამოფენაზე, ახლად დადგენილმა პრეზიდენტმა გუსტავო ჯოვანონიმ (1873-1947 წწ.) ყურადღება გაამახვილა ისტორიულ ქალაქებში „მცირე არქიტექტურის“ მნიშვნელობაზე ურბანული ქსოვილის ხანგრძლივად შესანარჩუნებლად, რაც მნიშვნელოვანი თემა გახდა, როდესაც მას რომის გეგმარებაზე მოუწია მუშაობა. იგი 1927-1935 წლებში რომის არქიტექტურის სკოლის დირექტორი იყო, მისი მეცადინეობით შეიქმნა არქიტექტურის დამოუკიდებელი ფაკულტეტი, სადაც იგი 1935-1947 წლებში ისტორიული ძეგლების რესტავრაციას ასწავლიდა. პედაგოგიური მოღვაწეობისას და თავის ნაწერებში ჯოვანონიმ ჩამოაყალიბა თანამედროვე იტალიური კონსერვაციის პრინციპები, სადაც წინააღმონეული კრიტიკული, მეცნიერული მიდგომა, რამაც საფუძველი შეუშადა “*restauro scientifico*”-ს („მეცნიერული რესტავრაცია“).

ეს სტრატეგია მიეყენებოდა არა მარტო „ძეგლებს“, არამედ, საზოგადოდ, ისტორიულ ნაგებობებსაც და, ამასთანავე, ისტორიული ურბანული არეალებისადმი ახალ მიდგომასაც კი მისცა დასაბამი.

იოზეფ ჰერმან შტაუბენის (1845-1936 წწ.) პრინციპებმა, რომლის *Der Städtebau*-ში (1890 წ.) ნათქვამია, რომ თანამედროვე ქალაქმა ისტორიულ ქალაქში უნდა გააგრძელოს განვითარება, არსებული პირობების სათავესოდ გამოყენებით, რომს, 1908 წლის გენგეგმის მიხედვით, დამატებითი მიჭრა-მოჭრა და ახალი გზების გაყვანა მოუტანა. ჯოვანონი ჯერ კიდევ 1913 წელს კრიტიკულად მიუდგა ამგვარ წინადადებას. ის ხედავდა კონფლიქტს ორ კონცეფციას, ცხოვრებასა და ისტორიას შორის, რომელიც განსხვავებულ მიდგომას საჭიროებდა. ერთი გულისხმობდა თანამედროვე განვითარების და თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნების დაკმაყოფილებას, მეორე კი ისტორიული და მხატვრული ღირებულებების და ძველი ქალაქების გარემოს პატივისცემას. იგი მიიჩნევდა, რომ „მცირე არქიტექტურა“ უკეთ გვისახავს უბრალო ადამიანებსა და მათ მიზანსწრაფვას, ვიდრე მნიშვნელოვანი, ბრწყინვალე სასახლეები. რომში იყო ჩატარებული *Quartiere del Rinascimento*-ს (რენესანსის კვარტალი) ისტორიისა და ურბანული ქსოვილის ტიპოლოგიის ფართო კვლევა და ისიც გამოკვეთდა, რომ ქალაქი დროში განვითარდა და სხვადასხვა სტილი სხვადასხვა პერიოდშია შემოტანილი. მსგავსად კამილო ზიტესი (Sitte, 1889), ჯოვანონიც ხაზს უსვამდა ვიზუალურსა და ცხოველხატულ ღირებულებებს და იმ მრავალ უცაბედ მოულოდნელობას, რასაც წარმოქმნის უმდიდრესი სასახლეების და „მცირე არქიტექტურის“, „არქიტექტურული პროზის“ დაპირისპირება, რაც გულდასმით შესწავლას საჭიროებდა.

ფუტურიზმისა და ფუნქციონალიზმის გეგმარებითი იდეების ბატონობის პერიოდში, ჯოვანონის ხშირად მარტო უხდებოდა ისტორიული ქალაქების დაცვა. კომპრომისის მისაღწევად, მან შეიმუშავა



სურ. 8.2 ვია დელ მარე რომში 1930-იანი წლების დასაწყისში შუა საუკუნეების ნაშენობის დანგრევისა და ანტიკური ხანის ძეგლების ამორჩევით აღდგენის შედეგად შეიქმნა, რამაც მკაფიოდ გამოხატულ ფორმას მოკლებული ურბანული სივრცე წარმოქმნა

ისტორიული ტერიტორიების მოფრთხილებით მოდერნიზაციის თეორია, რომელსაც *“diradamento edilizio”* (ურბანული ქსოვილის “შეთხელება”) ეწოდა (Giovannoni, 1913). ეს გულისხმობდა ტრანსპორტის ძირითადი ნაკადების ამ რაიონებისთვის მოცილებას, აქ ახალი ქუჩების გაჭრისგან თავის შეკავებას, სოციალური და ჰიგიენის პირობების გაუმჯობესებას და ისტორიული ნაგებობების კონსერვაციას. ამის მისაღწევად მან წამოაყენა წინადადება დაენგრიათ ნაკლებ მნიშვნელოვანი შენობები, რათა გაენთავისუფლებინათ ადგილი აუცილებელი სამსახურებისთვის²⁶³. ჯოვანონის კონსულტა-

ციებს უწევდა რომის 1908 წლის გენგეგმაში ცვლილებების შეტანისას, ასევე სხვა ქალაქების – ვენეციის, ბარის და ბერგამოს – გენგეგმების დამუშავებისასაც, სადაც *diradamento*-ს კონცეფცია აისახა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი იდეა საკმაოდ გონივრულ კომპრომისად გამოიყურებოდა, ეს მეთოდი ყოველთვის ადვილად გამოსაყენებელი როდი იყო და საუკეთესო შემთხვევებშიც კი ახლად „გამონმენდილი“ არეალები არქიტექტურულად უსახური იყო.

ფაშიზმის ხანაში მუსოლინი თავს ძველ რომაელ იმპერატორებთან აიგივებდა და სურდა „შუა საუკუნეების ჯურღმულების“ დანგრევით გამოეჩინა კლასიკური ანტიკური ძეგლები ისეთი, როგორიც იყო ტრაიანეს სავაჭრო, იმპერიისდროინდელი ფორა, ვია დეი ფორი იმპერიალი (1924 წ.), დანუსის თალი, ფორტუნა ვირილის და ვესტას ტაძრები, მარსელუსის თეატრი, რითაც წარმოიქმნა ვია დელ მარე, სადაც წმინდა რიტას ეკლესიაც ახალ ადგილზე მოანაცვ-

²⁶³ საინტერესოა ჯოვანონის მიდგომის შედარება 1933 წელს ათენში ჩატარებული CIAM-ის შეხვედრის დასკვნებთან. ეს დასკვნები, მოგვიანებით გამოქვეყნებული ლე კორბუზიეს მიერ (*La Charte d'Athènes*, 1941-42, იხ. აგრეთვე Le Corbusier, 1957), აღიარებდა, რომ წარსულის არქიტექტურულ ღირებულებებს უნდა ჩაუტარდეს კონსერვაცია, თუ ეს „საერთო ინტერესებს“ შეესაბამება და არ გულისხმობს იმას, რომ იქაურმა მაცხოვრებლებმა არაჯანსაღ პირობებში უნდა იცხოვრონ. ნგრევის თავიდან ასაცილებლად, შემოთავაზებული იყო ტრანსპორტის ძირითადი მოძრაობის მოშორება მნიშვნელოვანი ისტორიული რაიონებიდან. თუ ძველი შენობების დანგრევა სანიტარული ან ჯანმრთელო-

ბის თვალსაზრისით იყო გამართლებული, ეს იძლეოდა გამწვანებული არეების შექმნის და ცალკეული ძეგლების არქიტექტურული ღირებულების გამოკვეთის შესაძლებლობას (Gerosa et al., 1977:27).



სურ. 8.3 ე.წ. ვესტას ტაძარი (მარცხნივ) რესტავრირებული იყო ვალადეს მიერ XIX ს.-ის დამდეგს, ხოლო ე.წ. ფორტუნას ტაძარი ა. მუნოცის მიერ დაახლოებით 1932 წელს იყო რესტავრირებული. ორივე ტაძარი ვია დელ მარეს არეალში მდებარეობს

ლეს (1932 წ.). გათხრები და რესტავრაცია მთავარი ინსპექტორის, **ანტონიო მუნოცის** (1884-1960 წწ.) ხელმძღვანელობით ჩატარდა, რომელიც მუსოლინის მმართველობის ხანაში ანტიკურ ძეგლებზე წარმოებულ უმეტეს სამუშაოებს დადგენილი პრინციპების თანახმად უძღვებოდა. ლარგო არჯენტინას მიდამო, რესპუბლიკის დროინდელი ოთხი ტაძრით, 1928 წელს გათხარეს, ხოლო ტერიტორია ავგუსტეუმის გარშემო, სადაც ახლად აღმოჩენილი „არა პაცის“ (მშვიდობის სამსხვერპლო) სპეციალურ საფარს ქვეშ იქნა მოთავსებული – 1931-32 წლებში. 1936-1950 წლებში გაიჭრა ახალი ქუჩები, მაგ., ვია დელა კონცილიაციონე წმ. პეტრეს წინ, რისთვისაც ძველებური ბორჯო დაანგრეს. ამ სამუშაოების შედეგად რომმა თანამედროვე იერი შეიძინა, მაგრამ მარჯვედ მოხერხდა მისი ისტორიული სილუეტის შენარჩუნება და იგი მაღლივი შენობების მშენებლობასაც გადაურჩა.

გეგმარების საკითხებზე მუშაობის გარდა, ჯოვანონი ოც წელზე მეტი ხანი *Consiglio superiore delle Belle Arti*-ს (ნატიფ ხელოვნებათა უზენაესი საბჭო) და სხვადასხვა კომისიების წევრიც იყო. ისტორიული ნაგებობების რესტავრაცი-

ისას იგი სახელმწიფო უწყებებთან და მუნიციპალიტეტებთან თანამშრომლობდა. ჯოვანონი თავს წინამორბედი იტალიელი თეორეტიკოსებისგან მიდგომით განასხვავებდა – რესტავრაცია მას შეფასების კულტურულ პრობლემად მიაჩნდა, ხოლო ისტორიული ნაგებობების რეაბილიტაციისას, ყველა მნიშვნელოვან პერიოდს სიფრთხილით ეკიდებოდა და მათი იდეალური სახის რეკონსტრუქციას არ ლამობდა. იგი თვლიდა, რომ ვიოლე-ლე-დუკის თეორია „ანტიმეცნიერული“ და გაყალბების და თვითნებური ინტერვენციების მომტანი იყო, ნაგებობას ერთი არქიტექტორის მიერ და ერთ პერიოდში შექმნილად მიიჩნევდა, არქიტექტორ-რესტავრატორს და მშენებლებს კი, მისი დაშვებით, ძალუძდათ გაგება რაგინდარა ძნელბედობაგამოვლილი ძეგლისაც და მისი სტილისაც, რომელსაც ისინი სინამდვილეში ვეღარ შეიგრძნობდნენ (Giovannoni, 1945b:28).

რაც შეეხება ისტორიულ ნაგებობებში თანამედროვე არქიტექტურული ფორმების გამოყენებას, რაც ნეო-კლასიციზმამდე ჩვეულებრივი ამბავი იყო, იგი ფიქრობდა, რომ თანამედროვეობაში ეს დადებით შედეგს ვერ მოიტანდა, რადგან არც სა-

კუთრივ თანამედროვე სტილი არსებობს და მისი მოშველიება უგრძნობელად ხდება. მისი კონცეფციები ბოიტოს ხაზს აგრძელებს და სრული გამოხატულება ჰპოვა „*Questioni di Architettura nella storia e nella vita*“-ში (არქიტექტურის პრობლემები წინათ და ახლად) (1929 წ.). მან უპირატესობა მიანიჭა მოვლას, შეკეთებას და კონსოლიდაციას, რისთვისაც, აუცილებლობისას, თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებასაც მისაღებად თვლიდა. მთავარი მიზანი იყო შენობის ავთენტურობის შენარჩუნება და ძეგლის მთელი „მხატვრული ცხოვრების“ და არა მხოლოდ მისი პირველი ფაზის პატივისცემა. ყოველი თანამედროვე დანამატი უნდა დათარიღებულიყო და განხილულიყო როგორც მოცულობის ინტეგრაცია და არა როგორც ორნამენტი, თანაც აბსოლუტურად სარწმუნო მონაცემებს უნდა დაფუძნებოდა. ეს პრინციპები მან 1931 წელს ათენის საერთაშორისო კონგრესზე წარმოადგინა, რითიც წვლილი შეიტანა კონგრესის დასკვნების, ე.წ. „ათენის ქარტიის“ ფორმულირებაში. რომში დაბრუნების შემდეგ მან მოამზადა იტალიური ქარტია, *Norme per il restauro dei monumenti* (ძეგლთა რესტავრაციის ნორმები), რაც სიძველეების და სახვითი ხელოვნების დირექტორატმა იმავე წლის დეკემბერში დაამტკიცა, ხოლო ოფიციალურად ის 1932 წლის იანვარში გამოქვეყნდა. თუ ამ პრინციპების სულისკვეთებას ბოიტოსას შევადარებთ, რომელიც ძეგლს, ძირითადად, ისტორიულ დოკუმენტად აღიქვამდა, ის ბევრად უფრო ფართო მიდგომას აჩვენებს, სადაც გათვალისწინებული იყო არქიტექტურული ასპექტები, ისტორიული კონტექსტი, გარემო პირობები და ნაგებობის გამოყენება. მოგვიანებით, ქარტიის გახსენებისას, იგი ფიქრობდა, ის მედიცინასა და ქირურგიაზე ტრაქტატს ჰგავდა, რომელიც კლინიკური შემთხვევების პირისპირ დააყენესო.

ჯოვანონიმ რესტავრაციის ოთხი ტიპი განსაზღვრა (1936: xxix, 127):

1. რესტავრაცია კონსოლიდაციის გზით;
2. რესტავრაცია ახლად აწყობის გზით

(ანასტილოზი);

3. რესტავრაცია გამონათავისუფლების გზით; და
4. რესტავრაცია შევსების ან განახლების გზით.

იგი ეთანხმებოდა ბოიტოს, რომ უმჯობესი იქნებოდა, რესტავრაცია უხილავი ყოფილიყო და რომ ამის მიღწევა თანამედროვე მეთოდებითა და ტექნოლოგიებით, ცემენტის დუღაბის ჩასხმით, ან მინისძვრებისგან დასაზღვევად ლითონისა თუ რკინაბეტონის უხილავი კონსტრუქციების გამოყენებით განხორციელებულიყო. ამავე დროს იგი დაბეჯითებით მოითხოვდა, სიახლე ისე ზომავდასული არ ყოფილიყო, რომ ნაგებობისთვის საზარალო გამხდარიყო. მიუხედავად იმისა, რომ იგი არ იწონებოდა სტილისტურ რესტავრაციას, მას მისაღებად მიაჩნდა პანთეონისთვის სამრეკლოების მოშორება, პარტენონში გვიანი ჩანაშენების დანგრევა, ნიმის *Maison Carrée*-ს (ოთხკუთხა სახლი) რესტავრაცია და რომის ფორუმზე კურიას რესტავრაცია, რადგან გამომზეურებულის მნიშვნელოვანება დაკარგულისას აღემატებოდა. იგი ეთანხმებოდა რასკინის „სიცოცხლის ლამპარს“ და ძველი არქიტექტურის რეპროდუცირების შეუძლებლობას, იგი (ისევე, როგორც ბოიტო) ამტკიცებდა, რომ ახალი ნაგებობები, XVI საუკუნიდან მოყოლებული, ისეთი სრულყოფილი ტექნოლოგიით იყო აგებული, რომ მათი რეპროდუცირება უფრო ადვილი იყო. თუმცა ჯოვანონის, ზოგ შემთხვევაში, ორჭოფობას ვატყობთ, მას მისი დროის კონტექსტში უნდა შევხედოთ. პროფესორი კარლო ცეში, მეორე მსოფლიო ომის მერმინდელი რესტავრატორ-არქიტექტორი და პედაგოგი თვლიდა, რომ თანამედროვე რესტავრაციის ისტორიას არ შეუძლია უგულებელყოფის გუსტავო ჯოვანონის არსებობა (Ceschi, 1970:114).

ჯოვანონის პერიოდის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პიროვნება, **ჯინო კიერიჩი** (1877-1961 წწ.), ნეაპოლში რესტავრაციის, ხოლო მილანში არქიტექტურის ისტორიის

პროფესორი იყო, ტოსკანასა და კამპანიაში კი – პრაქტიკოსი არქიტექტორ-რესტავრატორი. მისი პრინციპები ანალიზის მეცნიერულ მეთოდებს და ისტორიის ზედმინევენით პატივისცემას ეფუძნებოდა (Carbonara, 1997:253f). ძველ ძეგლებზე მის მიერ წარმოებული სამუშაოების საყურადღებო მაგალითია სან გალიანოს სააბატოს ნანგრევების კონსერვაცია და გამაგრება, ზუსტად *à la inglese* (ინგლისურ ყაიდაზე) შესრულებული (1923 წ.). იგი მუშაობდა პიენცას საკათედრო ტაძრის გამაგრებაზე, რომელიც უსწორო ნიადაგზეა აგებული და არსებობდა აფსიდის დანარჩენი ნაგებობისგან დაცილების საშიშროება. ეს პრობლემა XV საუკუნეში მისი აგებისთანავე გაჩნდა და ამის გამო სამუშაოები მოგვიანებითაც, XX საუკუნეში ჩაუტარებიათ. ნეაპოლში კი-ერიჩიმ აღადგინა სანტა მარია დონარეგინას XIV საუკუნის ეკლესია (1928-34 წწ.), რომელიც XVII და XIX საუკუნეებში ძირფესვიანად გადააკეთეს. რესტავრაცია მრავალგვარი გვიანი ნაშენის მოცილებას, აფსიდის სივრცის რეკონსტრუქციასა და შუა საუკუნეების მნიშვნელოვანი კედლის მხატვრობის აღდგენას მოიცავდა. ამჟამად, ნაგებობაში ნეაპოლის უნივერსიტეტის რესტავრაციის სკოლაა განთავსებული.

1938 წელს სამინისტრომ, 1932 წლის ნორმების შესავსებად, ინსტრუქციების ახალი წყება გამოაქვეყნა. ისინი სპეციალისტთა ჯგუფმა მოამზადა, რომელშიც შედიოდნენ ჯოვანჯონი და **გუგლიელმო დე ანჯელის დ'ოსატი** (1907-92 წწ.), სიძველეების და სახვითი ხელოვნების მომავალი გენერალური დირექტორი და რომის უნივერსიტეტთან ისტორიული ნაგებობების კვლევისა და რესტავრაციის სკოლის დამფუძნებელი, რომელიც ICCROM-ის თრეინინგის საერთაშორისო კურსების დადგინების ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე გახდა. ინსტრუქციებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ადმინისტრაციულ ასპექტებს, მუდმივ მოვლას და დროულ შეკეთებას, არქეოლოგიური ტერიტორიების მეთოდურ და სასწრაფო კონსერვაციას, *in situ* კონსერვაციის

აუცილებლობას და ურბანული ტერიტორიების ისტორიული და მხატვრული ღირებულების კონსერვაციას და პატივისცემას. უფრო მეტიც, შემოთავაზებული იყო კატეგორიულად აკრძალულიყო მშენებლობა „ისტორიულ სტილში“ იქაც კი, სადაც არ არსებობდა რაიმე მნიშვნელოვანი ძეგლი ან ლანდშაფტი. მომდევნო, 1939 წელს იტალიამ „ისტორიული და მხატვრული მნიშვნელობის ძეგლების“ კონსერვაციის ახალი კანონი მიიღო და კიდევ ერთი კანონი ბუნებრივად ლამაზი ადგილების დაცვის თაობაზე.

8.4 ომის შემდგომი განვითარება იტალიაში

იტალიის თანამედროვე რესტავრაციის განვითარებისთვის დიდი დამსახურება **ბენედეტო კროჩეს** (1866-1952 წ.) მიუძღვის, შესანიშნავ ფილოსოფოსს, მწერალს, პედაგოგს, ისტორიკოსსა და, ამასთანავე, პოლიტიკოსსაც. ანრი ბერგსონთან ერთად, იგი თანამედროვე ფილოსოფიურ ესთეტიკაში „კონტექსტუალისტური“ ხაზის მიმდევრად არის მიჩნეული. მისმა ერუდიციამ, ტემპერამენტმა და საღმა აზრმა ხელი შეუწყო თანამედროვე იტალიის ხელახალ აშენებას, და, გარდა ამისა, იგი ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის სიმბოლოდაც იქცა. მისი ნააზრი კლასიკური რომანტიული ფილოსოფიის ჰეგელის „ორგანულ“ სკოლას ეფუძნება. განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა მან ისტორიის თანამედროვე კონცეფციის ჩამოყალიბებასა და თანამედროვე ისტორიოგრაფიის განვითარებაში, რადგან ისტორია მას ესმოდა, როგორც „შუალედური“ პრინციპი ადამიანის ცნობიერების ყოველი მომენტისთვის, რომელიც თავისთავად სრულიად სპონტანურია, წინასწარ განსაზღვრული სტრუქტურებს მოკლებული. იგი თვლიდა, რომ საგანში მთავარია თვისობრიობა მისი მთელისა და არა ცალკეული დეტალებისა. მან შექმნა ესთეტიკური შეფასების მეთოდი, თავისუფალი რისამე პრაქტიკულის, სოციალურისა თუ ეკონომიკურისგან. ესთეტიკის ერთ-ერთ

მთავარ პრობლემად იგი მიიჩნევდა კლასიციზმის რესტავრაციას და დაცვას რომანტიზმისგან, რაც მისთვის, არსებითად, სუფთა ხელოვნების ემოციებისგან დაცვას ნიშნავდა (Croce, 1989; Croce, 1990; ესთეტიკამ შემდგომი განვითარებაც ჰპოვა იტალიაში, მაგ., ლ. პარეისონის მიერ, 1954 წ.).

კროჩემ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა რესტავრაციის მოგვიანო, მეტადრე II მსოფლიო ომის მერე იტალიაში აღმოცენებული თეორიების კონცეფციური საფუძვლების შემზადებაში. შესაბამისი კამათის ზოგიერთმა მთავარმა მონაწილემ, ჯ. კ. არგანმა, რ. ლონგიმ, რ. პანემ, რ. ბონელიმ, დიდი გავლენა იქონიეს იმ პრინციპების ჩამოყალიბებაზე, რაც მას შემდეგ თანამედროვე კონსერვაციის და რესტავრაციის კრიტიკული პროცესის საფუძველი გახდა და საერთაშორისო სახელმძღვანელო მითითებასა და რეკომენდაციებშიც აისახა. სამუზეუმო ლაბორატორიების დაარსების შემდეგ ბერლინსა (1888 წ.) და ლონდონში (1919 წ.), ისინი შეიქმნა ქაიროში, პარიზში, შეერთებულ შტატებში, მაუნხენში, ბრუკლინში და რომში. რომში ხელოვნების ნაწარმოებთა კონსერვაციის ცენტრალური ეროვნული ინსტიტუტის შექმნის იდეა 1930-იან წლებში, ჯ. კ. არგანის და ჩ. ბრანდის თაოსნობის კვალად მომწიფდა, რომლებიც იტალიაში კონსერვაცია-რესტავრაციის სტრატეგიის განვითარების უპირველესი მოთავენი იყვნენ. ეს სტრატეგიები რესტავრაციის თეორიად ჩამოყალიბდა და, თუმცა, ხშირად აღინიშნებოდა განსხვავება არქიტექტურასა და ხელოვნების სხვა სახეობებს შორის, ჯოვანი კარბონარა ხაზგასმით აღნიშნავდა მეთოდური მიდგომის ერთიანობას, რაც ყველა სახის მემკვიდრეობას მიესადაგებოდა (Carbonara, 1997:11). იგი „რესტავრაციის მოდელი“ კი არ არის, არამედ აღწერს მემკვიდრეობისმიერი ღირებულების მქონე ყველა ობიექტის (არქიტექტურის ჩათვლით) შესწავლისა და მოპყრობის მეთოდოლოგიას თუ მათდამი კრიტიკულ მიდგომას და თანამედროვე კონსერვაციის მოძრაობის ლოგიკურ შედეგს ასახავს.

ჯულიო კარლო არგანი (1909-94 წწ.)
იტალიის ერთ-ერთი წამყვანი ხელოვნების ისტორიკოსი იყო, თავდაპირველად – სახვითი ხელოვნების გენერალური დირექტორატის მთავარი ზედამხედველი, შემდგომ – თანამედროვე ხელოვნების ისტორიის პროფესორი და ბოლოს – რომის მერი. მან წამოაყენა წინადადება, შეექმნათ ხელოვნების ნაწარმოებთა რესტავრაციის ცენტრალური სახელმწიფო ინსტიტუტი და სკოლა და ეს წინადადება 1938 წლის ივლისში სუპერინტენდანტთა შეხვედრაზე წარადგინა. მიუხედავად იმისა, რომ, მისი აზრით, რესტავრაციის ყოველი ცალკეული შემთხვევა სრულებით განსაკუთრებული რამაა, მას შესაძლებლად მიაჩნდა კრიტიკურობების და მეთოდების უნიფიცირება. ამ იდეების განსახორციელებლად და იტალიის კულტურული მემკვიდრეობის სიმდიდრის და მრავალფეროვნების გათვალისწინებით, მან შეიტანა წინადადება, დაარსებულიყო რესტავრაციის ცენტრალური ინსტიტუტი (*Istituto Centrale del Restauro*). ინსტიტუტს ფასეულობებზე პასუხისმგებელ სხვა უწყებებთან ერთად უნდა ემუშავა და ყველა სახის ტექნიკური და მეცნიერული საშუალებებით უნდა ყოფილიყო აღჭურვილი, რაც რესტავრაციის მეთოდებისა და კრიტიკურობების თავმოყრა-გადარჩევისა და სავსე გამოცდილების გაღრმავებული კვლევებისთვისაა აუცილებელი. წინადადება მიღებულ იქნა და 1939 წელს შეიქმნა ახალი ინსტიტუტი, რომლის პირველი დირექტორი ბრანდი გახდა.

1930-იან წლებში მსჯელობა არქიტექტურის რესტავრაციის კონცეფციების ყველა მსხვილმან-წვრილმანზე მიმდინარეობდა, ჩამოყალიბდა ძირითადი სახელმძღვანელო მითითებებიც, ხოლო რაც შეეხება ხელოვნების ნიმუშებისა და კედლის მხატვრობისადმი მოპყრობას, ისინი გათანამედროვებას საჭიროებდა, რადგან, ძირითადად, კვლავაც ხელოვანთა, მხატვრებისა და ხელოსნების, საზრუნავი იყო. არგანი და ბრანდი ბევრს ფიქრობდნენ იმაზე, რომ აუცილებელია ძეგლებისა და ხელოვნების

ნიმუშების რესტავრაციის უნიფიცირებულ, მეცნიერულ საფუძველზე დამყარება. მათ სურდათ, რომ რესტავრაციის მიზანი მხოლოდ დაკარგულის რეინტეგრაცია კი არ ყოფილიყო, არამედ ხელოვნების ნაწარმოებისთვის თვალმიფარებული თუ დაკარგული ავთენტურობის დაბრუნება, ძირითადი ყურადღების მის მასალაზე გამახვილებით (Argan, 1938; Argan, 1989; Brandi, 1985). არგანი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ, უპირველეს ყოვლისა, რესტავრაციას ჭირდებოდა არა შემოქმედებითი ნიჭი, არამედ ისტორიული და ტექნიკური კომპეტენტურობა და ძლიერი მგრძნობიერება. იგი ამტკიცებდა, რომ რესტავრაცია უნდა ემყარებოდეს ხელოვნების ნაწარმოების ფილოლოგიურ კვლევას, რომლის მიზანიც უნდა იყოს თავდაპირველი „ტექსტის“ ხელახალი აღმოჩენა და გამომზეურება, რათა შესაძლებელი გახდეს მისი ნათელი და ისტორიული თვალსაზრისით ზუსტი ნაკითხვა. იგი ორ მეთოდს განასხვავებდა:²⁶⁴

1. „კონსერვაციული რესტავრაცია“ (*restauro conservativo*), სადაც უპირატესობა ენიჭება ხელოვნების ნაწარმოების მასალის შემტკიცებას და დაზიანების პრევენციას; და
2. „მხატვრული რესტავრაცია“ (*restauro artistico*), ე.ი. მთელი რიგი სამუშაოებისა, რაც ხელოვნების ნაწარმოების ისტორიულ-კრიტიკულ შეფასებაზეა დამყარებული.

პირველი უფრო ზოგადად შეიძლება განისაზღვროს, როგორც „კონსერვაცია.“ იგი პრევენციასაც მოიცავს და ისტორიული ობიექტის *status quo*-ს დასაცავად აუცილებელ სამუშაოებსაც. მეორის, მხატვრული რესტავრაციის მიზანია, აღადგინოს ობიექტის ესთეტიკური თვისებები, თუ იგი შელახულია ან გადაღების, უხარისხო შეკეთების ან რესტავრაციის, ჟანგის, ჭუჭყის ან დანაკარგების (*lacunae*) გამო არ იხილება. გამოსახულებების ან ახალი, თუნდაც

„ნეიტრალური“, ტონალობების დამატება არ არის ნებადართული. კრიტიკული ანალიზისთვის ერთი საშუალებათაგანი, საჭიროებისამებრ, შეიძლება მეცნიერული ლაბორატორიაც იყოს. სწორედ ხელოვნების ნაწარმოებთა რესტავრაციის მეორე განსაზღვრება გახდა იტალიაში თანამედროვე რესტავრაციის თეორიის განვითარების საფუძველი.

ხელოვნების ნაწარმოებისადმი მოპყრობის მკაცრად კონსერვაციული მიდგომა, სულ მარტივად, „სარესტავრაციო საქმიანობის მხატვრულიდან კრიტიკის სფეროში“ გადატანას ნიშნავდა²⁶⁵. როგორც მოგვიანებით ბრანდი აღნიშნავდა, სწორედ ხელოვნების ნაწარმოების მოწონება-არმოწონებისადმი კრიტიკული მიდგომა არის ის სიახლე, რაც ამოცანის განსაზღვრებაში შემოვიდა და ის არაპირდაპირ თუ შეიძლება მივათვალოთ „მექანიკურ ხელოვნებათ“ – სინამდვილეში ის „თავისუფალ ხელოვნებათაგანია“ (Brandi, 1985:34). ამ განსაზღვრებებით არგანმა განავრცო რესტავრაციის თეორიის ბაზისი და შექმნა ბრანდის, ინსტიტუტის დირექტორისა და პედაგოგის, მიერ ამ კონცეპციების შემდგომი განვითარების საფუძველი. არგანს არა მხოლოდ თავისთავად ხელოვნების ნაწარმოებები აფიქრებდა, მას ღრმად ესმოდა სოციალური ასპექტებიც და ხაზსაც უსვამდა ხელოვნების ურბანულ ხასიათს. იგი ამტკიცებდა, რომ ხელოვნება მარტოოდენ ოფიციალური „სამეფო კარის ხელოვნება“ როდია, რომ უკანასკნელს ავსებს და ცივილიზაციის საფუძველსაც ქმნის პროვინციული ნახელავი (Argan, 1984:19ff). შემთხვევითი როდია, რომ 1977 წელს იგი რომის მერად აირჩიეს და მას ეს თანამდებობა სამი წლის განმავლობაში ჰქონდა. ამის წყალობით მას შეეძლო ხელი შეეწყო მთელი ქალაქის კონსერვაციისთვის ყველა მისი ასპექტითურთ და, სადაც ჯერ არს, ჩარეულიყო კიდევ მისი ისტორიული ხასიათის დასაცავად (Brandi, 1985; Ferrari, 1985).

მეორე მსოფლიო ომით გამოწვეულმა ნგრევამ იტალიელებს თავზარი დასცა.

264 Argan, 1938

265 Argan, 1938

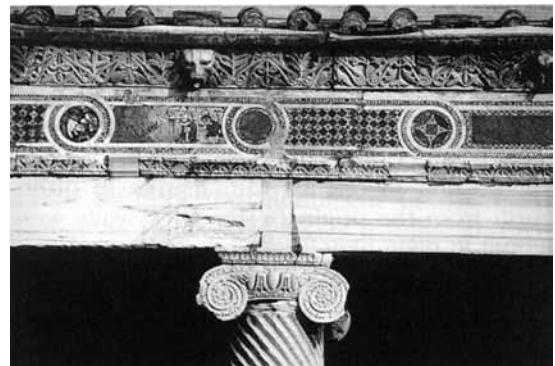


სურ. 8.4 რომის სან ლორენცო ფუორი ლე მურას ეკლესიის ფასადი და პორტიკი მეორე მსოფლიო ომის დროს დანგრევის შემდეგ ხელახლა ააგეს

მრავალთა პირველი რეაქცია იმის განცდა იყო, რომ დანგრეული ისტორიული ნაგებობებისა და ისტორიული ქალაქების რესტავრაცია და ხელახალი აშენება მოხდეს, გინდაც კონსერვაციის მიღებული სახელმძღვანელო პრინციპების სანინალმდეგოდ. ყველასთვის გამოსაყენებელი წესი ძნელად მისაგნები ჩანდა, რადგან ყოველი ცალკეული შემთხვევა განსაკუთრებულად ეჩვენებოდათ (Annoni, 1946:15). ვითარება, დე ანჯელის დ'ოსატომ, იმ დროს სიძველეთა და სახვითი ხელოვნების გენერალურმა დირექტორმა, 1948 წელს პერუჯაში შეხვედრაზე შეაჯამა და ისტორიული ნაგებობებისთვის ომით მიყენებული ზიანი სამ კატეგორიად დაყო:

1. მცირე დაზიანება, რომელსაც შეიძლება გონივრული ძალისხმევით ეშველოს;
2. არსებითი დაზიანება;
3. პრაქტიკულად დანგრეული.

პრობლემატური სწორედ მეორე კატეგორია იყო, რომლის მიმართ ორგვარი მოსაზრებები გამოითქმოდა: ან რეკონსტრუქცია და პირვანდელი სახით რესტავრაცია ადრეული ფორმით, როგორც, მაგ., ეს ბოლონის ლოჯია დი მერცანციას შემთხვევაში გაკეთდა, ან კიდევ რეკონსტრუქცია ისეთი



სურ. 8.5 სან ლორენცო ფუორი ლე მურა, აღდგენილი პორტიკის დეტალი, სადაც შუა საუკუნეების ნაშენში მეორედ გამოყენებული ანტიკური ელემენტებია ჩართული. ახალი ელემენტები, ორიგინალისგან განსასხვავებლად, სადადაა დატოვებული

ფორმით, რაც რასმე კი არ გაიმეორებდა, არამედ გადარჩენილს დააკონსერვებდა და დაკარგული ნაწილების ხელახალი ინტერპრეტაციის საშუალებასაც დატოვებდა (სანტა კიარა ნეაპოლში, სან ფრანჩესკო ვიტერბოში). დე ანჯელისთვის მიუღებელი იყო მხატვრულად რთული (მაგ., ბაროკოს ნაგებობის) ინტერიერების საფუძვლიანი

რეკონსტრუქცია; ამის ნაცვლად, მან როგორც სავარაუდო გადაწყვეტილება – მისი შესაძლებლობების ფარგლებში – ანასტილოზის მეთოდი მიუთითა. ეს მეთოდი იყო გამოყენებული პულას (ისტრია) ავგუსტუსის ტაძრის შემთხვევაში, რომელიც ხელახლა აშენდა თავდაპირველი ელემენტების გამოყენებით (Ceschi, 1970:180f).

არგანის თეორიის თანახმად, რესტავრაციის მიზანს წარმოადგენდა ხელოვნების ნაწარმოების ახლად წარმოჩენა მისი მატერიალური შედგენილობითურთ. ერთი შეხედვით, ეს ეწინააღმდეგებოდა იმას, რასაც განიზრახავდა არქიტექტურული რესტავრაცია, დამყარებული „აუცილებლობაზე დაეცვათ ძეგლები იმ სახით, როგორც მათ ჩვენამდე მოაღწია,“ როგორც იტყოდა **პიერო გაცოლა** (1908-79 წწ.), ვერონას არქიტექტორ-სუპერინტენდენტი²⁶⁶. სინამდვილეში, ორივე ზედმიწევნით ისტორიულ-კრიტიკულსა და მასალათა ანალიზს ეფუძნებოდა, რაც მიჩნეული იყო „იმ კულტურული სიმნიშვნის გამოხატველად, რაც ნებისმიერი ფასეული მიღწევის ძირითად ელემენტს ქმნის“²⁶⁷ და საშუალებას იძლევა ხელოვნების ნაწარმოებებსა თუ ისტორიულ ძეგლებზე კონსერვაცია მნიშვნელოვან დანამატებსა და ელემენტებს ჩაუტარდეს. გაცოლამ ასევე ყურადღება გაამახვილა ურბანულ ქსოვილში „ხელოსნური შენობების“ მნიშვნელობაზე და დაბეჯითებით მოითხოვა ვერონაში ორი ისტორიული ხიდის რეკონსტრუქცია, რომლებიც ომის დასასრულს დაინგრა. პონტე პიეტრას შემთხვევაში, საგულდაგულო არქეოლოგიური სამუშაოების კვალად, გამოიკვეთა დიდი ოდენობით რომაული ქვის ნიჟარა, რაც ანასტილოზის პრინციპის გამოყენებით იქნა აღდგენილი. დანარჩენი, შუა საუკუნეების და აღორძინების ხანის აგურის ნაშენი, არსებული დოკუმენტაციის საფუძველზე იქნა რეკონსტრუირებული (Gazzola, 1963).

რაც შეეხება ალბერტის ტემპიო მალატ-

ესტიანოს რიმიში, ქვის ნიჟარის ჩამოშლამ ღია ბზარები გააჩინა, ხოლო გოთური საკურთხეველი მთლიანად დანგრეული იყო. ხანგრძლივი კამათის შემდეგ გადაწყდა, ალბერტის არქიტექტურის ზუსტი გეომეტრიული პროპორციები, კვადრების თავდაპირველ ადგილზე დაბრუნებით აღედგინათ, დანარჩენი კი ძველი სახით ხელახლა ამოეყვანათ. გენუაში წმ. ანუნციატას ეკლესია თავდაპირველი სახით, თავდაპირველი მარმარილოს გამოყენებით ააგეს, დარჩენილი ნაწილები კი სტუკოთი გაასრულეს. რომის სან ლორენცო ფუორი ლე მურას ჩამონგრეული პორტიკი ხელახლა აშენდა, დაკარგული ნაწილები კი აქ მარმარილოს სადა ფილებით შეავსეს, მათი ორიგინალისგან განსასხვავებლად. აგურის კედლები აგურისვე სადა, ფერწერით შეუმკობელი, ნიჟარით ააგეს. უფრო დიდი ურბანული არეალებისთვის, რომელთაც განსაკუთრებული ზიანი მიაღდა – ასეთები იყო გენუა, ვიჩენცა, ვიტერბო, ტრევისო, პალერმო, ანკონა, ბოლცანო, მეტადრე კი ფლორენცია – დე ანჯელისმა წამოაყენა წინადადება, რეკონსტრუქცია ჩატარებულიყო დანგრეული არეალისთვის ტიპიური მოდელის მიხედვით. სხვაფრივ, შენობები თანამედროვე სანიტარული და ფუნქციური მოთხოვნების შესაბამისი უნდა ყოფილიყო. ამგვარად გადაწყვიტეს ფლორენციაში, პონტე ვეკიოს მიმდებარე განაშენიანების შემთხვევაში, თუმცა მოგვიანებით მიღებული შედეგები გააკრიტიკეს²⁶⁸.

ომისშემდგომ პერიოდში განახლდა კამათი არქიტექტურული რესტავრაციის პრინციპების თაობაზე, ამჯერად უკვე ახალ საფუძველზე, ბოლოდროინდელი გამანადგურებელი ნგრევის გათვალისწინებით. რესტავრაციის ფილოლოგიური და მეცნიერული პრინციპები დამაჯერე-

266 Gazzola, 1963:119

267 Gazzola, 1963:119

268 Perogalli, 1954:109f; Berenson, 1958:1: ბერენსონი მხარს უჭერს შემორჩენილი შენობების კონსერვაციას და მათ რეკონსტრუქციას, სულ ცოტა, გარეგნულად, განსაკუთრებით იმათ წინააღმდეგ, ვისაც ტერიტორიის მოდერნიზაცია სურდა.



სურ. 8.6 ომის დროს დანგრეული პონტე ვეიკოს მიმდებარე უბანი ფლორენციაში, აღდგენილი თანამედროვე ფორმებით, თუმცა იგივე რიტმისა და მასშტაბის შენარჩუნებით

ბელი აღარ იყო. 1943 წელს ანიოლდომენიკო პიკამ შეადარა რესტავრატორი მეცნიერს, რომელიც თავგამოდებით იცავს მკვდარ არსებებს; მას სჯეროდა, რომ აუცილებელი იყო არა მარტო დოკუმენტურ და ისტორიულ მნიშვნელოვნებაზე ზრუნვა, არამედ სათვალავში ესთეტიკური და შემოქმედებითი ღირებულებებიცაა ჩასაგდები (Carbonara, 1976:26). ომამდე არგანი უკვე შეეხო ამ საკითხს, ახლა კი ომით გამოწვეული ნგრევის მერე კამათისას, ყურადღება ახლებურად ისტორიული ძეგლების და ხელოვნების ნიმუშების რესტავრაციის ესთეტიკურ ასპექტებზე გამახვილდა. მხატვრული ღირებულებების ახლიდან გამახვილების ერთი უმთავრეს თაოსანთაგანი ნეაპოლის უნივერსიტეტის პროფესორი და UNESCO-ს ექსპერტი **რობერტო პანე** (1897-1987 წწ.) იყო, რომელსაც კროჩესთანაც დიდი ხნის ურთიერთობა აკავშირებდა; იგი სოციოლოგიით, ისტორიული ქალაქებით და გარემოს დაცვითაც იყო დაინტერესებული.

პანე ხაზს განსაკუთრებით რესტავრაციის ესთეტიკურ მოთხოვნებს უსვამდა, თუმცა კი არა სტილისტური რესტავრაციის სახით. იგი არ ეთანხმებოდა ანალოგიის საფუძ-

ველზე “*ripristino*”-ს (ახლად აგებას) და, ჯოვანჯონის პრინციპების გათვალისწინებით, აუცილებლად მიიჩნევდა მას სპეციფიკური, მყარი საფუძველი ჰქონოდა. პრინციპში, მას მართებულად მიაჩნდა ისტორიული და მხატვრული ბუნების ყველა ელემენტის კონსერვაცია, თუმცა, რაკი ყოველი ძეგლი, ვითარცა ხელოვნების ნაწარმოები, უნიკალურია, ასევე საჭიროდ თვლიდა კრიტიკულად შერჩეულიყო, თუ რას უნდა ჩაუტარდეს კონსერვაცია. აქედან გამომდინარე, რესტავრაციას უნდა გამოეველინა უინტერესო დანამატებით მიჩქმალული ესთეტიკური თვისებები. აქ მარტო კრიტიკოსობა არ იყო საკმარისი, რადგან ყოველი რესტავრაციისას დგება ჟამი, როდესაც გადაწყვეტის მიგნება მხოლოდ შემოქმედებითად შეიძლება. ასეთ დროს რესტავრატორი საკუთარ თავს უნდა მიენდოს და არ ეცადოს გეზისმიმცემად პირველი არქიტექტორის აჩრდილი წამოძვანოს.

1944 წელს მან გამოაქვეყნა წერილი ნეაპოლში სანტა კიარას შუასაუკუნოვანი ეკლესიის რესტავრაციის შესახებ, რომლის მდიდრული ბაროკული ინტერიერი თითქმის მთლიანად განადგურდა. მისი წერილი



სურ. 8.7 1945 წ.-ს ყუმბართო დაზიანების შემდეგ რესტავრირებული ნეაპოლის სანტა კიარას ინტერიერი; შუა საუკუნეების ნაშენის რეინტეგრაცია თანამედროვე ფორმების შემოტანითაა მიღწეული

“*restauro critico*”-ს ახალი, ჯერაც ჩამოუყალიბებული პრინციპების მნიშვნელოვანი დეკლარაცია გახდა. კრიტიკული შეფასების შედეგად გადაწყდა, ჩატარებულიყო შემორჩენილი შუა საუკუნეების სტრუქტურების კონსერვაცია, ხოლო დანარჩენი ნაწილები კი თანამედროვე ფორმებით გაესრულებინათ. პანეს მიერ წამოჭრილი პრობლემა ტექნიკური ხასიათისა კი არ იყო, არამედ უფრო იმაში მდგომარეობდა, თუ სამუშაოები რანაირად წარმართულიყო, რათა ეკლესიაც აღორძინებულიყო და, ამასთან, თანაზომიერად გამოჩენილიყო მისი ისტორიული და თანამედროვე ასპექტები. იგი გრძნობდა, რომ ადრინდელი სახელმძღვანელო პრინციპების შემოტანილი შეზღუდვები მეტისმეტად ხისტი იყო, რაც შეუძლებელს ხდიდა პრობლემის სათანადოდ გადაწყვეტას. ამის მაგივრად, რესტავრაცია ახალი განზომილების, შემოქმედებითი ელემენტის გათვალისწინებით უნდა გააზრებულიყო და, ჯეროვნად შესრულებისას, შეიძლებოდა თავად ხელოვნების ნაწარმოები გამხდარიყო (*Che il è esso stesso un'opera d'arte sui generis* . . .). პანე იმასაც აღნიშნავს, რომ დაბომბვამ ზიანი მთელ არეალს მიაყ-

ენა და რომ ეს, ქალაქგეგმარებითი ტერმინოლოგიით, იძლეოდა „შესაძლებობას, ძეგლი განთავისუფლებულიყო იმ მახინჯი დანამატებისგან, რაც მას საუკუნეების მანძილზე უშლიდა ხელს“ (Pane, 1948:35).

არგანის და პანეს კონცეფციებს რამდენადმე განსხვავებული მახვილები დაუსვა **რენატო ბონელი**, (დაიბ. 1911 წ.), რომის უნივერსიტეტის არქიტექტურის ისტორიის პროფესორმა, რომლის განსაზღვრებით, რესტავრაცია „ჯერ კრიტიკული პროცესია, შემდგომ კი შემოქმედებითი აქტი, ერთი მეორის ბუნებრივი წინაპირობაა.“²⁶⁹ მისი ხედვით, ისტორიული ძეგლისადმი ერთი შესაძლო მიდგომა მისი არსებული მდგომარეობის, ვითარცა ადრე მასში ადამიანთაგან ჩაქსოვილი მთელი სიმდიდრის დოკუმენტის, პატივდება, მეორე კი პასუხისმგებლობის შეგნებით წამოწყებული თაოსნობა: ა. ძეგლის ახლანდელი ფორმის

269 Bonelli, R., “Il restauro come forma di cultura” in Bonelli, 1959:13). იხ. ასევე, Bonelli, R., “Principi e metodi nel restauro dei monumenti” (1959) და “Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico” (1995); Pica, A., ‘Attualità del restauro’, Construzioni – Casabella, CLXXXII, Feb. 1943

მოდულიზაციებისა, მისი ღირებულების ასა-
მაღლებლად, მისი „სრულად დასაუფლე-
ბლად“ და ბ. მომდევნო დანაშრევებისგან
მისი განთავისუფლებისა, მისი „ჭეშმარიტი
ფორმის“ (*vera forma*) მისაღებად. მიზანი
იყო ძეგლის აღდგენა მისი „ხაზობრივი
ერთიანობის“ (*unità di linea*) უდასრულებ-
ულის ფორმით, იმ „მხატვრული ფუნქცი-
ით,“ რაც მან აღასრულა (Bonelli, 1945:30).
სამუშაოები იმდროინდელ არქიტექტურულ
იდეალსაც ითვალისწინებდა. რათა გამოვ-
ლენილიყო სხვაგვარად გამთლიანებული
არქიტექტურული ერთიანობა, მოსამორე-
ბელი შეიძლება გამხდარიყო სტილისტუ-
რად „უცხო“ ელემენტები, მაგ., ბრუნე-
ლესკის აშენებულ ეკლესიაში რენესანსული
სივრცის თვისობრიობის გამოსაკვეთად –
ბაროკულად მორთული ტრაპეზი ან კიდევ
ფერარას კათედრალის როგორც შუასაუ-
კუნოვანი ძეგლის სრულად დასაფასებლად
– მასზე მიბჯენილი XV საუკუნის სავაჭრო
დუქნები. მიუხედავად იმისა, რომ ბონელი
მკაცრად კიცხავდა „სტილისტურ რესტავრა-
ციას,“ განსხვავება მუდამ როდი იყო შესა-
მჩნევი, რაც პანეს მხრიდან მისი მიდგო-
მის სერიოზულ კრიტიკას იწვევდა (Bonelli,
1963; Bonelli, 1995:27; Pane, 1987:171ff). და
მაინც, ბონელი ერთ-ერთი მთავარი თეო-
რეტიკოსი გახდა „*restauro critico*“-სი, სა-
დაც ხაზგასმული იყო ყოველი ცალკეული
ობიექტის თავისებურება და წინასწარ აჩე-
მებული წესების და დოგმების გამოყენების
შეუძლებლობა. რესტავრაცია ამა თუ იმ
ობიექტსლა შეიძლება ჩაუტარდეს, თვით
მისი რაობიდან და რესტავრატორის კრი-
ტიკული მგრძნობელობისა და ტექნიკური
მომზადებიდან გამომდინარე, რაც, თავის
მხრივ, ხელოვნებისა და არქიტექტურის
ღრმა ცოდნასა და რესტავრატორის შემო-
ქმედებით უნარიანობას უნდა ემყარებოდეს.

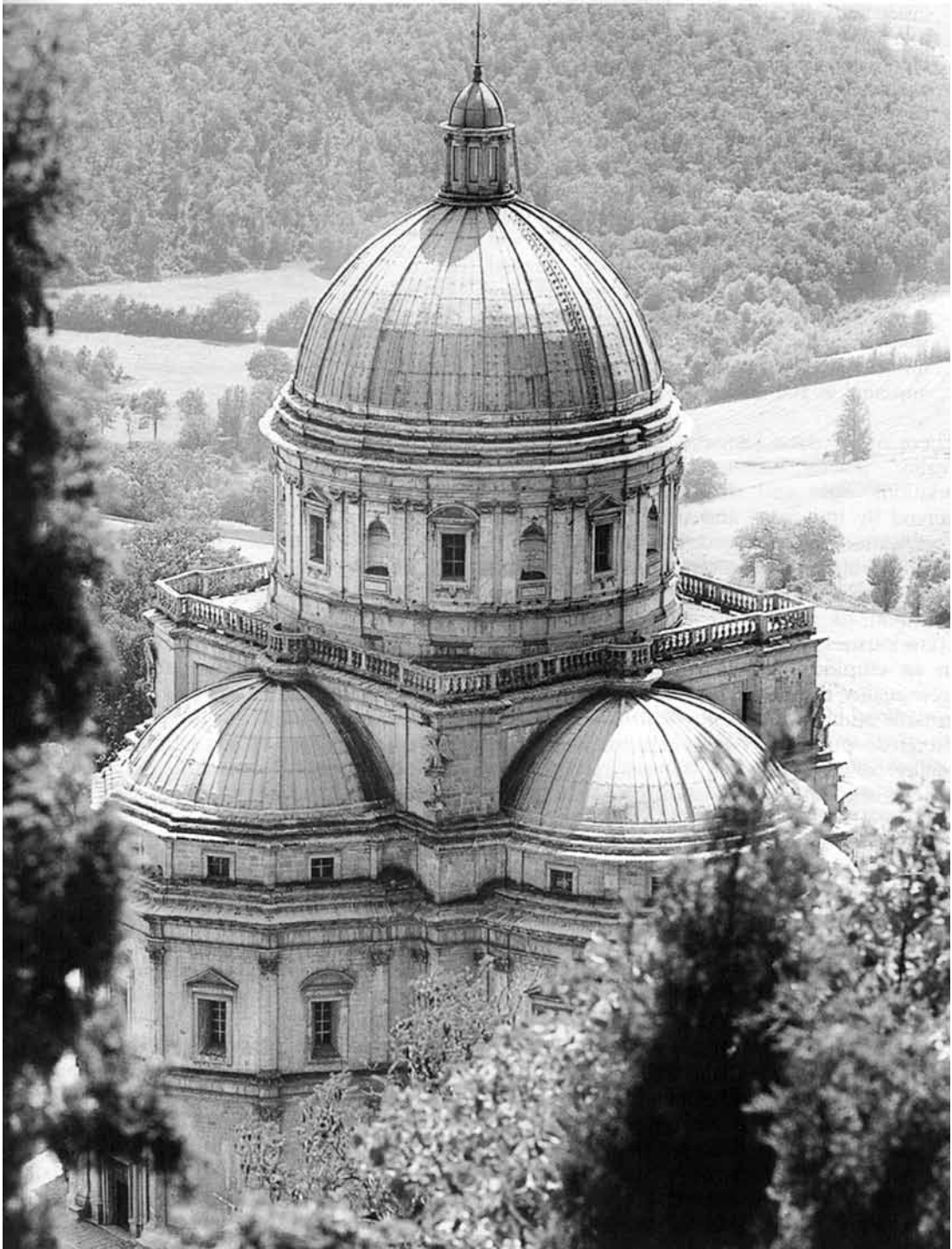
8.5 ჩეზარე ბრანდის რესტავრაციის თეორია

სიენაში დაბადებულმა, ჩეზარე ბრანდიმ

(1906-1988 წწ.) სამართალი და ჰუმანი-
ტარული მეცნიერებები შეისწავლა და მოლ-
ვანობა 1930 წელს, ძეგლების და გალერ-
ეების *Soprintendenza*-ს თანამდებობაზე დაი-
წყო, შემდგომ ის სიძველეთა და სახვითი
ხელოვნების ადმინისტრაციაში გადავიდა,
ხოლო 1939-1959 წლებში რომის *Istituto
Centrale del Restauro*-ს (რესტავრაციის ცენ-
ტრალური ინსტიტუტი) პირველი რექტორი
იყო. მწერლობასა და მხატვრულ კრიტიკა-
ში აქტიურად ჩართული, იგი კითხულობდა
ლექციებს რესტავრაციის ისტორიასა, თეო-
რიასა და პრაქტიკაში, თანადროულად კი
პალერმოსა და რომის უნივერსიტეტების
ხელოვნების ისტორიის პროფესორი იყო.
1948 წლიდან მოყოლებული, იგი UNESCO-ს
დავალებით უცხოეთშიც რამდენჯერმე იქნა
მივლინებული.

„ცენტრალური ინსტიტუტი“ მთლი-
ანად იყო ჩართული საფრთხეში მყოფი,
ან დაზიანებული ხელოვნების ნაწარმოე-
ბების დაცვისა და რესტავრაციის საქმე-
ში. ამიტომაც კონსერვატორებს გარდუვა-
ლად უნდა ეპოვნათ პრაქტიკული გადანყ-
ვეტა ისეთი პრობლემებისა, როგორიცაა,
მაგ., *lacunae*-ს (დანაკარგები) რეინტეგრა-
ცია. ბრანდიმ მეორე პრობლემაც შენიშნა
– ინტერესთა კონფლიქტი, რომლის წინაშე
ხშირად აღმოჩენილან რესტავრაციის პრო-
ცესის სხვადასხვა მონაწილენი, მეტადრე
საგრძნობი იყო ჰუმანიტარებსა და ბუნები-
სმეტყველთა შორის. როგორც ინსტიტუტის
ხელმძღვანელმა, ბრანდიმ კვლავაც განავი-
თარა და უფრო დააკონკრეტა ხელოვნე-
ბის ნაწარმოებთა რესტავრაციის თეორია,
ხოლო ინსტიტუტი კი გადაიქცა მსოფ-
ლიოში გამორჩეულ ცენტრად, რომელსაც
საკონსულტაციოდ მსოფლიოს ყველა კუთხ-
ის კონსერვატორები აკითხავენ.

იმყოფებოდა რა არგანთან მჭიდრო კავ-
შირში, ბრანდი, 1930-იანი წლებიდან მოყოლე-
ბული, იკვლევდა ხელოვნების და არქიტექტუ-
რის განსაზღვრებასა და რესტავრაციასთან
დაკავშირებულ ფილოსოფიურ საკითხებს. ამ
დროს კროჩეს „დოგმები“ უკვე საცილო გამხ-
დარიყო და ყურადღება გერმანულ ფილოსო-



სურ. 8.8 სანტა მარია დელა კონსოლაციონეს ეკლესია (1508-1604 წწ.) (ტოდი, ცენტრალური იტალია) ცენტრული ნაგებობის რენესანსული იდეის გენიალური ინტერპრეტაციაა. ხელოვნების ნაწარმოები შემოქმედებითი პროცესის შედეგია, რატომაც ყოველი ნაწარმოები მხატვრულად და ისტორიულად უნიკალურია

ფიასა და ისტორიოგრაფიას მიექცა, ისეთ ავტორებს, როგორებიცაა ჰუსერლი, ფილდერი, ვოლფლინი, ბენამინი, ჰაიდეგერი, პანოფსკი და რიგლიც. ხელოვნების ისტორიასა და კრიტიკასთან ერთად, ბრანდის კვლევის მთავარი საგანი იყო ხელოვნების ნაწარმოების სპეციფიურობის განსაზღვრა, მისი ფართო მნიშვნელობით. ეს იყო თემა პლატონური ყაიდის დიალოგებისა მხატვრობაზე, ქანდაკებაზე, არქიტექტურასა და პოეზიაზე (1945, 1956, 1957 წწ.), რომელთაც მოჰყვა ესეები, *Segno e Immagine* (გრძნობა და წარმოსახვა) (1960 წ.), *Le due vie* (ორი გზა) (1966 წ.) და *Teoria generale della critica* (კრიტიკის ზოგადი თეორია) (1974 წ.), რომელიც აგვირგვინებს ბრანდის ნააზრს და კრიტიკულად უდგება თანადროული ფილოსოფიის ისეთ მიმდინარეობებს, როგორიცაა მაგალითად, სემიოლოგია და სტრუქტურალიზმი. ამ კვლევების თანმდევია წიგნი რესტავრაციის თეორიაზე, „*Teoria del restauro*“, რომელიც 1963 წელს გამოქვეყნდა. წიგნი ეხებოდა მხატვრულ-ესთეტიკური და ისტორიული თვალსაზრისით განსაზღვრული ობიექტების რესტავრაციას – მხატვრობას, ქანდაკებას, ისტორიულ ნაგებობებს, თუ ანტიკური ხანის ძეგლებს. რესტავრაციის ამ თეორიას ხშირად იმონებენ, მაგრამ მისი ფილოსოფიური კონტექსტი ნაკლებადაა ცნობილი იტალიის გარეთ, თუმცა იგი ძალზე მნიშვნელოვანია რესტავრაციის ამ კონცეპციების გასაგებად.

8.5.1 შემოქმედებითი პროცესი

წინააღმდეგ გარკვეული მიმდინარეობებისა, რომელთაც ადამიანის შემოქმედებითი უნარის სოციალურ-ეკონომიკურ კონტექსტში ინტეგრირება ღამობს, ბრანდი აღიარებდა ხელოვნების ნაწარმოების სპეციფიკურობას და მას უნიკალური შემოქმედებითი პროცესის შედეგად თვლიდა. შესაბამისად, მისი აღქმაც საჭიროებს კრიტიკულ პროცესს ადამიანის ცნობიერებაში მისი მნიშვნელობის აღსადგინებლად, პროცესს, რაც იმდაგ-

ვარიევა, როგორსაც ჰაიდეგერის ფილოსოფია გულისხმობს²⁷⁰. აღქმის საწყისი ღრმად ჩაბუდებული განზრახვაა, რომელიც სულ უფრო ავლენს თავს და სხვადასხვა საფეხურის გავლით, განთავისუფლებას ხატებად ჰპოვებს, რაც ნაბიჯ-ნაბიჯ იძენს სახეს ხელოვნის გონში. *შემოქმედებითი პროცესის* დასაწყისი ხდომილებაა, როდესაც მხატვრის „ინტუიცია“ იჩენს თავს. დიალოგში *Carmine o della Pittura* (კარმინე ანუ მხატვრობისთვის) ბრანდიმ ასეთი ხდომილება პეიზაჟის დახატვასთან მიმართებით აღწერა:

„მისმინე, კარმინე, თუ მიუახლოვდები ფანჯარას და დააკვირდები გადასახედს, სრულიად მოულოდნელად, შენი აღქმის მემკვიდრით, შენს ცნობიერებაში უმაღლ რომ დალაგდება, მოხდება პანორამის ინტუიციის თავჩენა. შენთვის შეუძლებელი იქნება, შეაჩერო ამ ცნობიერების შინაგანი ჩამოყალიბება, თუ არა თვალების დახუჭვით, ან პეიზაჟთან არსებული კავშირის განწყვეთით. მაგრამ, თუ შენ მხატვარი ხარ და პანორამის ერთი დანახვით იგრძნობ განსაკუთრებულ ინტერესს ამ ლანდშაფტის მიმართ, შენში მოხდება შეუმჩნეველი, თუმცა კი ძირითადი ცვლილება, რაც შორეულად მიგანიშნებს, თუ რა მოგელის. როდესაც კარგად მოირგებ დურბინდის ლინზებს, ლანდშაფტი ახლებური თვალნათლივობით დაგეძგერება – თუმცა, ჩვენ შემთხვევაში, ლაპარაკია არა ოპტიკურ სიზუსტეზე, არამედ, ალბათ მისი შინაგანი იერის უკეთ ჩამოქნაზე. ეს მეორე ხატება, რომელსაც ნამდვილად შეიძლება ვუწოდოთ ფენომენური, არ არის პირველის – ეგზისტენციური ხატების – იდენტური, რომელსაც შენ იღებ, თუმცა არც ანადგურებს მას. ეს ნაგავს მომენტის ჩავლებას და მის დროში განგრძობას: შენ რაღაც მოიხელო. ლანდშაფტი შენში ახლა თითქოს ნაკლებ ცოცხალია იმიტომ, რომ შენთვის მიუწვდომელია და მაინც, მას ემატება განსაზღვრულობა, გარდაუვალობა და მდგრადობა, რაც მას არ გააჩნდა, როდესაც იგი პირველად წარმოგდა შენს წინ, როგორც მხოლოდენ ემპირიული მოცემულობა“.²⁷¹

270 პოლ ფილიპო იძლევა ბრანდის ფილოსოფიის კრიტიკულ მიმოხილვას, Philippot, 1989b-ში.

271 Brandi, 1992a:8f და შემდგ.

„ეგზისტენციალურ რეალობაში“ (*realità esistenziale*) არსებობს სხვადასხვა ელემენტი – ფერი, სივრცული კავშირი, სინათლე, ჩრდილი, რასაც მხატვარი აღიქვამს და იშველიებს საგნის ხატებად ნაბიჯ-ნაბიჯ ჩამოქნისას, ე.ი. მხატვრის ცნობიერებაში სინთეზური აქტისას. ამგვარად, ეს პროცესი ობიექტის ინტერიორიზაციის ხატებად გადასხვაფერება; ამ ხატებაში ცნობიერება რეალობას ემპირიული და უშუალო სახით ჰპოვებს. მხატვრის გონებაში ჩამოყალიბებული ახალი რეალობა არის რეალობა ფიზიკური არსებობების გარეშე, ამიტომაც იგი არის „სუფთა რეალობა“ (*realità pura*). ასეთი სუფთა რეალობა განსხვავდება არსებული რეალობისგან და ასახავს ადამიანის სულიერების ქმედით სტრუქტურას; იგი არის ხელოვნებაზე ფიქრის მოუცილებელი საფუძველი და კავშირში მხოლოდ და მხოლოდ ხელოვნებასთან აქვს. შემოქმედებითი პროცესის მომდევნო ეტაპზე კავშირი არსებულ რეალობასთან წყდება და ხატება ხელოვანის გონში ინაკვთება; ხატების აზრისმიერი სუბსტანცია ფორმირდება სიმბოლოდ და მჟღავნდება როგორც ფორმა. ამის შემდეგ ხელოვანი იწყებს მის მატერიალურ ხორცშესხმას, რაც ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნების ნაწარმოები შესრულებულია, ან აგებულია როგორც ფიზიკური რეალობა. ამგვარად, როდესაც ხატება კონკრეტულ მატერიალურ ფორმას იღებს, ნაწარმოები მისი შემოქმედისგან დამოუკიდებელ არსებობას იწყებს.

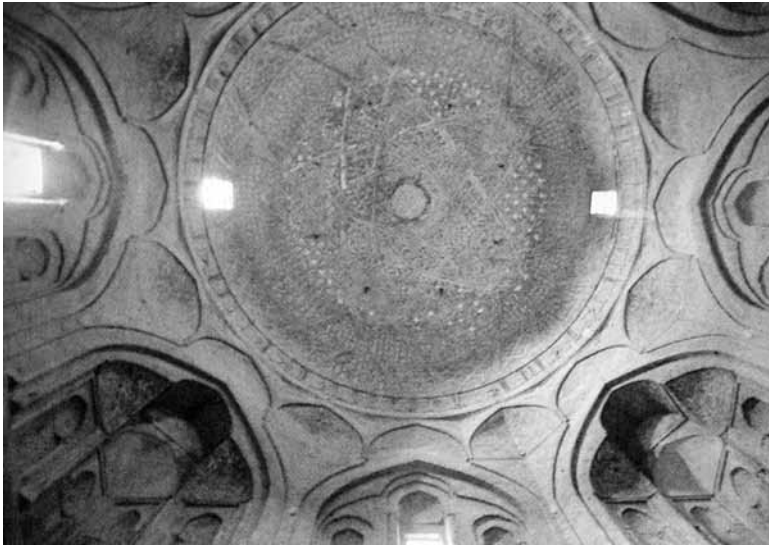
რანამს მასალა გამოყენებულია ფიზიკურ ნაშენში, ხდება მისი ისტორიციზება, როგორც ადამიანის გარჯის შედეგისა. თუ ავიღებთ ერთი სახეობის მარმარილოს, ერთსა და იმავე ქვისამიტეხლოდან, მაგრამ ორჯერ, სხვადასხვა დროს, ერთს თავდაპირველად შექმნის დროს, ხოლო მეორეს რესტავრაციის დროს, გვეჩვენა ქიმოურად იგივე მასალა, მაგრამ ისტორიული თვალსაზრისით განსხვავებული მნიშვნელობის მქონე, ასევე შესრულებითა და გარეგნობითაც სხვადასხვა. ამგვარად, შეუძლებელია დავიჩინოთ, თითქოს რეკონსტრუქცია იმავე



სურ. 8.9 ქვისმთლელები ათენის აკროპოლისზე მუშაობისას. მას შემდეგ, რაც მასალა მუშაობისას გამოიყენეს, იგი, ადამიანის გარჯის წყალობით, ისტორიული ხდება

საზრისის მქონეა, რაც ორიგინალი; პირიქით, ჩვეულებრივ იგი ისტორიულად და ესთეტიკურად ყალბი ხდება. უფრო მეტიც, მასალა კავშირშია მის კონტექსტუალურ გარემოსთან და სინათლესთან, რომელიც თავისას სძენს ხატის ხასიათს. იმავე მიზეზით, ხელოვნების ნაწარმოების გადაადგილება მისი თავდაპირველი ადგილიდან მხოლოდ გამონაკლის შემთხვევებშია მისაღები, როგორც მისი კონსერვაცია. პატინა არის დაბერების პროცესის შედეგი და მისი მოშორება დაუკარგავს მასალას სიძველეს და, ამასთანავე, ამან შეიძლება მხატვრული სახეც შელახოს.

ბრანდის თეორიის ნამძლოლი იდეა არის ხელოვნების კონცეფციის განსაზღვრება არა როგორც ბუნების იმიტაციისა, როგორც საუკუნეების მანძილზე ითვლებოდა, არამედ როგორც ავთენტური, შემოქმედებითი პროცესის შედეგისა, რაც თავად ხელოვანთან ერთად და მისი მონაწილეობით ხორციელდება. ბრანდი ხაზს უსვამს განსხვავებას ხელოვნების ნაწარმოებსა და ფართო მოხმარების საქონელს შორის, ანუ, ხელოვნებასთან დაკავშირებულ შემოქმედებით პროცესსა და პროცესს შორის, რომელიც კონკრეტულ პრაქტიკულ მიზნებს ისახავს, მაგალითად, იარაღებისა და ინსტრუმენტების პროექტირებას და წარმოებას (ასევე განასხვავებდა მათ ჰაიდეგერიც).



სურ. 8.10 არქიტექტურა თვისობრიობას სძენს ტექტონიკურ კონსტრუქციას და იგი ხელოვნების ნაწარმოების დონეზე აჰყავს. ამის მაგალითია მასჯიდ-ი-ჯამე ისფაჰანში, სადაც სივრცეების და ზედაპირების დახვეწილი დამუშავება არქიტექტურული ხელოვნების უნიკალურ ნიმუშს ქმნის

ასეთი ინსტრუმენტის ან საგნის, მაგ., სკამის, ფარდაგის წარმოების პროცესი შეიძლება ნაკარნახევი იყოს უფრო ფუნქციონალური მოთხოვნებით, ვიდრე წარმოადგენდეს დამოუკიდებელი შემოქმედებითი პროცესის შედეგს. ხალიჩა ან ლარნაკი საგნებია, რომელთაც კონკრეტული პრაქტიკული დანიშნულება აქვს, ხოლო მათი ფიგურატიული ელემენტები უფრო დეკორატიული ან ორნამენტული დანიშნულებისაა, ვიდრე „სუფთა“ ხელოვნების ნაწარმოების კომპონენტის ფუნქციის მქონე. მეორე მხრივ, არის შემთხვევები, როდესაც საგანი, მაგალითად, სპარსული ხალიჩა, თუმცა პრაქტიკული მიზნებისთვის შექმნილი, ხელოვნების ნაწარმოებად აღიქმება. ასეთ შემთხვევაში იგი უნდა განიხილებოდეს მხატვრულ განზომილებაში და არა როგორც მხოლოდ პრაქტიკული დანიშნულების მქონე.

შემოქმედებითი პროცესის დასაწყებად არქიტექტურა გარე ობიექტს არ „ითხოვს“, მაგრამ შიდა ობიექტს მიემართება. არქიტექტურის პრაქტიკული დანიშნულება, შესაძლოა, გააზრებული იყოს როგორც ფუნქციონალური სქემის საფუძველი, რომლის საშუალებით სახეს აზრისმიერი სუბსტანცია ენიჭება. აქედან გამომდინ-

ნარე, არქიტექტურა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც შემოქმედებითი პროცესის შედეგი, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებად იქცევა. იგი ხასიათდება ფუნქციურობით, მაგრამ ასევე შეუძლებლობით, იყოს უბრალოდ ფუნქციური უიმისოდ, თუ არადა, ის „უარყოფს თავს როგორც არქიტექტურა და პასიურ კონსტრუქტიულობამდე დადის“²⁷². არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი ტექტონიკა გულისხმობს პრაქტიკული, კონსტრუქციული ხერხების განვითარებას, რომელთა ევოლუცია საჭიროებებს მისდევს. როდესაც ადამიანის სულიერება იგრძნობს სწრაფვას, გასცდეს პრაქტიკულ მოთხოვნილებებს, არქიტექტურა ფორმით „დემატერიალიზებული“ და „გაფილტრული“ ხდება: დაწყებული ნაგებობის სახეობის (მაგ., ეკლესია) სქემატური, ფუნქციონალური იდეით, მისი ფორმა ნაბიჯ-ნაბიჯ იძენს სივრცულობას. ამ პროცესში იბადება, როგორც ბრანდი უწოდებს, „ორნამენტულობა“ (*ornato*), რაც მიუთითებს არქიტექტურის უბრალო ტექტონიკური სქემიდან მხატვრულ ფორმად ხარისხობრივ გადასვლას, არქიტექტურული ელემენტების,

272 Brandi, 1992b:165

მაგ., სვეტების და არქიტრავების „ხვავრი-ელ ქმნას“. ამ კონცეფციებში ჩვენ შეიძლება აღმოვაჩინოთ გარკვეული მსგავსება რასკინის მოსაზრებებთან მშენებლობასა და არქიტექტურის შესახებ.

8.5.2 რესტავრაცია

მას შემდეგ, რაც დასრულდება შემოქმედებითი პროცესი, შედეგად მიღებული ხელოვნების ნაწარმოები იწყებს არსებობას სამყაროში, როგორც ადამიანის ცნობიერებაში არსებული რამ. რესტავრაციაზე შეიძლება ვიფიქროთ, მაგრამ როდესაც კი იგი ტარდება, იგი უნდა ემყარებოდეს ნამუშევრის უნიკალურობის აღიარებას, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებისა, როგორც კაცობრიობის საგანგებო ნაღვანისა. რესტავრაცია ამის აღიარებას უნდა ემყარებოდეს. მას შემდეგ, რაც 1948 წელს რესტავრაციის პირველი განსაზღვრება მოგვცა, ბრანდიმ აზრის ორგვარი მიზანმიმართულება გამოკვეთა: ერთის მისწრაფებაა ადამიანთა ჩვეულებრივი ნაღვანი კვლავ გამოსაყენებელი გახდეს, ხოლო მეორე კი განსაკუთრებული ნაღვანის, ანუ ხელოვნების ობიექტების რესტავრაციას გულისხმობს. მისი განსაზღვრებიდან გამომდინარე, ხელოვნების ნაწარმოები შეიძლება რესტავრირებული იყოს მხოლოდ თავად ნაწარმოების მიმართ ესთეტიკური მიდგომის საფუძველზე, რაც გემოვნების კი არა, ხელოვნების სპეციფიკის საკითხია. ხელოვნების ნაწარმოები უნდა აპირებდეს რესტავრაციას და არა პირიქით.

ხელოვნების /არქიტექტურის ნაწარმოების აღიარების პროცესი წარმოადგენს მისი, როგორც ასეთის იდენტიფიკაციას, რაც გაანალიზებულია ბრანდის მიერ *Le due vie*-ში (Brandi, 1966, 1989). ბრანდი გვთავაზობს, ვითარება მხატვრის/არქიტექტორის, ან მაყურებლის თვალსაზრისით კი არ განვიხილოთ, არამედ ხელოვნების ნაწარმოები გავაანალიზოთ:

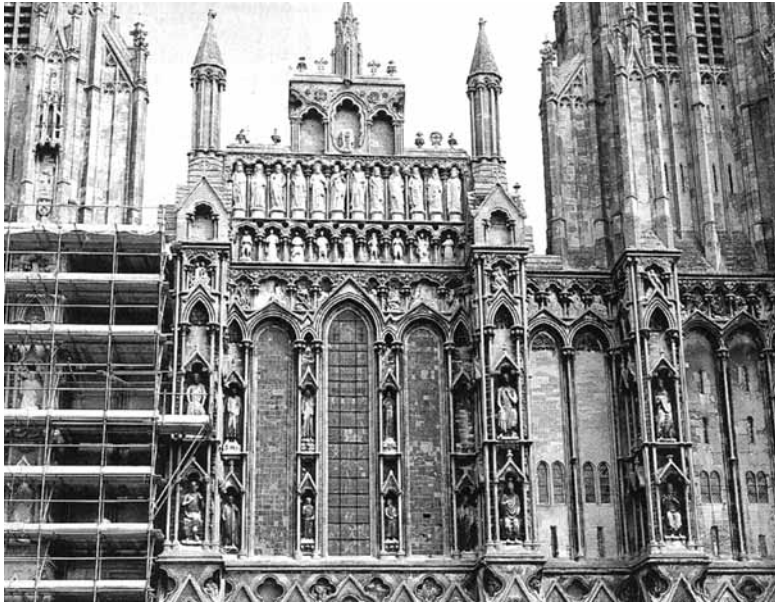
1. თავის თავში და *per se*, მისი სტრუქტურ-

რით; და

2. იმ ჟამს, როდესაც იგი ცნობიერების მიერ აღიქმება.

მაგალითად რომ ავიღოთ ისტორიული ნაგებობა, გასაგებია, რომ იგი მხოლოდ გარკვეული რაოდენობის მასალით შექმნილი როდია, რომ ნაგებობის ყოველი ცალკეული ელემენტი და სივრცობრივ-კონსტრუქციული სისტემა არქიტექტურულ კონცეფციაში შედის. ამგვარად, ნაგებობა თავისი მატერიალური ფორმით წარმოადგენს ფიზიკურ ფენომენს, თუმცა, იმავე დროს, ნივთიერებასაც ეკისრება ფუნქცია მნახველს არქიტექტურული კონცეფცია გადასცეს. ამიტომ ნაგებობა, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, უფრო მეტია, ვიდრე ფიზიკური ფენომენი; იგი მხატვრული კონცეფციის განსხეულებაა, რაც არაფიზიკურია (*fenomeno-che-fenomeno-non-è*). მიუხედავად იმისა, რომ დროთა განმავლობაში შენობის მასალა ძველდება, მისი მხატვრული კონცეპცია ადამიანთა ცნობიერებაში აღიბეჭდება, რაც მხოლოდ ანმყოში შეიძლება ხდებოდეს. აქედან გამომდინარე, ბრანდი ასკვნის, რომ ხელოვნების ნაწარმოები ყოველთვის ანმყოში არსებობს. შესაბამისად, ყოველ ჯერზე, რესტავრაციაზე ფიქრისას, აუცილებელია ინდივიდუალობის აღიარება.

მისი განსაკუთრებული ხასიათის გათვალისწინებით, ხელოვნების ნაწარმოები წარმოადგენს მთლიანობას, ე.ი. იგი არ არის მხოლოდ მისი შემადგენელი ნაწილების გეომეტრიული ჯამი; მისი ყოველი ელემენტი ერთად ქმნის მთლიანობას, მხატვრის, თუ არქიტექტორის კონცეფციისა და შენების ნიშანდობლივი მანერის შესაბამისად. ცალკე აღებული მოზაიკის *tessarae* (კენჭები) არ არის ხელოვნების ნიმუში, მათი უცაბედი ნაკრებიც კი თავისთავად არ იძლევა ხელოვნებას. ამას გარდა, ხელოვნების ნაწარმოები ან ისტორიული ნაგებობა ნამდვილად არის და მხოლოდ ის არის, როგორადაც იგი გამოიყურება. იგი არ შეიძლება დავიყვანოთ გარეგნულ მოდელზე, სტილისტური სქემის



სურ. 8.11 უელსის საკათედრო ტაძრის ფასადი ჩაფიქრებული და აგებული იყო ქანდაკებებთან ერთად; მისი პოტენციური ერთიანობა გამოხატულია მის ყოველ ელემენტში. ნებისმიერი ინტერვენცია, იქნება ეს განმედა, თუ გამაგრება, ამ ურთიერთკავშირის მკაფიო გააზრებით უნდა ჩატარდეს. ქანდაკებების მათი კონტექსტიდან მოცილება ზიანს მიაყენებდა ტაძრის არქიტექტურულ და ისტორიულ მთლიანობას

თანახმად იდეალური რეკონსტრუქციის შესასრულებლად, რაც ხშირად ხდებოდა XIX საუკუნეში. პირიქით, „მთლიანობა“ ვლინდება განუყოფელ ერთიანობაში, რასაც პოტენციურად ძალუძს მის ცალკეულ ნაწილებში განაგრძოს არსებობა, იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ორიგინალი დამსხვრეულია, ე.ი. ნანგრევებადაა ქცეული. რესტავრაცია ორიგინალის მთლიანობით უნდა შემოიფარგლოს და ემყარებოდეს იმას, რასაც ხელოვნების ნაწარმოების პოტენციური ერთიანობა შეგვაგონებს, მისი ისტორიული და ესთეტიკური ასპექტების მოთხოვნების გათვალისწინებით.

ამგვარად, ხელოვნების ნაწარმოებს ორმაგი პოლარობა აქვს, რაც ორი ასპექტისა, ან „გარემოებისგან“ (*istanza*) შედგება, ესთეტიკურისა და ისტორიულისგან, აგრეთვე პოტენციური ერთიანობის მქონე მთლიანობის შექმნის თვისება. მისი ისტორიულობა დამოუკიდებელია მისი ესთეტიკური ღირებულებებისა და მათი დროითი ცვალებადობისგან. რესტავრაციაზე ფიქრისას ორივე გარემოება უნდა იყოს გათვალისწინებული. ეს მოკლედ არის ჩამოყალიბებული რესტავრაციის ძირითად განსაზღვრებასა

და ორ დამატებით დებულებაში:

- „რესტავრაცია მოიცავს ხელოვნების ნაწარმოების აღიარების მეთოდოლოგიურ მომენტს, მის ფიზიკურ შენივთულობას და ორმაგ ესთეტიკურ და ისტორიულ პოლარობას, მათ მომავლისთვის გადასაცემად.“
- „ადამიანი ასრულებს მხოლოდ ხელოვნების ნაწარმოების მასალის რესტავრაციას.“
- „რესტავრაციის მიზანი უნდა იყოს ხელოვნების ნაწარმოების პოტენციური ერთიანობის ხელახალი გამყარება იმდენად, რამდენადაც ეს შესაძლებელია მხატვრული თუ ისტორიული ყალბისმქნელობის გარეშე და ისე, რომ არ ნაიშალოს არც ერთი კვალი, რაც დრომ ხელოვნების ნაწარმოებზე დატოვა.“²⁷³

ხელოვნების ნაწარმოების განსაზღვრებიდან გამომდინარეობს, რომ დრო და სივრცე მის ფორმისელ მდგომარეობას აყალიბებს და სინთეზადაა შერწყმული – ერთი მეორესთან ისეთი რიტმული მიმართებით, რაც

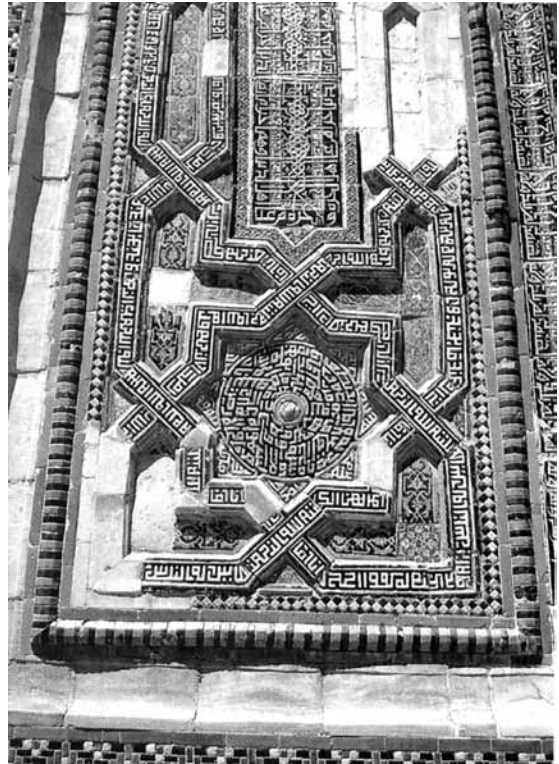
273 Brandi, 1963:34, 35, 36

აყალიბებს ფორმას (Brandi, 1963:49). ამასთანავე, დრო ხელოვნების ნაწარმოებთან ფენომენოლოგიურ კავშირში იმყოფება, სამი სპეციფიკური ფაზით, რაც მის დროით ხაზს (*tempo storico*) წარმოქმნის:

1. ხანი, რაც ესაჭიროება ხელოვანს, ხელოვნების ნაწარმოების შესაქმნელად;
2. ინტერვალი ხელოვანის მიერ ჩამოქნის შემდეგ, დღემდე;
3. აწმყოში ცნობიერებაში ხელოვნების ნაწარმოების აღიარების მომენტი.

ხელოვნების ნაწარმოები ისტორიულობას ორ ცალკეულ ეტაპზე იძენს: როდესაც ხელოვანი მას არსებობას მიანიჭებს (მაგ., როდესაც სასახლე აშენდება XVI საუკუნეში) და როდესაც მას ამჟამად ცალკეული ინდივიდის ცნობიერება აღიქვამს. „ისტორიული გარემოება“ (*istanza storica*) ხელოვნების ნაწარმოების რესტავრაციის სხვადასხვა შემთხვევასთან მიმართებით შეიძლება განვიხილოთ. უკიდურეს შემთხვევაში, როდესაც საქმე ძნელად გასარჩევ ნანგრევებთან გვაქვს, რესტავრაცია შეიძლება მოიაზრებოდეს, როგორც მხოლოდ *status quo*-ს კონსოლიდაცია და კონსერვაცია. სიძნელე იმის დადგენაა, თუ როდის წყვეტს არსებობას ხელოვნების ნაწარმოები და როდის იქცევა იგი ნანგრევებად. ერთადერთი გზაა, განისაზღვროს, თუ რამდენად შეინარჩუნა ობიექტმა თავისი პოტენციური ერთიანობა (მაგ., ნეაპოლის სანტა კიარას შუა საუკუნეების ნაგებობის შემთხვევაში). აქედან გამომდინარე, არ არის საჭირო ვეცადოთ, ახლად შევქმნათ პოტენციური ერთიანობა იმ ზომაზე, რომ გავანადგუროთ მისი ავთენტურობა, რის შედეგად შეგვრჩება ახალი, ყალბი და ავთენტურობას მოკლებული ისტორიული რეალობა, რაც მთლიანად დაჯანსიანის ძველ ნამუშევარს.

ბრანდი აცხადებს, რომ ხელოვნების ისტორიის საქმეა, გამოიკვლიოს – დროითი თანამიმდევრობის ჩარჩოებში – დროის და რიტმის „დროისგარეთი“, შინაგანი განზომილება. ეს არ უნდა ავურიოთ „დროითი დროის“ ისტორიაში, რაც დაკავშირებულია



სურ. 8.12 კედლის დეკორი შახ-ი-ზინდუმი, სამარყანდის დიდებულ სასაფლაოზე. მოზაიკის *tesserae* ერთად ქმნის ხელოვნების ნაწარმოებს და არა ცალ-ცალკე. შეკეთება ჩატარდა „ნეიტრალური“ ფორმით, ორიგინალის პატივის მიგებით

გემოვნებისა და მოდის ცვალებადობასთან, რომლის შიგნით ხელოვნების ნაწარმოები „დასრულებული და უცვალელებელია.“ რესტავრაცია გამართლებულია, როდესაც საქმე გვაქვს მესამე ფაზასთან, რომელიც დღევანდლობასაც შეიცავს და წარსულსაც და არც დროის უკუმიქცევის დაჩემება გვინევს და არც ისტორიის განადგურება. უფრო მეტიც, რესტავრაცია უნდა განიხილებოდეს, როგორც ისტორიული მოვლენა, რასაც იგი წარმოადგენს, როგორც ადამიანის მოღვაწეობა; იგი ხელოვნების ნაწარმოების მომავალში გადანაცვლების პროცესის შემადგენელი ნაწილია. რესტავრაციისთვის შერჩეულ ნებისმიერ სხვა მომენტს შეუძლია



სურ. 8.13 უგულისყურო გეგმარებამ შეიძლება გაანადგუროს ისტორიული ნაგებობის კავშირი გარემოსთან. მაგალითად მოყვანილია ბარბიკანის არეალი ლონდონში

უცაბედი შედეგები მოიტანოს. მხატვრული შემოქმედების მომენტთან რესტავრაციის იდენტიფიკაციამ შეიძლება შედეგად ფანტაზიაში გადაგვიყვანოს, რაც ეწინააღმდე-

გება ხელოვნების ნაწარმოების, როგორც დასრულებული პროცესის კონცეფციას, ისევე როგორც ე.წ. სტილისტური ან პერიოდისმიერი რესტავრაცია.



სურ. 8.14 XVII ს.-ის დასაწყისის პალაცო დელ'ოროლოგიოს ფასადი პიზაში, მოყვანილია ბრანდის მიერ, როგორც მაგალითი არასწორად გააზრებული რესტავრაციისა. რეკონსტრუირებული გოთური სარკმლის ნაშთები წარმოგვიჩენს წინარე, ნანგრევებად ქცეული ეტაპის ნიშნებს. ბევრად უფრო სწორი იქნებოდა უპირატესობა კლასიკური ფასადის მთლიანობისთვის მიენიჭებინათ



სურ. 8.15 ჩეფალუს საკათედრო ტაძარი სიცილიაზე. რესტავრაციისას სამლოცველოს ნეო-კლასიკური პერიოდის ნაძერწობა ჩამოსხნილ იქნა, უფრო ადრეული ნორმანული შენობის ფრაგმენტების გამოსავლენად, რამაც დროთა განმავლობაში მიღწეული მთლიანობა გაანადგურა

ამასთან დაკავშირებული მეორე საკითხია ხელოვნების ნაწარმოების შინაგანი სივრცობრიობა ფიზიკური კონტექსტით წარმოდგენილ სივრცესთან მიმართებით. არქიტექტურული სივრცობრიობა არ ნიშნავს მხოლოდ შესაბამისი ნაგებობის კედლებს შიგნით მოქცეულ სივრცეს, არამედ მასში ასევე იგულისხმება სივრცობრივი ურთიერთკავშირი გარემომცველი ნაშენობის სივრცობრიობასთან. სიძნელეები განსაკუთრებით ისტორიულ ქალაქებში იჩენს თავს, სადაც ცვლილებები ურბანულ ქსოვილში სახეს უცვლის ამა თუ იმ ისტორიული ძეგლის სივრცობრივ გარემოს. იგივე შეიძლება ითქვას არქიტექტურულ ნაშთებთან დაკავშირებით. ნანგრევები ხშირად შერწყმულია ლანდშაფტისა ან გადასახედის კონტექსტს – მაგალითად, ინგლისური ბაღების ლანდშაფტები შუა საუკუნეების სააბატოების ნაშთებით, რომელთა სათანადო მოვლა ამ ახალ მხატვრულ მთლიანობასთან მიმართებით თუ შეიძლება.

როდესაც კი გვეჩვენება, რომ ორმაგი პოლარობის მხარეები, ესთეტიკური და ისტორიული, წინააღმდეგობაში მოდის ერთმანეთთან, გადანეყვება კომპრომისი კი არ უნდა იყოს, არამედ ხელოვნების ნაწარმოების ბუნებას დაფუძნებული ადაპტაცია.



სურ. 8.16 სელინუნტეს ტაძარ C-ს სვეტების ნაწილი 1950-იან წწ.-ში „ანასტილოზით“ ხელახლა აღმართეს. ბრანდი ამას არ დაეთანხმა, რადგან თვლიდა, რომ პოტენციური ერთიანობა უკვე დაკარგულიყო, საუკუნეების განმავლობაში, მინაში ყოფნის გამო, ელემენტების დეფორმაციის შედეგად

იმის გათვალისწინებით, რომ ხელოვნების ნაწარმოების სპეციფიკა ისაა, რომ იგი ხელოვნებაა, ისტორიული მხარე, ჩვეულებრივ, მეორეხარისხოვნადაა მიჩნეული. როდესაც ობიექტს, რომელმაც შეინარჩუნა პოტენციური ერთიანობა, დამატებები ახლავს, რომლებიც ჩრდილავს ან ამახინჯებს მის მხატვრულ სახეს, ესთეტიკურმა მხარემ შეიძლება გაამართლოს მათი მოშორება – რა თქმა უნდა, ეს სათანადოდ უნდა დაფიქსირდეს. მაგრამ თუ ეს დამატებები იკონოგრაფიას შეეზარდა, მათი მოშორება შესაძლოა ნიშნავდეს ისტორიული ობიექტის *ex novo* რეკონსტრუქციას, რაც რესტავრაციის საუფლო აღარაა. შესაბამისად, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, როდესაც რისიმე მოშორება განიხილება, გადანყვეტილება უნდა ემყარებოდეს ღირებულებებს, რაც ესთეტიკურ მხარესაც ითვალისწინებს და ისტორიულსაც.

ბრანდი არ ეთანხმებოდა „არქეოლოგიური რესტავრაციის“ გავრცელებულ პრაქტიკას, როდესაც ნაშთებს წმინდა ისტორიული თვალთახედვით ეკიდებოდნენ. ნანგრევებიც კი ხშირად ხელოვნების ნაწარმოებთა ნაშთებია; ამიტომ ისინიც, იმავე კრიტიკული პროცესის მიდევნებით, გულდასმით უნდა იყოს შესწავლილი. გარდა ამისა, ნანგრევები შეიძლება უფრო გვიანი დროის შენობის ნაწილი თუ ხელოვნების სხვა ნაწარმოების ნაწილი იყოს. ასეთ შემთხვევაში, სათანადო პატივი უნდა მიეგოს ამ მეორე შენობის ერთიანობას. მაგალითად, შუა საუკუნეების მრავალსაგდულოანი ფანჯრის აღდგენა კლასიკურ ფასადზე ნაკლებ გამართლებული იქნება (ეს კი ევროპის მრავალ ქვეყანაში ტიპური ტენდენციაა).

ბრანდი ამტკიცებდა, რომ მასალა, ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკურ ასპექტთან მიმართებით, შეგვიძლია ორნაირი ფუნქციის მქონედ გავიგოთ: ერთი ფუნქცია უზრუნველყოფს „ნაშენობას“ (*struttura*), მეორე კი ობიექტის „იერთანაა“ (*aspetto*) დაკავშირებული. ასეთი ობიექტების მხატვრული მნიშვნელობის გათვალისწინებით, უპირატესობა, ზოგადად, იმას უნდა მიენიჭოს,

თუ რა არის ყველაზე მნიშვნელოვანი მხატვრული თვალსაზრისით. თუ უსაფრთხოების უზრუნველყოფა მოითხოვს გარკვეულ ინტერვენციას, როგორცაა გამაგრება, ის მასალის იმ ნაწილით უნდა შემოიფარგლებოდეს, რაც სტრუქტურას ქმნის და იერს არ შეეხოს. მაგალითად, როდესაც ტარდება ისტორიული ნაგებობების კონსტრუქციული გამაგრება, მიზანი შენობის არქიტექტურული იერის შენარჩუნება უნდა იყოს. მეორე მხრივ, ბრანდის მიერ შემოტანილი განყოფილება არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ნაშენობას არ ჰქონდეს რაიმე მნიშვნელობა. განსაკუთრებით, ისტორიული ნაგებობების შემთხვევაში, თავდაპირველი კონსტრუქციული სისტემა უნდა განიხილებოდეს, როგორც უმთავრესი ელემენტი, რასაც თავისი წვლილი შეაქვს ნაგებობის მნიშვნელოვნებაში. ზოგ შემთხვევებში, ნაშენობა შეიძლება იერზე უფრო მნიშვნელოვანიც იყოს და, ამასთანავე, იგი ხშირად არქეოლოგიისთვის აუცილებელ ინფორმაციას შეიცავს. ფასადიზმი, რა თქმა უნდა, არ არის ისტორიული ნაგებობების დაცვის მიზანი.

რაც შეეხება ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკურ ასპექტს, იქნება ეს ისტორიული შენობა, ან თუნდაც ნახევრად დანგრეული ძველი ძეგლი, ნებისმიერი რეინტეგრაცია უნდა ეყრდნობოდეს *Gestalt*-ფსიქოლოგიის წყალობით მოპოვებულ გამოცდილებას სხვადასხვა ტიპის რეინტეგრაციის ვიზუალური „წონის“ შეფასებისა არსებულ ორიგინალურ ზედაპირთან მიმართებით. ადვილად შესაძლებელია, რომ ახალი, კამკაშა დამატებების გამო ნაკლები ყურადღება მიექცეს ძველ, პატივით დაფარულ ორიგინალს. იმის გათვალისწინებით, რომ რესტავრაციის მიზანია ისტორიული ძეგლის კონსერვაცია და არა განახლება, აუცილებელია თანამედროვე რეინტეგრაციის მორგება ისტორიულ ნაწილებთან და არა პირუკუ. ბრანდის ხელმძღვანელობით შემუშავდა მხატვრობის რესტავრაციისას თეორიის პრაქტიკაში გამოყენების მეთოდები, მათ შორის, დანაკარგების (*lacunae*) რეინტეგრაციის მკაფიო კრიტერიუმები. ისტორიული ნაგებობებისა

და ნანგრევად ქცეული შენობებისთვის ამ კრიტერიუმების შემდგომი მისადაგება აისახა ასევე პოლ ფილიპოს ლექციებსა და მოხსენებებში ICCROM-ში (Philippot, 1976). თავად ბრანდიმ სამი ასეთი პრინციპი ჩამოაყალიბა (Brandi, 1963:45f):

1. ნებისმიერი რეინტეგრაცია ახლოდან ადვილად უნდა განიჩეოდეს, მაგრამ ამასთანავე, მან არ უნდა შელახოს აღსადგენი ერთიანობა.
2. მასალის ის ნაწილი, რაც უშუალოდ სახისშემქმნელია, შეუცვლელია იმდენად, რამდენადაც იერს ქმნის და არა ნაშენობას.
3. ნებისმიერი რესტავრაცია ისე უნდა ჩატარდეს, რომ მომავალში საჭირო ინტერვენციებს დაბრკოლება არ შეუქმნას; ისინი უფრო უნდა გაადვილდეს კიდევ.

წარსულში რესტავრაციის წარმოების განხილვისას, ბრანდის მოჰყავს ადრიანე იმპერატორის მიერ ჩატარებული პანთეონის რესტავრაცია, როგორც მაგალითი არა რესტავრაციისა, არამედ ძეგლის იდეის აღდგენისა. პრინციპები, რომლითაც ხელმძღვანელობდნენ ალორძინების ხანაში ანტიკური ქანდაკებების „ხელახალი დასრულებისას“ (მაგ., ბელვედერის აპოლონი, ლაოკოონი), ძირითადად, პლატონის ფილოსოფიის თანახმიერ სილამაზის იდეას ემყარებოდა; რესტავრატორები სულიერად აკავშირებდნენ ქანდაკებებს თავის დროსთან „ისტორიულ თანაყოფნად“ – თითქოს მათ ახალ ენაზე თარგმნიდნენ. ეს შეესაბამება ალორძინების ბრანდისმიერ ინტერპრეტაციას, არა როგორც ანტიკურობის ხელახალი დაბადებისა, არამედ როგორც ახალი სტილისა, რომელმაც წარსულის ელემენტები და კონცეფციები ახალი შემოქმედებითი კონტექსტის ნაწილად გამოიყენა. აი, თორვალდსენისთვის კი კლასიკური ანტიკურობა სრულყოფილი და შორეული იყო და ეგინის ქანდაკებების კიდურების „ხელახალი დასრულება“ არსებული კანონების მცდარ შეფასებას ემყარებოდა. მან, ამგვარად,

განადგურებული ნაწილები XIX საუკუნის ნეო-კლასიციზმის ხელოვნური ენის კვალად აღადგინა. ბრანდის თანახმად, XIX საუკუნეში ძველისკენ მიბრუნებისას, ძირითადად, ცდილობდნენ ძველი სქემების კოპირებას, რეალურად ახალი არქიტექტურული ენის შეუქმნელად.

და მაინც, ისტორიული თვალსაზრისით, დამატება შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც ისტორიის ახალი ფაზა, ხოლო არქიტექტურის შემთხვევაში კი, ეს შეიძლება ახალი ფუნქციების შემუშავებასა და დანერგვასაც უკავშირდებოდეს. ამდენად, დამატება შეიძლება სრულიად კანონზომიერი იყოს და, პრინციპში, კონსერვაციას იმსახურებს. ზოგადადაც, ყოველთვის აუცილებელია იმ ახალი ერთეულების პატივისცემა, რაც შემოქმედებითი ინტერვენციის გზით მიიღწევა – განსაკუთრებით მაშინ, თუკი ისინი ისტორიას ასახავს. რისამე მოშორება სათანადოდ უნდა იყოს დასაბუთებული და მისი კვალი თვით ძეგლზეც უნდა შეიმჩნეოდეს. სხვაფრივ, დანგრევის შედეგი ისტორიის განადგურება და გაყალბება იქნება. რაც შეეხება რეკონსტრუქციას, აქ მდგომარეობა განსხვავებულია, რამდენადაც იგი ცდილობს, ჩაერიოს შემოქმედებით პროცესში და გააქროს დრო ყოფნად მოყვანასა და რესტავრაციას შორის. ბრანდი არ ეთანხმებოდა სან მარკოს კამპანილეს რეკონსტრუქციას, რადგან, მისი აზრით, ერთადერთი, რაც უნდა გაკეთებულიყო, კერტიკალური ელემენტი იყო და არა სრული რეკონსტრუქცია.

ასლები, რეპლიკები და რეპროდუქციები შეიძლება დოკუმენტირებისთვის მოვიშველიოთ და ისინი მისაღებია, თუკი მათი დამზადებისას ორიგინალი არ ზიანდება (მაგ., თაბაშირის ყალიბის აღება). მიუხედავად იმისა, რომ ასლი და ნაყალბევი იგივე ხერხების გამოყენებით იქმნება, გაყალბება ფალსიფიცირების განზრახვას გულისხმობს. ეს შეიძლება რეპლიკის ორიგინალად გასასაღებლად, ან ძველი დროის სტილით შესრულებული საგნის იმდროინდელ ორიგინალად გასაყიდად გაკეთდეს

(Brandi, 1992b:368; იხ. აგრეთვე Jones, 1990). უმართებულო „რესტავრაციას“ ასევე შეუძლია გააყალბოს ნამუშევრის მხატვრული კონცეფცია პროპორციების, ზედაპირის დამუშავების, ან მასალების არასწორი ინტერპრეტაციით – საშიშროება, რასაც განსაკუთრებით ხშირად არქეოლოგიური გათხრების ადგილებზე ვაწყდებით.

თავისი თეორიით, ბრანდიმ შეაჯამა კონსერვაციის ძირითადი კონცეფციები ხელოვნების ნაწარმოებების და, მათ შორის, არქიტექტურასთან მიმართებით; მან ხაზი გაუსვა მათ სპეციფიკურობას და ისტორიულ-კრიტიკული განსაზღვრების, როგორც ნებისმიერი ინტერვენციის საფუძვლის, მნიშვნელოვნებას და ყურადღება გაამახვილა ისტორიული და მხატვრული ავთენტურობის კონსერვაციის აუცილებლობაზე. თეორია ათვალსაზრისით კრიტიკულ პროცესს, ყოველ ჯერზე აუცილებელს, თანამედროვე რესტავრაციაზე ფიქრისა და მასში ჩამოყალიბებულია ძირითადი კანონები, რომელთა გამოყენება ისტორიული ცნობიერების სიმნიფეს მოითხოვს. ბრანდის თეორია შეიძლება განვიხილოთ როგორც საერთაშორისო დონეზე აღიარებული კონსერვაციის სტრატეგიის განვითარების პარადიგმა. ის უარსებობს სახელმძღვანელო პრინციპი გახდა წრფის პროგრამებისა ბევრ სპეციალიზებულ სასწავლებელში, მათ რიცხვში ICCROM-ის საერთაშორისო კურსებისთვის რომსა და მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში. იგი იყო ამოსავალი ვენეციის ქარტიის დაწერისა და კონსერვაციის სტრატეგიის სხვა დებულებებისა თუ სახელმძღვანელო მითითებების დამუშავებისას. 1972 წელს ბრანდი მონაწილეობდა *Carta del Restauro*-ს, იტალიის სახელმწიფო მოხელეებისთვის ახალი სახელმძღვანელო მითითებების მომზადებაში. ამ ქარტიის მიზანი მემკვიდრეობის ობიექტთა სხვადასხვა სახეობები (ანტიკური ხანის სიძველეები, არქიტექტურა, მხატვრობა, ქანდაკება, „ისტორიული ცენტრები“) დაჯგუფება და თითოეული მათგანისთვის მეთოდოლოგიური მიდგომის პრინციპების შეთავაზება იყო

(Monti, 1995:156ff).

8.6 ბრანდის ნააზრევის ზეგავლენა

ბრანდის თეორიას კრიტიკა არ მოკლებია: ესთეტიკურ ღირებულებებზე მისმა ფოკუსირებამ სიძნელები წარმოშვა ისეთ ძეგლებზე პრაქტიკული სამუშაოებისას, რომელთაც მცირე ან არანაირი ესთეტიკური ღირებულება ჰქონდათ, ან კიდევ იტალიის მხატვრული მემკვიდრეობისადმი წაყენებული და მსოფლიოს სხვა მხარეებში მიღებული მოთხოვნების შეთანადებისას (Iamandi, 1993; Scarocchia, 1995:91). თეორიას აბრალებდნენ ძირითადი ყურადღების „მხატვრული სახის“ კონსერვაციაზე გამახვილებას მთლიანობაში სტრუქტურის გათვალისწინების ნაცვლად, კერძოდ, არქიტექტურასთან მიმართებით. ხშირად ეს თეორია მხატვრობის კონსერვაციის თეორიად იქნა ინტერპრეტირებული. მრავალ კითხვაზე პასუხი თავად ბრანდის ტექსტში შეიძლება ვიპოვიოთ, რაც ნათლად აჩვენა კარბონარამ, რომელიც ამტკიცებს, რომ ბრანდი კი არ ეწინააღმდეგებოდა *restauro critico*-ს პრინციპებს, არამედ სინამდვილეში ისინი უფრო ფართო კონტექსტის ნაწილად აქცია (Carbonara, 1976:46; იხ. აგრეთვე Carboni, 1992). პოლ ფილიპომ განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო ბრანდის თეორიის ინტერპრეტაციას სხვადასხვა პრაქტიკულ მაგალითებთან (მეტადრე, მხატვრობას, ქანდაკებას და არქიტექტურის დარგში) მიმართებით (მაგ., Philipot, 1976, 1989a, 1990).

ICCROM-ის პირველ დირექტორთან სამმა კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციის სხვადასხვა ასპექტის თაობაზე ფუძემდებელი სახელმძღვანელოები გამოსცა, რომელნიც შესაბამის სფეროში კლასიკურადაა მიჩნეული. პირველი მათგანი, გამოქვეყნებული ICCROM-ის საპატიო დირექტორის დოქტორ **ჰაროლდ ჯეიმზ პლენდერლითის** (1898-1997 წწ.) მიერ, იყო „სიძველეებისა და ხელოვნების ნაწარმოე-

ბების კონსერვაცია" (მეორე გამოცემა ა. ე. ა. ვერნერთან ერთად, 1971 წ.) და, ძირითადად, მასალათმცოდნეობას ეხება. მეორე ეხებოდა კედლის მხატვრობის კონსერვაციას და დანერილია ICCROM-ის საპატიო დირექტორის და ბრუსელის თავისუფალი უნივერსიტეტის საპატიო პროფესორის **პოლ ფილიპოს** მიერ, პროფესორ **პაოლო მორას** (1921-1998 წწ.) და ქალბატონ **ლაურა სბორდონი-მორასთან** ერთად, რომლებიც რომის Istituto Centrale del Restauro-ს მთავარი რესტავრატორები იყვნენ (Mora et al., 1977). მესამე დაინერა **სერ ბერნარდ ფილდენის** მიერ და ისტორიული ნაგებობების კონსერვაციას ეხებოდა (Feilden, 1982). ბრანდის თეორიასთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით მორას (და სხვ.) მიერ გამოქვეყნებული წიგნია საინტერესო, რადგან კონცეფციები, რომელიც მას უდევს საფუძვლად, ბრანდისთან, როგორც ICR-ის დირექტორთან, პირდაპირი თანამშრომლობისას შემუშავდა და გამოცადა, ICOM-ის საერთაშორისო საკონსერვაციო კომიტეტის 1959 წლის მოხსენებიდან გამომდინარე. ნაშრომის მომზადებისას, შემოთავაზებული მეთოდების რელევანტობის შესამოწმებლად, რჩევას სხვადასხვა ქვეყნის სპეციალისტებს დაეკითხნენ²⁷⁴. მორას (და სხვ.) მიერ შემუშავებული კონცეფციები და მეთოდოლოგია გამოყენებულია მარი კლ. ბერდუკოს პუბლიცაციაშიც არქეოლოგიური გათხრების ადგილების და სხვადასხვა მასალის განათხარ ნივთთა კონსერვაციის შესახებ (Berducou, 1990).

მორას, სბორდონი-მორას და ფილიპოს გამოკვლევის დასაწყისშივე განცხადებულია, რომ კონსერვაცია-რესტავრაცია, ვიდრე ოპერაცია ობიექტის მასალაზე ტექნიკურ მოქმედებად იქცეოდეს, ემყარება „კრიტიკულ განსჯას, რომლის მიზანია ობიექტის იდენტიფიკაცია მისი სპეციფიკური



სურ. 8.17 პომპეის კედლის მხატვრობა რთული სივრცობრივი კონსტრუქციებით. ასეთი დეკორის შიდა სივრცობრიობას არქიტექტურულ სივრცესთან მნიშვნელოვანი კავშირი შეიძლება ჰქონდეს

მახასიათებლებითურთ, ნიშანდობლივ, მის ღირებულებათა განსაზღვრა და გათვალსაჩინოება, ან იმ მნიშვნელოვნების გამოკვეთა, რაც განასხვავებს მას და მის დაცვას ამართლებს. მიზანი ასევე ამოცანის და აუცილებელი ტექნიკური ოპერაციების მასშტაბის განსაზღვრაში მდგომარეობს“ (1977:1). ნაშრომი ისეა აგებული, რომ მსჯელობის კრიტიკული საფუძველი ყოველთვის წინ უსწრებს ტექნიკური პრობლემების გამორკვევას და საამისოდ კონტექსტსაც შეამზადებს. XIX საუკუნის პოზიტივისტური დამოკიდებულების საპირისპიროდ, რომელიც ესწრაფვოდა ხელოვნებათა მათი შესრულების ტექნიკური ხერხების მიხედ-

274ამ სპეციალისტებს შორის იყვნენ: პ. როტონდი, გ. ურბანი (ICR), ჯ. ტაუბერტი (მუნხენი), რ. სნეიერსი (ბრუსელი), ო. პ. აგრაუალი (ნაუდელი), ტ. ივასაკი (ტოკიო), ა. ნა სონგლა (ბანგკოკი), ჯ. ტომპსონი (ლონდონი), ს. ბაარნჰოფი (კოპენჰაგენი).

ვით დაჯგუფება-დაცალკევებას, აქ კედლის მხატვრობა მთლიან არქიტექტურულ კონტექსტთან ორგანულ კავშირში განიხილება, როგორც *Gesamtkunstwerk*-ის (ერთობილ ხელოვნებათა ნაწარმოების) ნაწილი. ეს ძალზე მნიშვნელოვანია იკონოგრაფიული თვალსაზრისით: სახეებათა მეშვეობით, სახვითობა განსაზღვრავს არქიტექტურულ სივრცეს და საჩინოყოფს ძეგლის მნიშვნელობას და ლიტურგიულ არსს. ფორმის მხრით, კედლის მხატვრობა მონაწილეობას იღებს მხატვრული, სკულპტურული და არქიტექტურული სივრცობრიობის დანაწევრებაში. ყოველ ელემენტს თავისი განსაკუთრებული წილი აქვს, ხოლო მხატვრობას სკულპტურული და არქიტექტურული ეფექტის და განზომილებათა განძაფრებისა და ნაბადვის (მაგ., *trompe-l'oeil*) უნარიც შესწევს. არქიტექტურა, თავის მხრივ, განსაზღვრავს კედლის მხატვრობას სივრცის თვისებათა, ფერის და განათების განაწილების საშუალებით. რესტავრაციისას ყველაზე მნიშვნელოვანია გათვალისწინებული იყოს პრობლემის კომპლექსურობა, რაც წინ ნამოსწევს კედლის მხატვრობის *in situ* კონსერვაციის მოთხოვნას, მისი ჩამოსხნის და მუზეუმში გადატანის ნაცვლად, რაც მხოლოდ გამონაკლის შემთხვევებში თუ არის გამართლებული.

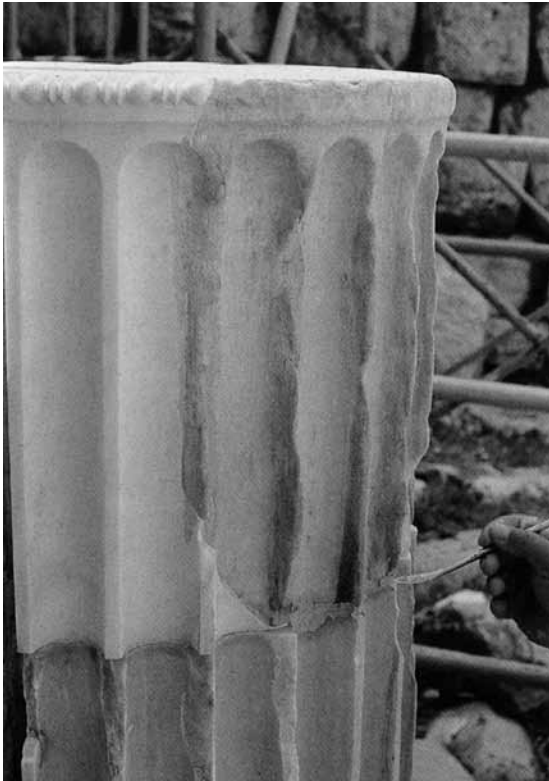
ორგანიზაციული და ტექნიკური თვალსაზრისით, აუცილებელია სათანადო აღწერილობათა, აღნუსხვისა და დოკუმენტირების სისტემების მომზადება სამუშაოების დაწყებამდე, მათი მიმდინარეობის დროს და მათ შემდეგ, მონიტორინგის სისტემის და რეგულარული მოვლის მოგვარება და რესტავრაციაზე პასუხისმგებელი პროფესიული გუნდის მომზადება. შემდგომ, აუცილებელია მოცემული კედლის მხატვრობის მასალების, გამოყენებული ტექნიკის, მისი ცვლილებების პირობების და მიზეზების ღრმა ცოდნა და სპეციფიკური წვდომა. ასეთი კვლევა და ანალიზი უნდა ვრცელდებოდეს იმ არქიტექტურასა და გარემოზეც, რის ნაწილსაც წარმოადგენს მხატვრობა, ხოლო მისი „მკურნალობა“ ისე უნდა იყოს მოზომილი,



სურ. 8.18 ძველი, გამოფიჭული და გაცვეთილი ზედაპირების აღდგენისას სიფაქიზეა საჭირო, რათა ზედმეტად არ გამოვარჩინოთ ახალი ნაწილები, ორიგინალის დამცრობის ხარჯზე. სურათზე რომის პანთეონის აგურის კედლის რეინტეგრაციას ვხედავთ

რომ არათუ ზიანი მოვუტანოთ, არამედ შევქმნათ მისი ოპტიმალური წარმოჩენის და ხანგრძლივი კონსერვაციის საფუძველი. აუცილებელია კონკრეტული პრობლემების გათვალისწინება, მაგ., ფიქსატორებისა, მათი ნებოვანობისა და გაჟღენთვის უნარის, ელასტურობის, ოპტიკური თვისებების, ბიოლოგიური მდგრადობის, ატმოსფერული ზეგავლენისადმი მდგრადობის და შექცევადობის ჩათვლით.

სპეციფიკური თეორიული საკითხები ახლავს კედლის მხატვრობის ჩვენებას, განმენდის პრობლემებს, დანაკარგების და-მუშავებას, განათებას და თავდაპირველი



სურ. 8.19 ათენის აკროპოლისზე 1984 წ.-ის სარესტავრაციო სამუშაოებიდან: ახალი მარმარილო ძველს მოსარგებად გულდასმითაა ნაკვეთი. ამავე დროს, ახალი ნაწილები იმგვარია, რომ ახლოდან დათვალიერებისას შეცდომაში არ შეიყვანოს დამკვირვებელი

ადგილიდან შესაძლო ჩამოხსნას. როგორც ხელოვნების ყველა ნაწარმოებს, კედლის მხატვრობასაც ორმაგი ისტორიული ხასიათი აქვს. პირველს მისი შექმნის კონკრეტული ისტორიული ჟამი აპირობებს, მეორეს კი მას შემდეგ განვლილი დრო. დროის ღინებით გამოწვეული ზოგიერთი სახეცვლილება, შესაძლოა, მათი ესთეტიკური ან ისტორიული ღირებულების გამო, კონსერვაციის ღირსი იყოს; სხვებმა შეიძლება უჩინარყოს, დაამახინჯოს ან დაასახიჩროს გამოსახულება. მორა, სბორდონი-მორა და ფილიპო შეგვახსენებენ, რომ განმენდა, ან იმ ნივთიერებების მოშორება,

რაც ორიგინალური ნაწარმოების ნაწილი არ ყოფილა, ვერ დაგვიბრუნებს, ან ვერ აღადგენს თავდაპირველ მდგომარეობას; სამუშაოები უბრალოდ საშუალებას იძლევა, თავდაპირველი მასალების დღევანდელი მდგომარეობა გამოვავლინოთ (1977:325). 1972 წლის უილჰამსბურგის საერთაშორისო კონფერენციაზე ფილიპომ კიდევ ერთხელ ხაზი გაუსვა, რომ: „ილჟუზიაა გვეჯეროდეს, თითქოს ობიექტი ყველა გვიანი დანამატის ჩამოშორებით შეიძლება თავდაპირველ მდგომარეობას დაუბრუნდეს. თავდაპირველი მდგომარეობა მითიური, არაისტორიული იდეაა, რომელსაც ძალა შესწევს ხელოვნების ნაწარმოებები აბსტრაქტულ კონცეფციას შესწიროს და ისინი ისეთი სახით წარმოაჩინოს, რაც არასდროს არსებულა“ (Philippot, 1976:372). პატივის წარმოშობა, რომელსაც ხანდახან „კეთილშობილ პატივასაც“ უწოდებენ, მასალების დაბერების ნორმალური პროცესია და ის სიბინძურედ არ უნდა ჩავთვალოთ. თუ როგორ მოვეკიდოთ ასეთ პატივას იმდემად ქიმიის კი არა, რამდენადაც კრიტიკული განსჯის პრობლემაა. მართლაცადა, განმენდის პრობლემა ოდენობის საკითხია და მიზანი უნდა იყოს „მთლიანობასთან მიმართებით იმგვარი თანაფარდობის პოვნა, რომელსაც, მასალების დღევანდელი მდგომარეობის გათვალისწინებით, ძალუძს, შეძლებისდაგვარად უტყუარად აღუდგინოს გამოსახულებას ის თავდაპირველი ერთიანობა, რაც მასალამ დროთა მანძილზე გამოატარა“ (Mora *et al.*, 1977:327).

განმენდა ნაბიჯ-ნაბიჯ და სისტემატურად უნდა ხდებოდეს, მისი საფუძველი თანმიმდევრობით წინსვლა და კრიტიკული განსჯა უნდა იყოს იმის გათვალისწინებისას, რასაც მოსალოდნელ შედეგებზე კრიტიკული ინტუიცია გვეუბნება. განმენდასთან მჭიდრო კავშირშია გამოსახულების შემქმნელი მასალის *lacunae*, დანაკარგების შევსებაც (იხ. Philippot, 1975). წარსულში ასეთი დანაკარგების რეინტეგრაცია ხშირად „*retouché*“-ს ხატვის მეთოდით ხდებოდა, რაც შეიძლებოდა ორიგინალზეც გადა-

სულიყო. ასეთი დამუშავება ხელოსნური ტრადიციის ნაწილია და შეუწყნარებელია თანამედროვე რესტავრაციაში, რომელიც ნაცვლად ამისა, მოითხოვს ნამუშევრის კრიტიკულ-ისტორიულ ინტერპრეტაციას ავთენტურობის მოფრთხილებისას. მეორე მხრივ, მორა, სბორდონი-მორა და ფილიპო არ იზიარებენ „სუფთა კონსერვაციის“ არქეოლოგიური პოზიციის სიხისტეს დაზიანებული ხელოვნების ნაწარმოებების მიმართ, უარის თქმას, გათვალისწინებულ იქნეს ხელოვნების ნაწარმოების დაგეგმვებაზე ლაკუნათა უარყოფითი ზემოქმედება. გინდაც ესეც პრეზენტაციის ფორმა იყოს, იგი სრულიად უგულვებელყოფს ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკურ მხარეს, მის ძირითად *raison-d'être* (1977:348). ნაცვლად ამისა, მათ მიმართეს ბრანდის და *Gestalt*-ფსიქოლოგიის აღმოჩენებს, რომ დანაკარგებს ახლავს ტენდენცია მხატვრულ ანსამბლს ზედდებული „ფიგურა შექმნას“ და ამით შელახოს ფორმის უწყვეტობა. მხატვრობის აღდგენის მართლაცდა მწვავე პრობლემა „დაზიანებულის შემცირების აუცილებლობაა, რათა შესძინოს გამოსახულებას მაქსიმუმი მყოფობისა, რაც სააღბათოდ მას ჯერაც ძალუძს განახორციელოს, მისი შემოქმედებითი და დოკუმენტური ავთენტურობის სრული პატივისცემისას“ (Mora *et al.*, 1977:349).

ამის ხორცშესხმის ბევრი გზა არსებობს და აშკარაა, რომ მოხატულ ზედაპირებთან დაკავშირებული პრობლემები განსხვავდება ნაგებობების, არქიტექტურის ნაშთთა, კერამიკის და ქსოვილების პრობლემებისგან. თუმცა კი, ძირითადი პრინციპები ერთი და იგივეა. სისტემატური სახით ამ საკითხების რკვევას ICR, განსაკუთრებით მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ, შეუდგა როდესაც ხელოვნების ნაწარმოებთა დიდი რაოდენობა, მხატვრობის ჩათვლით, დაცვა-სა და რესტავრაციას საჭიროებდა. ლაკუნები მათი ბუნების, სიღრმის, მდებარეობის და სიგრძე-სიგანის მიხედვით განისაზღვრება. ყველაზე მარტივია, მთლიანობა დაუბრუნო მცირე მონაკვეთებს, სადაც პატინა

ან ფერადოვანი შრე გადასულია, მართებული ტონალობის მისაღებად აკვარელით დაფარვით. თუკი ლაკუნის მოცულობა მეტია, ოღონდ მეტისმეტად დიდი არა და არც მდებარეობაა უკიდურესად საგანგაშო, რეინტეგრაცია შესაძლებელია *tratteggio* ტექნიკით, მცირე ვერტიკალური ხაზების დატანით, გამოსახულებას თანდათანობით დაკარგული მთლიანობა რომ მიენიჭოს. ფერები და ტონალობა თავდაპირველს უნდა შეესატყვისებოდეს, ახლოდან კი, ძველსა და ახალს *tratteggio* განგვარჩევენებს. თუ პოტენციური ერთიანობა დაკარგულია, ან დანაკარგები იმდენად დიდია, რომ რეინტეგრაცია აღარ არის გამართლებული, ხოლო გამოსახულების თვისობრიობისთვის იმდენად საგანგაშო, რომ აღარ იძლევა ამგვარი დამუშავების საშუალებას, უმჯობესია მათი ლაკუნებადვე დატოვება; დამუშავებისას კი, რაც შეიძლება ნაკლებად უნდა შევეხოთ შემორჩენილ ფრაგმენტებად არსებობულ თავდაპირველ გამოსახულებას. როდესაც საქმე გვაქვს კედლის მხატვრობასთან, რეინტეგრაციაზე კრიტიკული მსჯელობისას ის არქიტექტურული მთელიცაა გასათვალისწინებელი, რის ნაწილსაც იგი წარმოადგენს და ეს იგივე არ არის, რაც მხოლოდ მხატვრობის საკითხთა მოგვარება²⁷⁵.

კედლის მხატვრობის კონსერვაციის და რესტავრაციის ზემომოყვანილი მაგალითი წარმოდგენას გვიქმნის იმაზე, თუ როგორ შეიძლება მოვიშველიოთ ბრანდის თეორიაზე დამყარებული მეთოდოლოგია. მის სხვაფრივ გამოყენებაზე უზარმაზარი ლიტერატურაც არსებობს. ამას გარდა, არქიტექტურის კონსერვაციისა და რესტავრაციის მრავალი პრობლემა უფრო ზოგად, გარემოს კონტექსტში უნდა განიხილებოდეს – ეს ისტორიუ-

275უმებრტო ბალდინიმ, ფლორენციის Opificio di Pietre Dure-ს და რომის Istituto Centrale del Restauro-ს ყოფილმა დირექტორმა, ხაზი გაუსვა მხატვრობის ფერადოვან ასპექტს და ლაკუნათა დამუშავების პირადი მიდგომა შემოგვთავაზა, რომლის დროსაც იგი იყენებს მხატვრული გამოსახულებით შთაგონებული ფერისა და მიმართულების შტრიხვას (Baldini, 1978-81). თუმცა კი, მეთოდი საყოველთაოდ არ უღიარებიათ.

ლი ქალაქების ან სოფლების კონსერვაციას, ან არქეოლოგიურად ღირსშესანიშნავი ადგილების და კულტურული ლანდშაფტების კონსერვაციის მენეჯმენტსაც მოიცავს. ამ პრობლემებს განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო 1970-იან და 1980-იან წლებში, როდესაც სწრაფ განვითარებას ისტორიული ქსოვილის და გარემოს განადგურება მოჰყვა, ამან კი ეკოლოგიური თვითშეგნება, ე.ი. არსებული რესურსების კონსერვაციასა, მდგრად განვითარებასა, ფართო საერთაშორისო თანამშრომლობასა, კვლევასა და სპეციალისტების ტრენინგზე ყურადღების გამახვილება მოიტანა.

ამ განვითარების ზოგიერთი შედეგი შეჯამებულია **სერ ბერნარდ მ. ფილდენის** მიერ მის *ისტორიული ნაგებობების კონსერვაცია*-ში, რომელიც 1982 წელს გამოქვეყნდა. ფილდენი ამოდის დიდ ბრიტანეთში მიღებული ფართო გამოცდილებიდან – იგი აკვირდებოდა ქვეყნის უმთავრეს კათედრებს (ჰორკის, ნორვიჩის, ლონდონის ნმ. პავლეს), იტვირთა პასუხისმგებლობა მრავალი ისტორიული ნაგებობისა და არეალის (მაგალითებ, ნორვიჩი და ჩესტერფილდი) კონსერვაციასა და რეაბილიტაციაზე. ICCROM-ის დირექტორად ყოფნისას, მან შეძლო ეს გამოცდილება საერთაშორისო კონტექსტში, იტალიაში, ახლო აღმოსავლეთსა და აზიის ქვეყნებში შემოწმებინა. თავისი წიგნის წინასიტყვაობაში ფილდენი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ისტორიული ნაგებობების კონსერვაცია წარმოადგენს „რესურსების გონივრული მენეჯმენტის, საღი მსჯელობის და ზომიერების გრძნობის“ მაგალითს (Feilden, 1982:v). შესავალში იგი გვთავაზობს ვრცელ პანორამას ისტორიული ნაგებობების განსაზღვრებასა და ნგრევის მიზეზებისა, განიხილავს კონსერვაციის არსსაც: ამ უკანასკნელის საზრისი შემდეგნაირადაა განმარტებული:

კონსერვაცია ნგრევის თავიდან ასაცილებლად განზრახული ქმედებაა. იგი მოიცავს ყველა ქმედებას, რაც სიცოცხლეს უხანგრძლივებს ჩვენ კულტურულ და ბუნებრივ მემკვიდრეობას, ობიექტებს, რომელნიც ნაგე-

ბობაში დაუნჯებულ მხატვრულსა თუ ადამიანისმიერ სათქმელს გადასცემს მათ, ვინც ისტორიულ ნაგებობებს ალფრთოვანებით შეჰყურებს. მინიმალური ზეგავლენის მქონე სამუშაო, ყოველთვის საუკეთესოა; თუ შესაძლებელია, სამუშაოები შექცევადი უნდა იყოს და ხელი არ შეუშალოს მომავალ ინტერვენციებს. ისტორიული ნაგებობების კონსერვაციის საფუძველი კანონმდებლობით დგინდება, ნაგებობებისა და ნანგრევების აღნუსხვისა და დახარისხების, რეგულარული შემოწმებისა და დოკუმენტაციის შედგენის, ასევე ქალაქგეგმარებისა და საკონსერვაციო სამუშაოების მეშვეობით (Feilden, 1982:3).

ფილდენის წიგნში არ არის მცდელობა კონსერვაციის თეორიის წარმოდგენისა; ეს არის პრაქტიკული სახელმძღვანელო და ცნობარი არქიტექტორების, მკვლევართა და მშენებლებისთვის. და მაინც, იგი სასარგებლოა, რათა წარმოვისახოთ, თუ რამდენად ნავიდა წინ კონსერვაცია/რესტავრაციის თეორია ომის შემდგომ პერიოდში. ძირითადი ყურადღება გამახვილებულია ტექნიკურ პრობლემებზე, ისტორიული ნაგებობების კონსტრუქციულ ასპექტებზე, მასალის და კონსტრუქციის დაშლის მიზეზებზე, კონსერვატორ-არქიტექტორის მუშაობაზე, ტექნიკურ კვლევასა და შეკეთებაზე. ამავე დროს, წიგნი სისტემურად და პრაქტიკული კუთხით ითვალისწინებს ისეთ საკითხებსაც, რომლებშიც აისახება ბრანდისა თუ ზემოთ, მოხატულობათა კონსერვაციის მაგალითით ცხადყოფილი კრიტიკული მიდგომა და მეთოდოლოგია. ფილდენი გვიჩვენებს, ჯერ მოქმედების პრაქტიკული გეზის ალტერნატივა დავსახოთ, შემდგომ კი ისინი „თეორიის“ (მასთან ეს „ჰიპოთეზას“ უდრის) შუქზე შევამოწმოთ, რათა „ყველაზე ნაკლებად ცუდ“ გადაწყვეტას მივაგნოთ. ასეთი მიდგომა დაგვეხმარება რეალისტური გადაწყვეტილების მიღებაში. ამგვარად, ისტორიული ნაგებობების კონსერვაცია „წარმოადგენს პროფესიათაშორის დისციპლინას, რომლის წიაღ კოორდინირებულია მთელი რიგი ესთეტიკური, ისტორიული, მეცნიერული და ტექნიკური მეთოდებისა. კონსერვაცია არის

სწრაფად განვითარებადი სფერო, რომელიც თავისი ბუნებით წარმოადგენს მრავალდისციპლინოვან საქმიანობას სპეციალისტებისა, რომლებიც პატივს ცემენ ერთმანეთის წვლილს და ეფექტურ გუნდად ერთიანდებიან“ (Feilden, 1982:22). ეს ყოველივე, არსებრივად, შეიძლება გავიგოთ როგორც

კონსერვაციისადმი თანამედროვე მიდგომა – თანაც აქ გათვალისწინებულია ამოცანის განუზომელი სირთულეც, შესაბამისი მემკვიდრეობისა და კულტურის მრავალგვარობაც და ტრადიციული და თანამედროვე საზოგადოების პრობლემებიც.

საერთაშორისო ზეგავლენა და თანამშრომლობა

9.1 ზეგავლენა სხვა ქვეყნებში

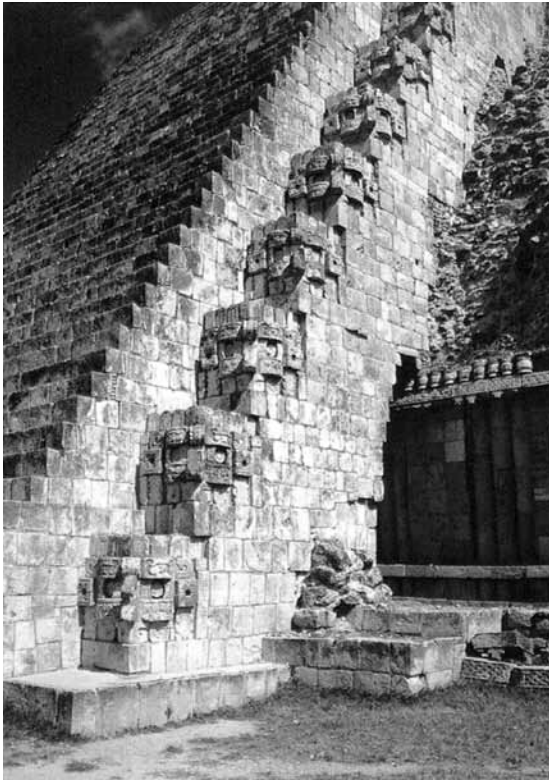
ნინა თავებში აღწერილი სტრატეგიები და პრაქტიკა შემდგომ, განსაკუთრებით XIX საუკუნის შუა ხანიდან მოყოლებული, ევროპის სხვა კუთხეებსა და სხვა კონტინენტებზეც კი გავრცელდა. ამას შედეგად მოყვა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სამართლებრივი და ადმინისტრაციული ჩარჩოების დადგენა, ხოლო გავლენა შეიძლება იმით განიზომებოდეს, რომ 1990-იანი წლებისთვის UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის კონვენცია მსოფლიოს უმეტეს ქვეყნებში (164 ქვეყანა 2001 წლის აგვისტოში) იყო რატიფიცირებული. სტრატეგიები, რომლებიც თავდაპირველად ევროპის თავისებურებების გათვალისწინებით შემუშავდა, გამოცდილ იქნა სულ უფრო მეტ,

სხვადასხვა სოციალურ-კულტურულ კონტექსტში და ფიზიკურ რეალობაში. წარმოიშვა ზოგიერთი საერთო პარამეტრის განსაზღვრის აუცილებლობა; ეს ასახულია საერთაშორისო ქარტიებში, რეკომენდაციებსა და სახელმძღვანელო მითითებებში, ისევე როგორც მემკვიდრეობის ანალიზისა და დაცვის მეცნიერული მეთოდოლოგიის შემუშავებაში.

თურქეთში, ისტორიულ ძეგლებთან და არქეოლოგიურ ობიექტებთან დაკავშირებული პირველი საკანონმდებლო აქტი 1869 წლის 13 თებერვლით თარიღდება (*Asar-i Atika Nizam-namesi*, ცვლილებები შეტანილი იყო 1874, 1884 და 1906 წწ.-ში), ძეგლთა დაცვის ახალი კანონი კი 1912 წელს (*Muhafaza-i Abidat*) იყო მიღებული. თურქეთის რესპუბლიკა 1923 წელს შეიქმნა, ხოლო



სურ. 9.1 მაიას დროინდელი ქალაქ უქსმალის გათხრები ჟუკატანში XIX ს.-დან მოყოლებული მიმდინარეობდა, ხოლო მისი რესტავრაცია XX ს.-ში ჩატარდა



სურ. 9.2 მაიას დროინდელი ქალაქ უქსმალის რესტავრირებული პირამიდის დეტალი

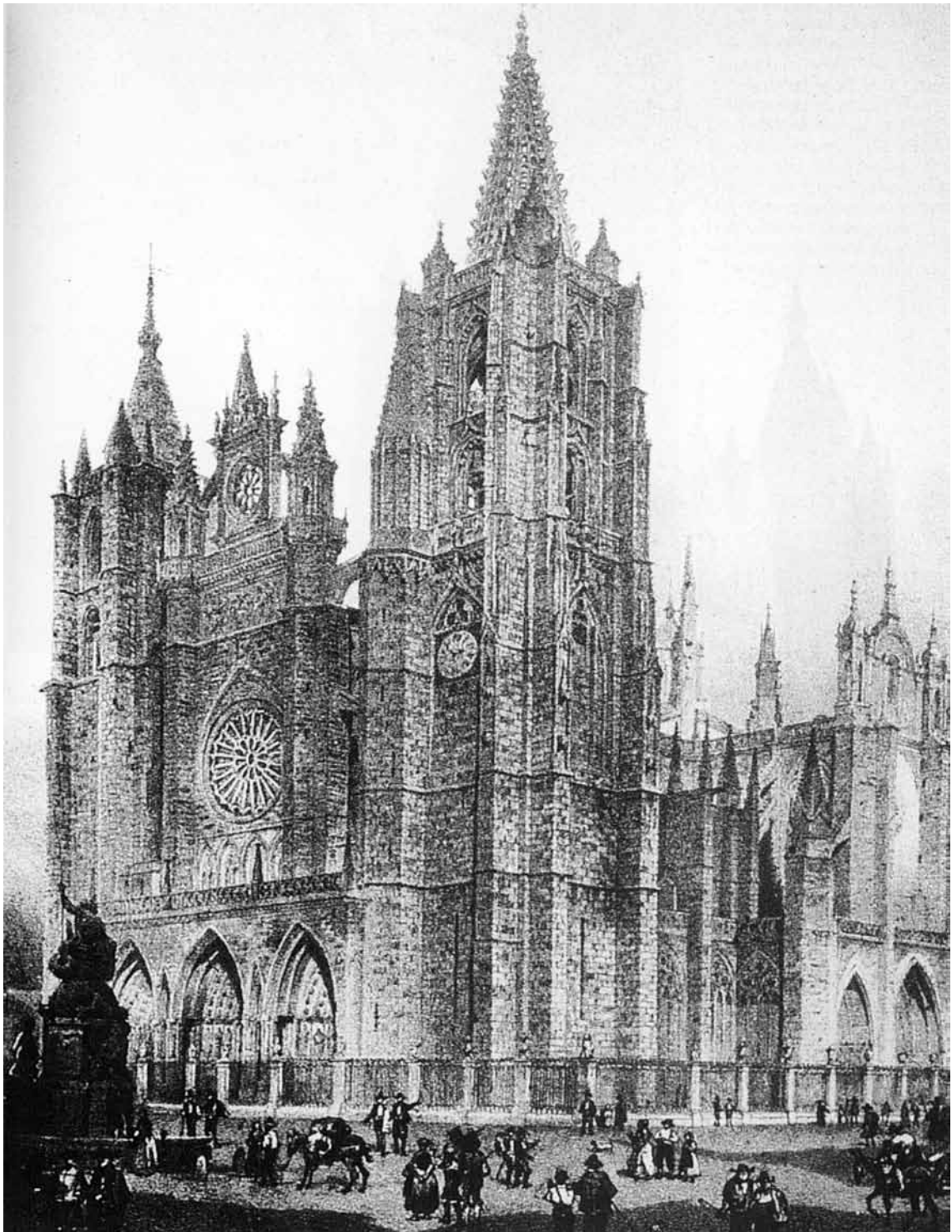
ადრინდელი კულტურების ნაშთები საერთო მემკვიდრეობის ნაწილად იქნა აღიარებული. ძეგლთა უმაღლესი საბჭო 1951 წელს დაარსდა. თურქეთში, ისევე როგორც სხვა მაჰმადიანურ ქვეყნებში, რელიგიურ ისლამურ ნაგებობებზე პასუხისმგებლობა ვაქფის დეპარტამენტს ეკისრებოდა. ეგვიპტეში არაბული ხელოვნების ძეგლთა კონსერვაციის კომიტეტი 1881 წლიდან არსებობს. ალჟირის შემთხვევაში, საფრანგეთის პროტექტორატის მთავრობამ გადაწყვიტა ამ ქვეყანაში სიძველეთა დაცვის 1887 წლის ფრანგული კანონმდებლობა გამოეყენებინა, თუმცა სანქციები შედარებით შერბილებულია (Brown, 1905:238ff).

ლათინურ ამერიკაში, უძველესი ძეგლების დაცვის სფეროში ყველაზე აღსანიშნავი მაგალითი მექსიკაა, სადაც მაიას დროინდელი მდიდარი მემკვიდრეობა XVIII

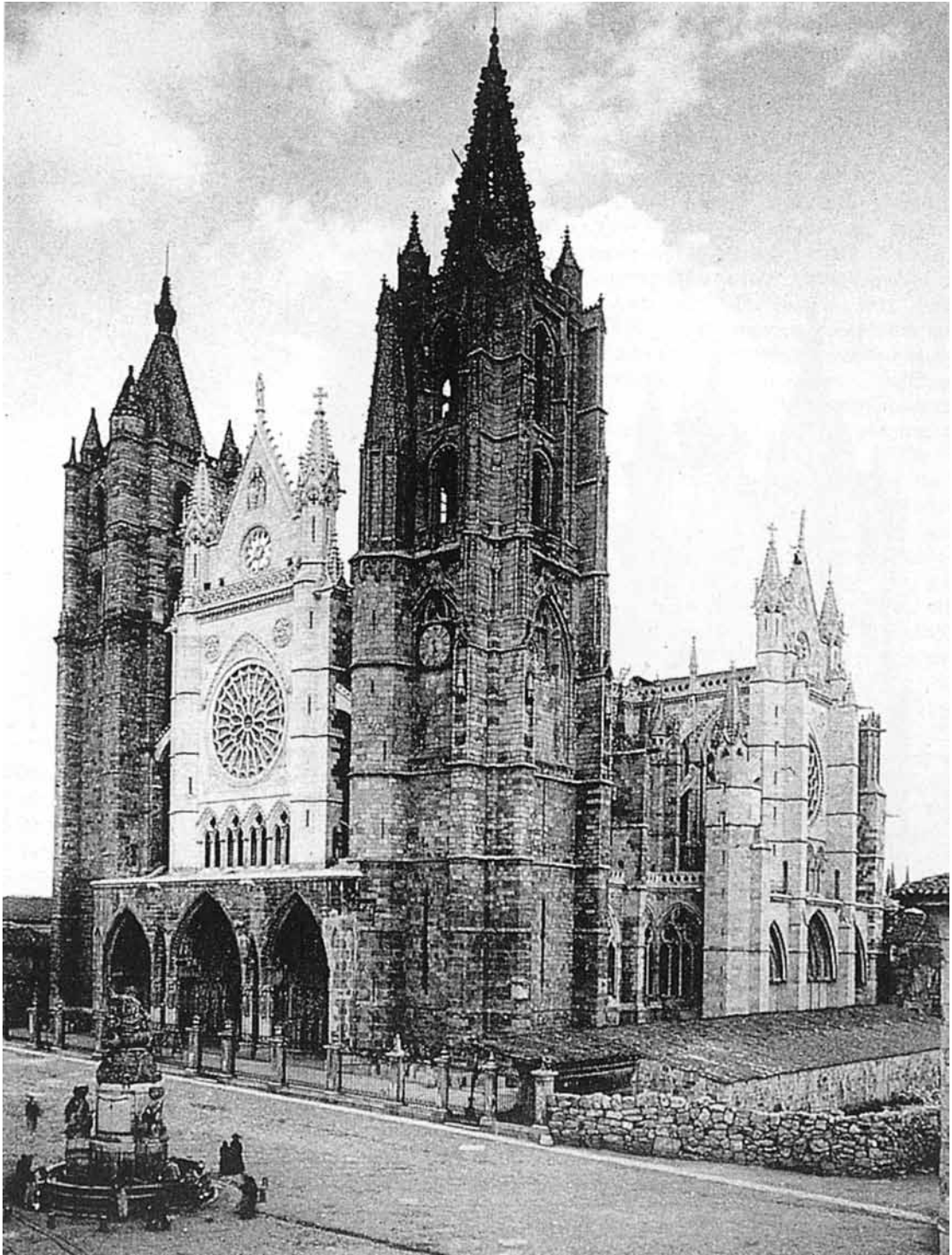
საუკუნიდან მოყოლებული შეისწავლებოდა. უძველესი ღირსშესანიშნავი ადგილების დაცვით დაინტერესების პირველ ნიშნებს 1808 წელს *Junta de Antigüedades*-ის შექმნა, ხოლო 1825 წელს კი ეროვნული მუზეუმის დაარსება წარმოადგენდა. ამას მოჰყვა 1827 წლის პირველი დადგენილება, რომელიც სიძველეთა ექსპორტს კრძალავდა, ეროვნული დაწესებულებების, კერძოდ, ეროვნული არქივისა (1830 წ.) და *Academia Nacional de Historia* (1835 წ.) (ისტორიის ეროვნული აკადემია) დაარსება და კანონების მიღება, რომელნიც სახელმწიფოს ისტორიული ობიექტების კონფისკაციის უფლებას ანიჭებდა (1859 წ.). 1885 წლის დადგენილებით განისაზღვრა *Conservador de Monumentos Arqueológicos e Históricos*-ს (არქეოლოგიური და ისტორიული ძეგლების კონსერვაციის) პრინციპი, ხოლო ისტორიული ღირსშესანიშნავი ადგილების დაცვის ძირითადი კანონი XX საუკუნეში, პირველად 1914 წელს, მეორედ კი 1916 წელს გამოიცა. კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის დღეს არსებული ორგანო, *Instituto Nacional de Antropología e Historia* (INAH) (ანთროპოლოგიისა და ისტორიის ეროვნული ინსტიტუტი) 1939 წლის კანონის თანახმად დაარსდა (Díaz-berrio, 1990:79ff).

9.1.1 დასავლეთ ევროპა

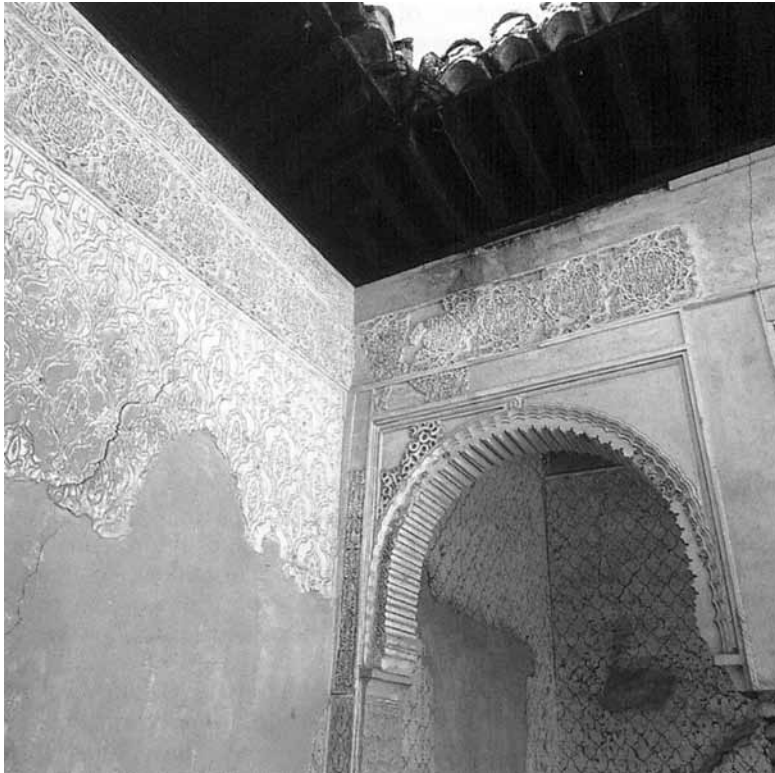
XIX საუკუნის დამდეგი ესპანეთში შიდა ომებით, ასევე კონფლიქტებით და 1804-1814 წლებში საფრანგეთის მიერ ოკუპაციით აღინიშნა. შედარებით სტაბილური პერიოდი მაშინ დაიწყო, როდესაც ხელისუფლებაში (1844-54 წწ.) ე.წ. *moderados* მოვიდნენ. თუმცა იეზუიტები განდევნილი იყვნენ (1767 წ.), ხოლო ეკლესიის საკუთრება გარკვეულ დროს ჩამორთმეულ ან განადურებულ იქნა, ტრადიციული კათოლიკური საზოგადოება ურყევი რჩებოდა და განმანათლებლობის იდეები ერეტიკულად მიიჩნეოდა. რომანტიზმის დასაწყისი 1830-იან წლებს, სამოქალაქო მღელვარების პერიოდს დაემთხვა და



სურ. 9.3 ლეონის საკათედრო ტაძარი, ესპანეთი, XIX ს.-ის რესტავრაციამდე. პარცერისას გრაფიკური აღგებდა, 1855 წ. (*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*)



სურ. 9.4 ლეონის საკათედრო ტაძარი 1895 წ.-ს, სადაც ჩანს „სტილის მიხედვით“ რესტავრაცია. ახალი ნაწილები შესამჩნევია ქვის უფრო ღია ტონალობის მეშვეობით (*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*)



სურ. 9.5 ალჰამბრა.

Palacio de los Leones. Patio del Harén. დასავლეთი გალერეის დეტალი, სადაც ჩანს რა კრიტერიუმებით ხელმძღვანელობდა ლ.

ტორეს ბალბა 1920-იან წწ.-ში. სამუშაო თავდაპირველი სივრცისა და ზოგადად დეკორის რეკონსტრუქციას მოიცავდა. აღდგენილი

ელემენტი დეკორის გარეშეა დატოვებული (*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*)

ქვეყნის ისტორიისადმი მზარდი ინტერესით, მერე და მერე კი ისტორიული ნაგებობების შეკეთებასა და დაცვაზე ზრუნვით ხასიათდება. საფრანგეთსა და იტალიაში ამ მიმართულებით გადადგმული პირველი ნაბიჯები ესპანეთშიც გახდა ცნობილი და მსგავსი მოსაზრებები პირველად 1835 წელს დაარსებულ ჟურნალ *El Artista*-ში გამოითქვა. 1835 წელს სან ფერნანდოს აკადემიამ დაიწყო აქტიური მოღვაწეობა დედათა და მამათა უპატრონო მონასტრების დასაცავად, ხოლო 1836 წლის აქეთ გამოიცა დაცვის თაობაზე მთელი რიგი სამთავრობო ბრძანებულებებისა და რეესტრებისა. **ვალენტინ კარდერერა (1796-1880 წწ.)**, რომელი მეცნიერი, ვალიადოლიდის, ბურგოსის, პალენსიისა და სალამანკის, ასევე ალკაზარ დე სევილას კომპლექსის ძეგლების აღსანუსხად მიავლინეს.

1844 წელს მთავრობამ დააარსა ძეგლთა

დაცვის ცენტრალური კომისია და რამოდენიმე პროვინციული კომისია (*Comisión Central and Comisiones Provinciales de Monumentos*) (ძეგლთა ცენტრალური და პროვინციული კომისიები), მოგვიანებით ისინი შევიდა აკადემიაში, რომელსაც დაეკისრა აღწერილობების შედგენა და ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის შეფასება. ათწლეულის ბოლოსკენ სარესტავრაციო სამუშაოები დაიწყო. განსაკუთრებული ყურადღება შუა საუკუნეების საკათედრო ტაძრებს და მაჰმადიანურ ძეგლებს ეთმობოდა. ალჰამბრას კომპლექსი გრანადაში და გირალდა სევილაში იმ პირველ უმთავრეს ძეგლთაგანია, რომელთა რესტავრაცია რაფაელ კონტრერასის თაოსნობით უნდა ჩატარებულიყო. სხვა სარესტავრაციო სამუშაოები წარმოებდა ასევე ლეონის, ბურგოს, სევილას, კორდობას და პალმა დე მაიორკას საკათედრო ტაძრებსა და სან ვისენტე დე ავილას ეკლესიაზე.

ლეონის საკათედრო ტაძარი ისე იყო დანგრეული, რომ იგი კონსტრუქციული კვლევის უმთავრესი ობიექტი, ისევე როგორც 1858-1901 წლებში არქიტექტორებისა და ტექნიკური მუშაკებისთვის რესტავრაციის სკოლა გახდა. რესტავრაციის განვითარება სამ ძირითად პერიოდად განიყოფა: „რომანტიკული“ (1835-1864 წწ.) უფრო ისტორიის დადგენისა და აღწერილობებისადმი მიდრეკილი, „სტილისტური“ (1865-1915 წწ.), როდესაც ფრანგულ მოდელებს მისდევდნენ, „მეცნიერული“ (1916-1936 წწ.) – ის იტალიისა და ინგლისის გავლენით ხასიათდება, თან კი თავს იჩენს და იზრდება თავდაპირველი მასალის მიმართ პატივისცემაც (Ordieres, 1995).

ფრანგული *Voyages Pittoresques* ესპანეთშიც იყო ცნობილი და მათ ანალოგს **პერეზ დე ვილაამილ ი ესკოსურას** ნამუშევრები წარმოადგენდა; *Annales Archéologiques*-ში გამოქვეყნდა წერილები ესპანურ „არქეოლოგიურ ძეგლებზე“, ხოლო ვიოლე-ლე-დუის ლექსიკონი 1860-იან წლებში ესპანურ ენაზე ითარგმნა, რამაც ბიძგი მისცა არქიტექტურის სკოლაში შუა საუკუნეების ნაგებობების სისტემატური კვლევის დაწყებას. ფრანგულ პრინციპებს იზიარებდნენ მაგ., **ელიას როგენტი** (1821-97 წწ.), არქეოლოგ-ფილოლოგად მიჩნეული, **ხოსე დე მანჯარეს ი ბოფარული** (1816-80 წწ.), რომელიც დიდრონის პრინციპებს იზიარებდა და **ხუან ბოტისტა ლაზარო** (1849-1919 წწ.), რომელიც 1870 წლიდან ესპანეთის უპირველესი არქიტექტორ-რესტავრატორი იყო. თავის ნაშრომებში, ლაზარო ხაზს უსვამდა ყოველი ცალკეული ნაგებობის ისტორიულ სპეციფიკურობას და აკრიტიკებდა ფორმალისმის საშიშროებას რესტავრაციაში. კავშირი ინგლისთანაც ჰქონდა: 1865 წელს ჯ. ე. სტრიტმა გამოაქვეყნა *Some Accounts of Gothic Architecture in Spain*. 1880-იან წლებში იცნობდნენ ბოიტოს ნაშრომებსაც, ხოლო რასკინს და მორისს, მართალია, არ უგულვებელყოფდნენ, მაგრამ მათი ზემოქმედება სარესტავრაციო სამუშაოებზე მხოლოდ XX საუკუნის პირველ მეოთხედში დასტურდება. კონსერვაციის მოძრაობის ყველაზე მნიშ-

ვნელოვანი წარმომადგენელი **ლეოპოლდო ტორეს ბალბასი** (1888-1960 წწ.) იყო. 1923 წლიდან იგი ხელმძღვანელობდა სამუშაოებს ალჰამბრაში, სადაც მან მანამდელი რესტავრაციის ნაცვლად, კონსერვაციული მიდგომა შემოიტანა. 1931 წელს, ათენის საერთაშორისო შეხვედრაზე მან ასე შეაჯამა ეს მიდგომა:

ძველებურ ნაშენს, მისი არქეოლოგიური და მხატვრული მნიშვნელოვნების თანახმად, სრული პატივისცემით ვეკიდებით; ძირითადი ძალისხმევა დაეთმო კონსერვაციას და შეკეთებას, ხოლო ნამდვილ რესტავრაციას მხოლოდ უკიდურეს შემთხვევაში მივმართავდით; მიზნად გვქონდა, უზრუნველგვეყო, რომ ახალი ნახელავი არასდროს იქნებოდა გაყალბება და ყოველთვის შესაძლებელი იქნებოდა ორიგინალისგან მისი გარჩევა... ამოცანას წარმოადგენდა ძირითადი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების და მასების აღდგენა, სადაც კი საამისო საშუალებას სანდო დოკუმენტები გვაძლევდა; დანამატი ხელუხლებლად დავტოვეთ. გარკვეული მანძილიდან იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნაგებობა თავისი თავდაპირველი ფორმით მთლიანია, მაგრამ როცა მიუახლოვდებით, ძველი და ახალი ნაწილები ადვილად გასარჩევია.²⁷⁶

დასასრულ, ტორეს ბალბასი ასკვნის, რომ ყოველ ისტორიულ ნაგებობას ინდივიდუალური ნიშნები აქვს და ამიტომ რესტავრაციის ზოგადი კანონების დადგენის მცდელობა „ბალღობა“ იქნებოდა. ერთადერთი შესაძლებლობა ზოგადი სახელმძღვანელო პრინციპების შემუშავება იყო, მაგ., ძველი ნაგებობის ხელუხლებლად დაცვა და, თუ არა უკიდურეს შემთხვევაში, რაიმე დანამატების თავის არიდება; ნებისმიერი ახალი სამუშაო ისე უნდა ჩატარდეს, რომ შესაძლებელი იყოს მისი გარჩევა ძველისგან და ზიანი არ მიადგეს ძეგლის მხატვრულ სახეს.

ბელგიაში ეკლესიების დაცვის უადრესი ბრძანებულებები სათავეს ჰოლანდიასთან ერთიანობის დროზე მოდის; პირველი საამისო ბრძანებულება აღმოსავლეთ ფლან-

276 Torres Balbás, 1933:69.

დრიაში 1823 წელს გამოვიდა, ხოლო შემდეგ მას სხვა რეგიონებმაც მიბაძეს. 1835 წელს დაარსდა *Commission Royale des Monuments* (ძველთა სამეფო კომისია), ხოლო 1912 წელს მისი მასშტაბი გაფართოვდა და ისტორიული ღირსშესანიშნავი ადგილებიც მოიცვა. სტილისტური რესტავრაციის პირველ ნიმუშთაგანია ლჟვენის (1829-40 წწ.) და ბრჟგეს (1854-71 წწ.) მუნიციპალიტეტის შენობები. ბელგიაში გოთური ალორძინების მთავარი ხელშემწყობი **ბარონი დე ბეთუმი** (1821-94 წწ.) იყო, რომელმაც ვიტრაჟი ინგლისელ მხატვრებთან შეისწავლა და პაუჯინის ახლო მეგობარი იყო. 1860-იან და 1870-იან წლებში, სარესტავრაციო სამუშაოებთან დაკავშირებით, რჩევას არაერთხელ დაეკითხნენ ვიოლე-ლე-დუკს; მათგან ერთია გენტის მუნიციპალიტეტის შენობაც. სტილისტური ერთიანობის თეორია დიდი მოწონებით საუკუნის ბოლომდე სარგებლობდა. 1893 წელს **ლუი კლოკემ** (1849-1920 წწ.), ინჟინერმა გენტიდან, რომელიც ემხრობოდა გოთიკას, როგორც რაციონალურ კონსტრუქციულ სისტემას, ძეგლები „მკვდარ“ ძეგლებად (რომელთაც, უმთავრესად, დოკუმენტური ღირებულება ჰქონდა) და „ცოცხალ“ ძეგლებად (მაგ., ეკლესიები და სხვა ნაგებობები, რომლებიც ახლაც გამოიყენება) დაყო. იგი აღიარებდა კონსერვაციის „ინგლისურ ფორმულას“ მანამ, სანამ საქმე „მკვდარ“ ძეგლებს ეხებოდა, ხოლო „ცოცხალი“ ძეგლების შემთხვევაში კი სრულიად მიუღებლად მიიჩნევდა მას. მისთვის ნათელი იყო, რომ შუა საუკუნეების ნაგებობებს XVIII საუკუნის მოკაზმულობა უნდა მოშორებოდა და ისინი თავდაპირველი ფორმით უნდა აღედგინათ. კლოკემ თავისი მოსაზრება გაუზიარა ევროპელ და ამერიკელ არქიტექტორთა 1904 წლის საერთაშორისო კონგრესს მადრიდში. ამის შედეგად მიღებულ რეკომენდაციაში – „არქიტექტურული ძეგლების დაცვა და რესტავრაცია“ – ასახული იყო სტილისტური რესტავრაციის პრინციპები და შემოთავაზებული იყო, რომ „მკვდარი“ ძეგლები, რომლებიც წარსულ ცივილიზაციებს ეკუთვნოდა და დრომოჭ-

მულ მიზნებს ემსახურებოდა, გამაგრებული და დაცული ყოფილიყო, ხოლო „ცოცხალი“ ძეგლები, რომლებიც კვლავაც თავდაპირველ მიზნებს ემსახურებოდა, ისე უნდა აღდგენილიყო, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო მათი გამოყენება, რადგან არქიტექტურაში ფუნქციურობა მშენიერების ერთ-ერთ საფუძველს წარმოადგენს.”

1938 წელს, **დეკანოზმა რეიმონდ ლემერმა**²⁷⁷, ბელგიაში ლჟვენის უნივერსიტეტის პროფესორმა, გამოაქვეყნა „*La Restauration des Monuments anciens*” (ძველ ძეგლთა რესტავრაცია), სადაც მან ისტორიული ძეგლების მოვლის სხვადასხვა მიდგომა ორ ჯგუფად დაყო, „მაქსიმალურად“ და „მინიმალურად.“ პირველ ჯგუფში შედიოდნენ მონტალამბერი, პაუჯინი, ტორნოვ-მეტცი და მერიმე, რომელთა მიზანი სტილის ერთიანობა იყო; მეორეში შედიოდნენ რასკინი და ისინი, ვის მიზანსაც ძეგლების თავდაპირველ არქეოლოგიურ და დოკუმენტურ ღირებულებათა კონსერვაცია წარმოადგენდა. თავის მხრივ, ლემერი ამტკიცებდა, რომ ისტორიულ ნაგებობებს უნდა ჰქონოდა ოთხნაირი ღირებულება: გამოყენებითი, მხატვრული, ისტორიულ-არქეოლოგიური და ცხოველხატული, ხოლო რესტავრაციის მიზანი უნდა იყოს, შეძლებისდაგვარად, დაიცვას ან გაზარდოს თითოეული მათგანი. ისეთ შემთხვევაში, როდესაც ღირებულებისთვის ზიანის მიყენების საშიშროება არსებობდა, შედეგები უნდა შეფასებულიყო იმ თვალსაზრისით, თუ რა მოუტანდა სიკეთეს მთლიანობას. ლემერი ეთანხმებოდა ისტორიული ნაგებობების დაყოფას „მკვდარ“ და „ცოცხალ“ ძეგლებად და მიიჩნევდა, რომ ზოგიერთი ღირებულება, თუნდაც, ცხოველხატული, ნაკლებ მნიშვნელოვანი იყო, როდესაც საქმე „ცოცხალ“ ისტორიულ ნაგებობებს ეხებოდა.

ნიდერლანდებში გოთური ალორძინების

277 დეკანოზი რეიმონდ ლემერი იყო ბიძა პროფესორ ბარონ რეიმონდ ლემერისა, უკანასკნელი კი 1964 წელს ვენეციის ქარტიის სამუშაო ჯგუფის მომხსენებელი და ICOMOS-ის ერთ-ერთი დამფუძნებელი და ყოფილი პრეზიდენტი.

იდებმა გამოცხადებული XIX საუკუნის შუა ხანებში ჰპოვა. მის მთავარ მხარდამჭერებს შორის იყო ჯ. ა. ალბერდინკ ტიმი, *Dietsche Warande*-სა და *Spictator*-ის რედაქტორი და მონტალამბერის და პაუჯინის მიმდევარი; იგი წერდა შუა საუკუნეების ხელოვნების ქრისტიანულ ასპექტებზე და მოვლაზე. გავლენა გერმანულენოვანი ქვეყნებიდანაც მოდიოდა; ამ ზეგავლენის წარმომადგენლები იყვნენ არქიტექტორი ალფრედ ტეპე უტრეხტიდან და *Sint Bernulphus gilde* (ნმ. ბერნულფის გილდია), გოთური ხელოვნების საზოგადოება, რომლის თავმჯდომარე გ. ჯ. ვან ჰეუკელომი იყო. დოქტორი **პეტრუს ჯოზეფუს ჰუბერტუს კუიპერსი** (1827-1921 წწ.) როერმონდიდან, გოთური ალორძინების წარმომადგენელი არქიტექტორი და რესტავრატორი, რომელიც ამსტერდამში მუშაობდა, ვიოლე-ლე-დუჟის ერთ-ერთი ყველაზე პრინციპული მიმდევარი იყო. „ჰოლანდიელ ვიოლე-ლე-დუჟად“ ცნობილი, იგი ამ სულისკვეთებით ჩატარებულ არაერთ რესტავრაციას ხელმძღვანელობდა. კუიპერსი, რომელიც ვიოლე-ლე-დუჟს 1854 წლიდან იცნობდა, ხშირად მიმართავდა მას რჩევისთვის როერმონდის მუნსტერკერკის ექსტერიერის რესტავრაციის თაობაზე, რამაც 1860-იან წლებში ხანგრძლივი კამათი გამოიწვია. შედეგად, ეკლესია რომანულ ფორმამდე იქნა „დამწმენდილი“. კუიპერსმა აღადგინა შუა საუკუნეების დანგრეული ციხე-კოშკი კასტელ დე ჰაარი პაერფონის სტილით და რესტავრაცია ჩაუტარა ეკლესიებს, მათ რიცხვში სენტ ოდილიენბერგსა და სუსტერენს.

1873 წელს **ვიქტორ ფ. ლ. დე სტუერსმა** (დაბ. 1843 წ.), ჰააგელმა იურისტმა და პარლამენტის წევრმა, გამოაქვეყნა თავისი *cride-coeur*, „*Holland op zijn smalst*,“ (ჰოლანდიის უკიდურესი გასაჭირი), სადაც იგი, მსგავსად ვიქტორ ჰაუგოსი საფრანგეთში, ჩიოდა, რომ ისტორიულ ნაგებობებს კი არ უვლიდნენ, არამედ უყურადღებოდ და უგუნურად ექცეოდნენ. შედეგად, 1874 წელს მთავრობამ დააარსა ისტორიული და მხატვრული ძეგლების სათათბირო საბჭო, რომლის

წევრები კუიპერსი და დე სტუერსი გახდნენ. საბჭომ გაატარა ერის ისტორიისთვის მნიშვნელოვანი ობიექტების და ძეგლების ინვენტარიზაციისა და დაცვისთვის საჭირო ზომები. უფრო კონსერვაციული მიდგომა წამოაყენა დოქტორმა **ჟან კალფმა** (1873-1954 წწ.), რომელმაც 1911 წელს გააკრიტიკა კუიპერსი და დე სტუერსი, რადგან სტილისტურ რესტავრაციას გაყალბებად მიიჩნევდა და ხაზს უსვამდა ორიგინალური მასალის დოკუმენტურ ღირებულებას. 1917 წელს მან დაწერა კონსერვაციის ახალი კანონის შესავალი, სადაც იგი რესტავრაციის ისტორიაში არსებულ მრავალგვარ მიდგომას შეეხო. პირადად იგი ისტორიული ნაგებობების უწყვეტ გამოყენებას ემხრობოდა და აცხადებდა, რომ დამატებები, გაყალბების თავიდან ასაცილებლად, თავისი დროის სტილით უნდა განხორციელებულიყო.

9.1.2 ჩრდილოეთ ევროპა

შვედეთმა პირველმა დაიწყო სიძველეების ინვენტარიზაცია და დაცვა XVII საუკუნეში, მაგრამ ეს, ძირითადად, აკადემიურ სამსჯელოდ რჩებოდა. 1814 წელს დაცვის ახლად შემოღების ცდის შემდეგ, 1828 წელს დაინიშნა ახალი ეროვნული ანტიკვარი, **ჯ. გ. ლილიენგრენი** (1826-37 წწ.), რომელმაც გერმანული რომანტიზმის სუნთქვა მოიტანა. მაგალითად, ფრიდრიხ ფონ შლეგელის მიერ გოთური ნაგებობების აღწერა და პუბლიკაციები კოლნის საკათედრო ტაძრის შესახებ. 1666 წლის ბრძანებულება შესწორებული იყო 1828 წელს, რასაც მოყვა 1867, 1873 და 1886 წლების დადგენილებები, რის შედეგად დაარსდა ეროვნული სიძველეების ცენტრალური სამმართველო. შუა საუკუნეების ალორძინების დასაწყისის ერთ-ერთი პირველი გამოხატულება იყო სტოკჰოლმის რიდარჰოლმის ეკლესიის შპილის გოთურ ყაოდაზე კვლავ აშენება 1835 წლის ხანძრის შემდეგ. არქიტექტორი იყო ინგლისელი **პ. ფ. რობინსონი** (1776-1858 წწ.), რომელიც ადრე ბრაიტონის სამეფო პავილიონში მუშაობდა



სურ. 9.6 კასტელ დე ჰაარი (ნიდერლანდები), ნანგრევები 1887 წელს (*Rijksdienst voor de Monumentezorg*, ზეისტი, ნიდერლანდები)

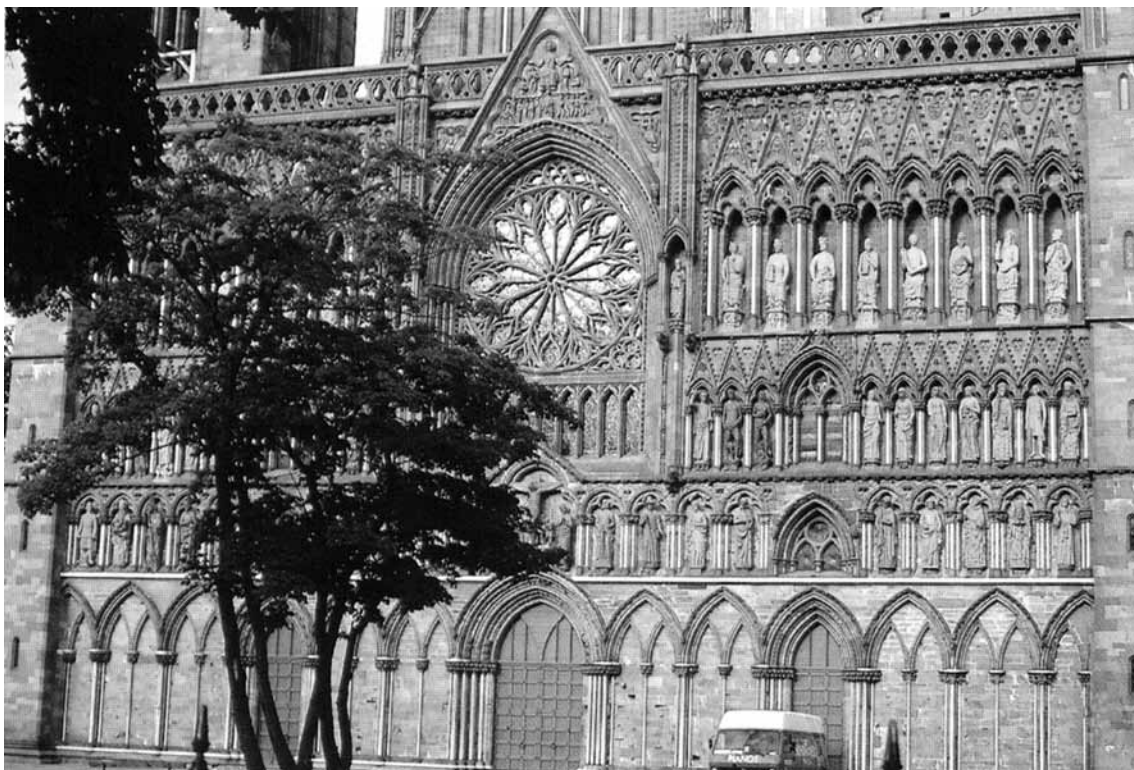


სურ. 9.7 კასტელ დე ჰაარი, პ. აო. ჰ. კუიპერსის, „ჰოლანდიელი ვიოლე-ლე-დუკის“ რესტავრაციის შემდეგ (*Rijksdienst voor de Monumentenzorg*, ზეისტი, ნიდერლანდები)

და ანტიკვარტა საზოგადოების წევრი იყო. შუა საუკუნეების ალორძინების პირველი შვედი წარმომადგენელი იყო **კარლ გეორგ ბრუნიუსი** (1793-1869 წწ.), ლუნდის უნივერსიტეტის პროფესორი, თვითნასწავლი არქიტექტორი და არქეოლოგი, რომელიც ხელს უწყობდა შუა საუკუნეების შენობების დაცვას და 1833-1859 წლებში ხელმძღვანელობდა ლუნდის XII საუკუნის რომანული საკათედრო ტაძრის რესტავრაციას. ინტერიერი

გამოანთავისუფლეს ერთიანი პერსპექტივის მისაღებად, რათა მთლიანობა ჰარმონიულად შერწყმოდა თავდაპირველ რომანულ იერს. ბრუნიუსის, როგორც ექსპერტის კონსულტაციებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა შუა საუკუნეების არქიტექტურის, კერძოდ, ვექსიოსა და ლინკოპინგის საკათედრო ტაძრების შეკეთებისას.

ბრუნიუსის შემდეგ პასუხისმგებლობა ლუნდის საკათედრო ტაძარზე **ჰელგო ნიკო-**



სურ. 9.8 ტრონდჰაიმის საკათედრო ტაძრის მშენებლობა ნორვეგიაში მხოლოდ XX საუკუნეში დასრულდა. ამდენად, ფასადი შეიცავს სკულპტურულ ელემენტებს შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული ჩვენ დრომდე.

ლაუს ზეტერვალს (1831-1907 წწ.) დაეკისრა, რომელმაც გერმანიაში, საფრანგეთსა და ჩრდილოეთ იტალიაში იმოგზაურა და კარგად იცნობდა ვიოლე-ლე-დუკის თეორიებს. 1860 წელს მან დაიწყო მუშაობა სიძველეთა სუპერინტენდენტის სამსახურში, მოგვიანებით კი მისი დირექტორი გახდა. საკათედრო ტაძარი 1862-80 წლებში, არსებითად, ახლად ააშენეს, სტილური ერთიანობის მისაღებად, ხოლო ინტერიერი მოხატულ იქნა ვორმსის და შპაიერის ნიმუშების მიხედვით. ამ სამუშაოს დიდი წინააღმდეგობა შეხვდა, რომელსაც სათავეში ბრუნიუსი ედგა. ზეტერვალსი არქიტექტურის ერთ-ერთი წამყვანი რესტავრატორი გახდა სკანდინავიის ქვეყნებში და შვედეთში რესტავრაცია მთელ რიგ მნიშვნელოვან ნაგებობებს ჩაუტარა, მათ რიცხვში მუნიციპალიტეტის შენო-

ბას მალმჰოში (1865-69 წწ.) და კალმარის (1879 წ.), უჰსალასა (1885-93 წწ.) და სკარას (1886-94 წწ.) საკათედრო ტაძრებს. საუკუნის ბოლოსკენ გაისმა ხმები რადიკალური რესტავრაციის წინააღმდეგ (ლუნდის და უჰსალას საკათედრო ტაძრების ყაიდისა). ერთ-ერთი პირველი ანტირესტავრაციონისტი შვედეთში **ვერნერ ფონ ჰაიდენსტამი** იყო, რომელმაც 1894 წელს გამოაქვეყნა წიგნი თანამედროვე ვანდალიზმზე და განაცხადა: *“Quod non fecerunt barbari fecerunt – arkitekterna”* (რაც ბარბაროსებს არ გაუკეთებთ, არქიტექტორებმა ჩაიდინეს), მალე მას მიმდევრებიც გამოუჩნდა (Heidenstam, 1894). ისტორიული ნაგებობებისადმი მოპყრობის პრინციპები ხელახლა დადგინდა ახალ კანონმდებლობაში, ადმინისტრაციული სტრუქტურის განახლება ეროვნული სიძველეების

ცენტრალური სამმართველოს დაფუძნებით აღინიშნა, ხოლო კონსერვატორთა ახალი თაობა წარმოდგენილი იყო **სიგურდ კურმანის** მიერ, რომელიც ეროვნულ ანტიკვარად 1923 წელს დაინიშნა და ეს თანამდებობა 1945 წლამდე ეკავა.

დანიამი შუა საუკუნეების მემკვიდრეობის კვლევის ყველაზე დიდი ხელშემწყობი **ნილს ლორიც ჰოიენი** (1798-1870 წწ.) იყო, რომელმაც ვიქტორ ჰაუგოს *Guerre aux démolisseurs* (შეგებრძოლობა დამანგრეველთ) გადათარგმნა და ქვეყნის წამყვანი ხელოვნების ისტორიკოსი გახდა. დანიელი არქიტექტორები და მხატვრები ასევე აქტიურად მოღვაწეობდნენ საზღვარგარეთაც, სწავლობდნენ რომში და თავისი წვლილი შეჰქონდათ საბერძნეთის ძველი ძეგლების რესტავრაციაში. 1830-იანი წლების დასაწყისიდან მოყოლებული, ჰოიენი ადგენდა გეგმებს ვიბორგის საკათედრო ტაძართან დაკავშირებით – იგი მიზნად ისახავდა 1726 წლის ხანძრის შემდგომ განხორციელებული დამატებების მოხსნას და ძეგლისთვის შუა საუკუნეების გარეგანი სახის დაბრუნებას, რომელიც გერმანულ რომანულ ტრადიციასთან იყო გაიგივებული. 1859 წელს, ხანძრის შემდეგ, მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება, თავდაპირველი სახით აღედგინათ ფრედერიკსბორგის ციხე-სიმაგრე, როგორც ეროვნული ძეგლი. 1863-1876 წლებში მისი საფუძვლიანი რესტავრაცია ჩაატარა ჰოიენმა, არქიტექტორ **ნ. ს. ნებლონგსა** და დანიელ „ზეტერვალ“ **ჰ. ბ. სტორკთან** (1839-1922 წწ.) ერთად. სტორკის სარესტავრაციო მოღვაწეობა კოპენჰაგენში ჰელიგანდსკირკენზე მუშაობით დაიწყო (1878-80 წწ.), რომელიც მან XVII საუკუნის დოკუმენტების საფუძველზე აღადგინა, რასაც მთელი რიგი ეკლესიების რესტავრაცია მოყვა. ბერნედეს პატარა მრგვალი ეკლესიის მომხიბლავი ორფერდა სახურავი მან კონუსის ფორმით აღადგინა, რითაც რადიკალურად შეცვალა ეკლესიის გარეგანი სახე. მისთვის რესტავრაცია „ძეგლის სტილის და ხასიათის შენარჩუნებას“ ნიშნავდა, დაკარგული ნაწილების რეკონსტრუქციასთან ერთად, ხოლო შემდგომი დამატებები ნაკლებ საინტერესო იყო (Storck, 1903-04:454). ჰოიენის წინადადების გათვალისწინებით, „თავდაპირველი სტილის“ იდეა 1861 წლის 19 თებერვლის ეკლესიათა დაცვის დანიის კანონში (*Lov om kirkesyn*) აისახა. ეს ბრძანებულება საბოლოოდ 1922 წელს გაუქმდა და ისტორიულ ძეგლთა მოვლა საფუძვლიან სამშენებლო-არქეოლოგიურ კვლევებს დაემყარა, რაც **მოგენს კლემენსენის** შრომებში აისახა. 1861 წლის საკანონმდებლო აქტი შეიცავდა ბრძანებულებებს ყოველწლიური ინსპექტირებისა და ექსპერტთა სპეციალური საბჭოს დაარსების შესახებ; საბჭოში ერთი ისტორიკოსი და ორი არქიტექტორი შევიდოდნენ, რომელთაც იმ შემთხვევაში მოინვევდნენ, როდესაც ეკლესიის რესტავრაცია პროფესიონალის რჩევას მოითხოვდა. თავდაპირველად, მათ კონტროლს ათი ყველაზე მნიშვნელოვანი ეკლესია ექვემდებარებოდა, რომელთა შორის იყო ვიბორგის, აარჰუსის, რიბეს და როსკილდეს საკათედრო ტაძრები.

ნორვეგიის დანიისგან გამოყოფამ და 1814 წელს შვედეთთან მისმა გაერთიანებამ მძლავრი პატრიოტული გრძნობები გააღვივა, რაც ქვეყნის წარსულისა და მისი ისტორიული ნაგებობებისადმი მიდგომაში აისახა. იმავე წელს ტრონდჰაიმის დაუმთავრებელ საკათედრო ტაძარს, რომელიც შუა საუკუნეებს განეკუთვნებოდა, ნორვეგიის მეფედ კურთხევის ეკლესია ეწოდა. კოლნის საკათედრო ტაძრის მაგალითით, **ჰაინრიხ ერნსტ შირმერმა** (1814-87 წწ.), წარმოშობით გერმანელმა არქიტექტორმა, რომელიც ინგლისსა და ნორმანდიაში მუშაობდა, შეიმუშავა გეგმები მის დასასრულებლად. კაპიტულის რესტავრაცია კაპიტან ოტო კრეფტინგმა 1872 წელს დაასრულა. ამის შემდგომ, საკათედრო ტაძრის სამუშაოები **ვილერტ კრისტიან ბროდტკორბ კრისტის** (1832-1906 წწ.), შემდეგ სხვა არქიტექტორებს დაეკისრათ და შედეგად მივიღეთ ნაგებობა, რომელიც რამდენიმე საუკუნის წვლილს ასახავს. იმავე დროს, გამომდინარე მოთხოვნებიდან, მრევლისთვის



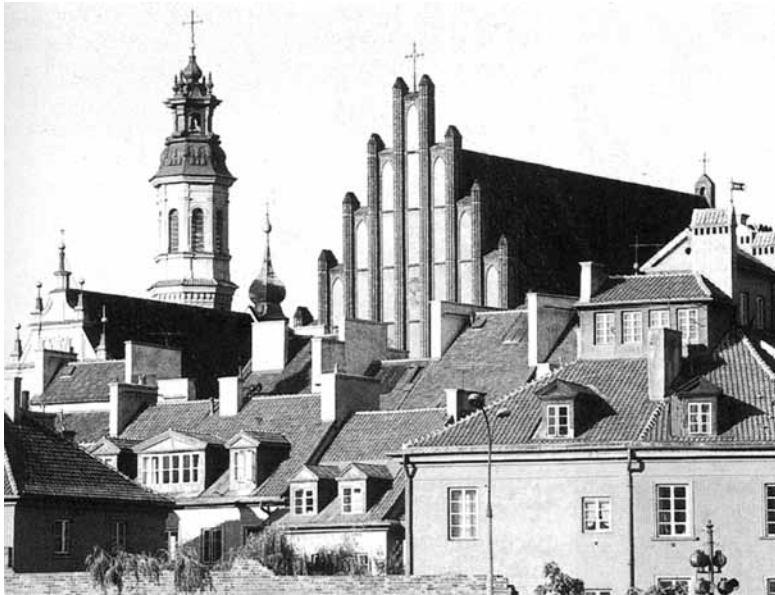
სურ. 9.9 ნორვეგიაში ძველი ხის ეკლესიების დაცვისადმი ინტერესი XIX ს.-ის მეორე ნახევარში გაიზარდა. ბევრი მათგანი განადგურდა ან დროთა განმავლობაში სახე იცვალა. ურნეს ეკლესია, მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში შესული ტიპური ნიმუშია

მეტი სივრცე შექმნილიყო, მრავალი შუა-საუკუნოვანი ხის ეკლესია რადიკალურად გადაკეთდა ან მათ ნაცვლად ახალი შენობები ააგეს. და მაინც, საკმაოდ ადრე ჩანს ისტორიული ნაგებობების დაცვის ცდები; ამ მიმართულებით პირველი ნაბიჯები **იოჰან კრისტიან დალს** (1788-1857 წწ.), წარმოშობით ნორვეგიელ მხატვარს და კასპარ დავიდ ფრიდრიხის ახლო მეგობარს, გადაუდგამს, რომელიც იტალიაში სწავლობდა და დრეზდენის უნივერსიტეტის პროფესორი გახდა. მან რამდენიმეჯერ იმოგზაურა ნორვეგიაში მთიანი ლანდშაფტების დასახატად და ხის ეკლესიებზე პირველი ნორვეგიული პუბლიკაცია გამოსცა (Malmanger, 1989). 1841 წელს მან ნორვეგიაში ძველი ნაგებობების დაცვის საზოგადოება დააარსა. ამის კვალობაზე, 1870-იან წლებში ოსლოში ღია ცის ქვეშ მუზეუმი დაარსდა. იგივე ნაბიჯები იდგმებოდა შვედეთში, სადაც 1891 წელს, დოქტორ **არტურ ჰაზელიუსის** თაოსნობით, შეიქმნა სკანსენის ღია ცის ქვეშ მუზეუმი, რაც სხვა ქვეყნებისთვის სანიმუშო გახდა.

ფინეთი, XII საუკუნიდან შვედეთის ნაწილი იყო და, შესაბამისად, 1666 წლის კანონმდებლობა მასზეც ვრცელდებოდა,

თუმცა მას საკუთარი იდენტობა ჰქონდა. გერმანელი მოაზროვნეების და ფილოსოფოსების, მათ რიცხვში ი. გ. ჰერდერის, ზეგავლენით, ძირითადი ყურადღება ხალხურ პოეზიას ეთმობოდა, რამაც შედეგად XIX საუკუნის დამდეგს ელიას ლონროტის მიერ „კალევალას“ გამოცემა მოიტანა (1815 და 1835 წწ.). 1809 წელს იგი რუსეთს გადაეცა, როგორც დიდი საჰერცოგო, ხოლო ჰელსინკი კი ქვეყნის დედაქალაქად შეირჩა. ამან გამოიწვია აქტიური მშენებლობა ახალ, ნეო-კლასიკურ დედაქალაქში, სადაც მთავარი არქიტექტორი **კარლ ლუდვიგ ენგელი** (1778-1840 წწ.) იყო, რომელიც დრეზდენის აკადემიაში შინკელთან ერთად სწავლობდა. 1824 წელს მან სამმართველოს უფროსის თანამდებობაზე შარლ ბასი შეცვალა და პასუხს აგებდა საზოგადოებრივ შენობებზე და ზედამხედველობას უწევდა შუა საუკუნეების ეკლესიების აღდგენას კლასიკური გემოვნების შესაბამისად, რათა ადვილი ყოფილიყო მათი გამოყენებითი მოთხოვნილებებისადმი ადაპტაცია.

XIX საუკუნის შუა ხანებში აღმოცენდა ნაციონალიზმი, გერმენელების და, განსაკუთრებით, ჰეგელის მიერ შთაგონებული



ურ. 9.10 ვარშავის ისტორიული ცენტრი მეორე მსოფლიო ომის დროს მასობრივი ნგრევის შემდეგ იყო აღდგენილი. 1980 წლიდან იგი UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაშია შესული ეროვნული ინდენტობის “რესტავრაციისთვის” მისი უნივერსალური ღირებულების გამო

ძლიერი მოძრაობა, რამაც დალი დასვა ეროვნული მემკვიდრეობის განსაზღვრისა და დაცვისადმი ინტერესს²⁷⁸. 1870 წელს დაარსდა სიძველეთა საზოგადოება, რათა ხელი შეეწყო ეკლესიების, შუა საუკუნეების მხატვრობის და სხვა მხატვრული, თუ ისტორიული ნაწარმოებების შესწავლისთვის. 1872 წელს პარლამენტს წარედგინა ბილი ძველი ძეგლების დაცვის თაობაზე; 1883 წელს მიღებულ იქნა სიძველეთა საბჭოს (*Muinaistieellinen toimikunta*) შექმნის გადაწყვეტილება, ხოლო მისი დაარსება 1884 წელს მოხდა. კანონმდებლობა ითვალისწინებდა ძველი ციხე-სიმაგრეების ნანგრევების, ეკლესიების და სხვა საზოგადოებრივი ნაგებობების, ისევე როგორც ხმარებაში მყოფ შენობებზე არსებული წარწერების, კედლის მხატვრობის ან დეკორის დაცვას; აუცილებელ მოთხოვნას წარმოადგენდა თავდაპირველი ტექნოლოგიის და დოკუმენტური ღირებულების მასალის

შენარჩუნება. არც ერთი „ზეტერვალსი“ ფინეთში არ დაბადებულა, თუმცა ეკლესიებისა და ციხე-სიმაგრეების რესტავრაცია ტარდებოდა; მნიშვნელოვანი პროექტი იყო ტურკუს შუა საუკუნეების საკათედრო ტაძარი, რომლისთვისაც ნიმუშს სხვა ჩრდილოურ ქვეყნებში განხორციელებულ რესტავრაციებში (მაგ., ლუნდი, უპსალა, როსკიდე და ტრონდჰაიმი) და გერმანიასა თუ საფრანგეთში ეძებდნენ (Knapas, 1983). კონსერვაციის მოძრაობა აქ შემოიტანეს თანამედროვე არქიტექტორებმა, **ლარს სონკმა**, რომელიც ისტორიული სტრატეგიკაციის მნიშვნელობას უსვავდა ხაზს, **ბერტელ ჯენგმა**, რომელიც ჰაიდენსტამის და რასკინის კონსერვაციის სტრატეგიას მიმართავდა და **არმას ლინდგრენმა**, რომელიც ემყარებოდა 1897 წელს ბრუსელში გამართულ არქიტექტორთა საერთაშორისო შეხვედრას, სადაც განხილული იყო „შეცდომები“ ისტორიულ ნაგებობებში, თუმცა რაიმე გარკვეული პასუხი ამ კამათს არ მოყოლია (Knapas, 1983). ისტორიული ნაგებობების დაცვაზე განსაკუთრებულ ზეგავლენას კონსერვაციის გერმანული და ავსტრიული თეორიები ახდენდა.

²⁷⁸ მოგვიანებით, ეროვნული რომანტიკული *Jugendstil* არქიტექტურა ფინური იდენტობის გამომხატველად იქცა ელიელ საარინენის, არმას ლინდგრენის (1874-1929 წწ.), ლარს სონკის (1870-1956 წწ.) და სხვების შემოქმედებაში.

9.1.3 აღმოსავლეთ ევროპა

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში ევროპის გაყოფის შედეგად, აღმოსავლეთ ნაწილში ე.წ. სოციალისტური ბანაკი შეიქმნა. მიუხედავად იმისა, რომ კულტურული მემკვიდრეობის უსაფრთხოების ისტორიული საფუძვლები იგივე იყო, კონტინენტის ახალმა პოლიტიკურმა ვითარებამ ამ რეგიონის ქვეყნებს განსაკუთრებული პირობები მოახვია თავს, რამაც დიდი გავლენა იქონია მათ სტრატეგიაზე. და მაინც, მათ შორის განსხვავება რჩებოდა, სხვადასხვა ხალხის კულტურა კი ახალი სისტემის პირობებშიც იგრძნობოდა. უშუალოდ ომის შემდეგ, პოლიტიკის გენერალური ხაზი რეკონსტრუქცია და ეკონომიკური განვითარება იყო, რაც, ძირითადად, სამრეწველო წარმოებას ემყარებოდა. ტრადიციული ტექნოლოგია ნაკლებ პრიორიტეტული იყო და მას, ძირითადად, სოფლის რაიონებში და ისტორიული ძეგლების შეკეთებისას თუ დაუშვებდნენ.

სოციალისტური ქვეყნებიდან პოლონეთი განსაკუთრებით ამაყოფა თავისი კულტურული მემკვიდრეობის მოფრთხილებით, რაც დანგრეული ისტორიული ქალაქების ცენტრების (მაგ., ვარშავა, გადანსკი) რეკონსტრუქციისა და აღდგენისთვის სასწრაფოდ მიღებულ ზომებში გამოიხატებოდა. აღსანიშნავია, რომ ეს ეროვნული ძალისხმევა სათანადოდ იქნა დაფასებული 1980 წელს ვარშავის, როგორც პოლონელი ხალხის ეროვნული იდენტობის გამოხატულების უნივერსალური ღირებულების გამო, UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში შეტანით. პოლონელი სპეციალისტები აქტიურად მოღვაწეობდნენ საერთაშორისო ასპარეზზეც – **სტანისლავ ლორენცი** ICOMOS-ის ერთ-ერთი დამაარსებელი იყო; გარდა ამისა, პოლონეთი ის ქვეყანაა, სადაც ICOMOS-ი 1965 წელს დაფუძნდა. ასეთი მოღვაწეობის შედეგად პოლონეთმა ექსპერტის სახელი დაიმკვიდრა რესტავრაციის ტექნოლოგიაში, რასაც სხვა სოციალისტურ ქვეყნებში და სხვა კონტინენტებზეც

კი საექსპორტოდ იყენებდნენ. მენეჯმენტის ეროვნული სტრუქტურა ცენტრალიზაციას ემყარებოდა, იმ მოდელის მიხედვით, რაც ამ რეგიონში ყველგან გამოიყენებოდა. ძირითადი საზრუნავი აღრიცხული ძეგლები იყო, მაგ., ეკლესიები, სასახლეები და ციხე-სიმაგრეები. დაცვის სტრატეგიის უმნიშვნელოვანეს ნაწილს ისტორიული ნაგებობებისთვის სოციალურად შესაფერისი გამოყენების გამოძებნა შეადგენდა; შედეგად, ეკლესიები საკონცერტო დარბაზებად ან მუზეუმებად, ხოლო ციხე-სიმაგრეები კი მუშათათვის დასასვენებელ სახლებად გადაკეთდებოდა. ამავე დროს, ჩვეულებრივი საცხოვრებელი სახლები მოუვლელი და შეუკეთებელი იყო, ნაწილობრივ ფინანსური სახსრების ნაკლებობის, ნაწილობრივ კი ინდუსტრიული წარმოებისთვის მინიჭებული უპირატესობისა და ტრადიციული მასალების უქონლობის გამო.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ მთელი გერმანია ქალაქების აღდგენის პრობლემის წინაშე დადგა (*Beyme et al., 1992*). გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის შემთხვევაში, მარტო აღდგენის პრობლემა როდი იდგა, იგი „იდეალური საზოგადოების“ შექმნის „საცდელ პროექტად“ იყო მიჩნეული. ამ სექტორის ნაწილს წარსულის ფესვების მოკვების მცდელობა წარმოადგენდა; ერთ-ერთი შედეგი ამისა პოლიტიკურად მნიშვნელოვანი ისტორიული არეალების (მაგ., ბერლინის სამეფო ციხე-სიმაგრე და ლაიპციგის ცენტრი) განადგურება იყო. მიუხედავად ამისა, მოსახლეობა სპონტანურად ლამობდა, ეზრუნა ისტორიულ ნაგებობებზე, რის მაგალითს წარმოადგენს ნაუმბურგის საკათედრო ტაძრის ტაქტიანი შეკეთება ტაძრისვე არქიტექტორ **ერნსტ შუბერტის** ხელმძღვანელობით, თუმცა, საცხოვრებელი სახლები ჯერ კიდევ ნანგრევებად იდგა. **ჰანს ნადლერი**, საქსონიის რეგიონის *Denkmalpfleger* (ისტორიული ძეგლების მცველი), ასევე იბრძოდა, რათა დაეცვა მეორე მსოფლიო ომის ბოლოს ყუმბარებით განადგურებული დრეზდენის ისტორიული ცენტრის ძირითადი თავისებურებანი. ეს გულისხმობდა ყო-



სურ. 9.11 ნაუმბურგის საკათედრო ტაძარი სერიოზულად დაზიანდა მეორე მსოფლიო ომის დროს. კამარები აღადგინეს საკათედრო ტაძრის არქიტექტორის, ე. შუბერტის ხელმძღვანელობით. ფერადოვანი გამოსთვის მონაცრისფრო ტონები შეირჩა („შუბერტის ნაცრისფერი“)

ფილ ძველ საგამყიდველოში ფრაუნენკირხეს ნანგრევების „გაყინვას“ რეკონსტრუქციის მოლოდინში, რომელსაც მხოლოდ 50 წლის შემდეგ შეუდგნენ. მოგვიანებით, თავდაპირველი აკრძალვა ისტორიული შენობების თაობაზე აღარ განხორციელებულა და შედარებით მცირე *Institut für Denkmalpflege*-ს (ძველთა დაცვის ინსტიტუტს), **ლჟუდვიგ დაიტერსის** ხელმძღვანელობით, დაეკისრა პასუხისმგებლობა ქვეყნის მნიშვნელოვან მონუმენტურ მემკვიდრეობაზე.

რუსეთი ევროპიდან აზიამდეა გადაჭიმული და აღმოსავლურ და დასავლურ ზეგავლენათა ერთობლიობას წარმოქმნის. მისი კულტურა ყოველთვის ხასიათდებოდა დღევანდლამდე მოღწეულ ტრადიციებსა და მითებთან შერწყმული ღრმა სულიერებით. რელიქვიების თაყვანისცემა ყოველთვის იყო ამ ტრადიციების ნაწილი, რაც ხშირად ხდებოდა წმინდა ადგილებზე ახალი ტაძრის აგების მიზეზი. მსგავსი ინტერესის გამოვლენა იყო 1820 წელს, კიევის პირველი საკათედრო ტაძრის, დიმეს ადგილზე არქეოლოგიური გათხრების ჩატარების პირველი ცდები. განსაკუთრებული ძალისხმევა დასჭირდა იმას, რომ პატივისცემით არა მარტო X საუკუნის ეკლესიის სიმბოლურობას, არამედ მის ფორმასაც მოჰკიდებოდნენ. ამ



სურ. 9.12 1980-იან წლებში დრეზდენის ზემპერ ოპერა აღადგინეს. მისი ფოიე ფერადოვნების სრული რეკონსტრუქციის ნიშნად, რომელიც გულდაგულ საარქივო და საველე კვლევას ემყარება, ისევე როგორც ეს რამდენჯერმე მომხდარა რესტავრაციისას გერმანიის ყოფილ დემოკრატიულ რესპუბლიკაში



სურ. 9.13 ომის დროს დაზიანებული კროცკირხეს რესტავრაცია დრეზდენის ცენტრში მინიმალური ინტერვენციის ნიმუშია; რეკონსტრუქციის ნაცვლად, დაზიანებულ ადგილებს ხეშეში ცემენტი დაადეს, რომელიც, ამასთანავე, კარგ აკუსტიკას ქმნიდა

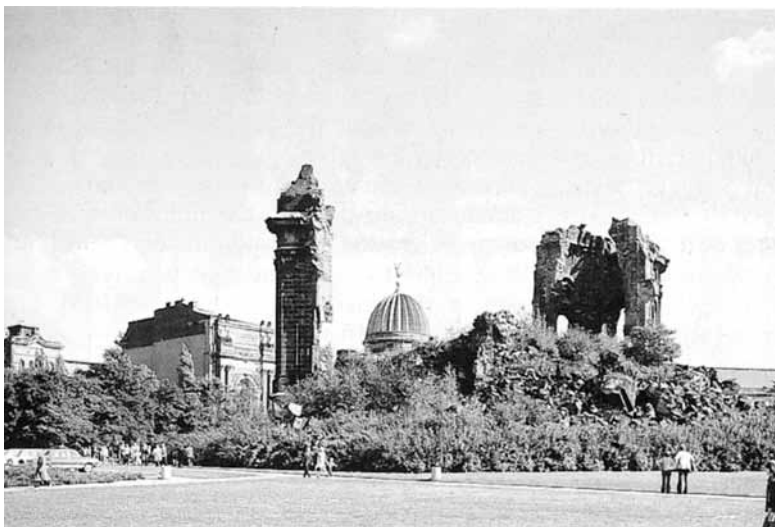
ისტორიული შენობების ინტერპრეტირებას განაპირობებდა უფრო მათი როგორც მნიშვნელოვანი სულიერი, თუ იდეოლოგიური ხსოვნის მატარებელი საარქივო დოკუმენტების ღირებულება და არა მათი არქიტექტურული ან ისტორიული ღირებულება (Chtekov, 1992). 1859 წელს დაფუძნდა საიმპერატორო არქეოლოგიური კომისია; საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიასთან

ერთად, ისტორიული ძეგლები ამ კომისიას მოეკითხებოდა (Brown, 1905:200ff).

კონსერვაციის ზოგადი განვითარება რუსეთში იგივე ხაზს მიჰყვებოდა, რაც დანარჩენ ევროპაში – რომანტიზმიდან ვიდრე ისტორიციზმამდე. ბოიარ რომანოვების სახლის (1858 წ., ფ. რისტერის მიერ) და ვლადიმირში შობის მონისტრის რესტავრაცია მეცნიერული პრინციპების გამოყენების პირველი ნიმუშებია. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც ქვეყანაში ვიოლე-ლე-დუკის თეორიები გაიცნეს²⁷⁹, უპირატესობა რესტავრაციასა და სტილისტური ერთიანობის რეკონსტრუქციას მიენიჭა. საუკუნის ბოლოსკენ მოხდა სერიოზული ძვრები კონსერვაციის მიმართულებით, რაც მანამდე 1892 წლის რუს არქიტექტორთა კონგრესზე აისახა, რის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს 1902-1908 წლებში ნოვგოროდის ნერედიცას მაცხოვრის ეკლესიის რესტავრაცია, ჩატარებული პ. პოკროშკინის მიერ (Dushkina, 1995:88).

ბოლშევიკური რევოლუციის (1917 წ.) მომდევნო წლები ეკლესიის დევნით აღინ-

279 ვიოლე-ლე-დუკის ერთ-ერთი ბოლო წიგნი, *L'Art russe*, 1877 წ., სასწრაფოდ იქნა ნათარგმნი და გავლენა იქონია არქიტექტურის თეორიასა და პრაქტიკაზე.



სურ. 9.14 დრეზდენის ფრაუნენკირხე 1945 წ.-ის დაბომბვის შედეგად დაინგრა, ხოლო ეს ადგილი ნახევარი საუკუნის მანძილზე დაცული იყო როგორც ომის მემორიალი. ეკლესიის რეკონსტრუქცია 1994 წ.-ს დაიწყო, რითაც მან ახალი შინაარსი შეიძინა.



სურ. 9.15 ბოიარ რომანოვების სახლი მოსკოვი. რუსეთში ადრინდელი რესტავრაციის ნიმუში, შესრულებული ფ. რიხტერის პროექტის მიხედვით 1858 წელს (ნატალია დუშკინა)

იშნა, მაგრამ საკმაოდ მალე გაჩნდა შესაძლებლობა ძველ ეკლესია-მონასტრებში არქეოლოგიური კვლევის წარმოებისა. მდგომარეობა 1930-იან წლებში შეიცვალა, როდესაც ხელისუფლებამ გადანყვიტა, მოესპო ყველა კულტურული ტრადიცია, რელიგიის ჩათვლით. დაინგრა ათასობით რელიგიური ნაგებობა, სახე იცვალა ტრადიციულმა სოფლებმა, დაიხურა სახელოსნოები, რესტავრატორები დევნილთა სიებში აღმოჩნდნენ (Podiapsky 1992). ძნელია ამ პერიოდში კულტურულ ფასეულობათა მთლიანი დანაკარგის შეფასება, ისიც თქმულა, რომ „არც ერთი ქვეყანა ევროპაში არ მოპყრობია თავის კულტურულ მემკვიდრეობას ისე ბარბაროსულად, როგორც ეს მოხდა სსრკ-ში“ (Miltchik, 1992:105). ახალი სამყაროს პოლიტიკურმა უტოპიამ და თანამედროვე არქიტექტურის მოძრაობამ საერთო სურათი დაასრულა (Dushkina, 1995:91).

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ უკვე შეიმჩნეოდა ახალი ტენდენციების ნიშნები, მაგრამ ძველი თაობის რესტავრატორებიდან თითქმის არავინ იყო დარჩენილი. სსრკ-ში ვენეციის ქარტია ოფიციალურ დოკუმენტად იყო აღიარებული – მაგრამ ამან ხელი არ შე-

უშალა განსხვავებულ მიდგომებს. გარკვეულ ზომაზე, სამუშაოები სერიოზულ მეცნიერულ კვლევას ემყარებოდა, მაგრამ მიზანი, უმეტეს შემთხვევაში, მთავარი ისტორიული სასახლეების და ძეგლების (მაგ., სასახლეები ლენინგრადსა და მოსკოვში) სრულ რეკონსტრუქციაში ან სტილისტურ რესტავრაციაში მდგომარეობდა. რეკონსტრუქციისას მნიშვნელოვანი კრიტერიუმი ამ ნაგებობების ისე გადაკეთება იყო, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო მათი გამოყენება. ზოგი მათგანი მუზეუმად აქციეს, ზოგს კი ტურისტული, ან სხვა სოციალური ფუნქცია დაეკისრა. ამის მაგალითია სუზდალის ისტორიული ქალაქიდან ტურისტულ კომპლექსად გადაქცევა. საამისოდ ხდებოდა მნიშვნელოვანი ეკლესიების (შობის ტაძარი) მუზეუმების სახით აღდგენა, ძველი მონასტრების ტურისტულ სასტუმროებად გადაკეთება და ტრადიციულ სტილით ხის სახლების მშენებლობა, მათში სტუმრების განსათავსებლად (Raninsky, 1992). ისტორიული ქალაქების, მათ რიცხვში თავად მოსკოვის, ნგრევა და თანამედროვე რეკონსტრუქცია ათწლეულების მანძილზე გრძელდებოდა და ათასწლეულის მიჯნას მი-აღწია (Dushkina, 1995:95).



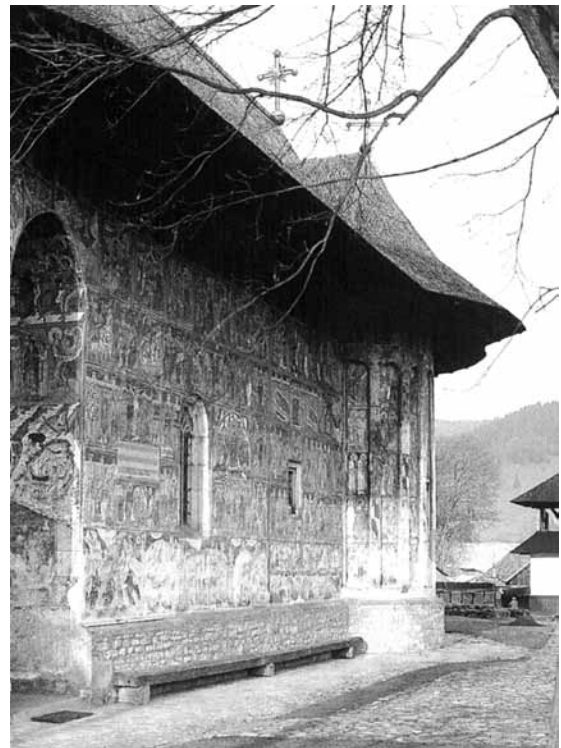
სურ. 9.16 ყაზანის ღმრთისმშობლის საკათედრო ტაძარი წითელ მოედანზე მოსკოვში, რეკონსტრუირებული ო. ჟურინის მიერ 1990-იან წლებში (ნატალია დუშკინა)



სურ. 9.17 ქრისტეს ალდგომის კარიბჭე წითელ მოედანზე, მოსკოვში, რეკონსტრუირებული ო. ჟურინის პროექტის მიხედვით 1992-5 წწ.-ში (ნატალია დუშკინა)

რუმინეთი, ძველი დაკია, თანამედროვე სახელმწიფოდ XIX საუკუნის შუა ხანებში (1859 წ.), ორი სამთავროს გაერთიანების შედეგად ჩამოყალიბდა, ხოლო მისი დამოუკიდებლობა ჰოენცოლერნის ზეობისას, 1878 წელს აღიარეს. ეს პერიოდი მძლავრი ნაციონალისტური მოძრაობით და ძველი რუმინული ენის აღორძინებით აღინიშნა. საუკუნის მეორე ნახევარში დაიწყო ისტორიული ძეგლების აღწერილობის შედგენა, რომელიც 1894-1909 წლებში გამოქვეყნდა. ისტორიული ნაგებობების კონსერვაციის და რესტავრაციის პირველი, ფრანგული ნიმუშით შთაგონებული კანონმდებლობა 1892 წლით თარიღდება. იმავე დროს კულტა და განათლების სამინისტროსთან ისტორიულ ძეგლთა დაცვის სათათბირო კომისია დაარსდა. მონარქიამ 1947 წლამდე გასტანა, როდესაც სსრკ-მ მთელი ძალაუფლების ხელში ჩაგდება მოითხოვა.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ოკუპაციის მიძიმე წლებს (1944-58 წწ.) ხელი არ შეუშლია ინვენტარიზაციის გაგრძელების და 1955 წელს კულტურის ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების ნორმებში გარკვეული ცვლილებები იქნა შეტანილი.



სურ. 9.18 მოლდავური ჰუმორის ეკლესია ერთი მონასტრების მთელი რიგიდან, რომლებიც გარე მოხატულობითაა დაფარული და აღმოსავლეთ რუმინეთში მდებარეობს. 1970-იან წლებში აქ წარმოებული საერთაშორისო სარესტავრაციო კამპანიების შემდეგ, 1993 წელს ეკლესიები მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში იქნა შეტანილი



სურ. 9.19 ბუქარესტის ცენტრი ქალაქის ისტორიული ცენტრის დანგრევის შემდეგ და პოლიტიკური რეპრეზენტატიულობის მიზნით ამ ტერიტორიის მშენებლობა

1960-იანი წლების შუა ხანიდან 1970-იანის დასაწყისამდე სასიკეთო განვითარება შეინიშნება: 1969 წელს რუმინეთი ICCROM-ის წევრი გახდა, ხოლო 1971 წელს ICOMOS-ის ეროვნული კომიტეტი დაფუძნდა, რასაც მოყვა საერთაშორისო თანამშრომლობის აქტიური პერიოდი, კვლევითი სამუშაოები და ტრენინგი **ვასილე დრაკუტის** ხელმძღვანელობით. ყურადღება გამახვილებულ იქნა XV საუკუნის უხვად მოხატულ ეკლესიებზე მოლდავეთში, გამაგრებულ მონასტრებსა, ტრანსილვანიაში ქალაქების ისტორიულ ცენტრებზე და სოფლებში შემორჩენილ შესანიშნავ ხის ნაგებობებზე. 1970-იანი წლები მუზეუმების და კულტურული დანესებულებების რაოდენობის მნიშვნელოვანი ზრდით აღინიშნა, ხოლო 1974 წელს შემოღებულ იქნა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ახალი კანონი (Paléologue, 1990.).

რუმინეთის ეკონომიკური პროგრამის ნაწილი სოფლის მეურნეობის აღორძინების ამბიციური პროგრამა გახდა, რამაც ისტორიული სოფლების და ქალაქების ცენტრების სისტემატური განადგურება გამოიწვია, განსაკუთრებით მოლდოვაში. 1977 წლის

მარტში ბუქარესტში ძლიერი მიწისძვრა მოხდა, რის შედეგად 1500 ადამიანი დაიღუპა და მრავალი ისტორიული ნაგებობა დაინგრა და დაზიანდა. იმავე წელს, არსებული კანონმდებლობის სრული დარღვევით, მთავრობამ ისტორიული ძეგლების გენერალური სამმართველო გააუქმა. მცირეოდენი საკონსერვაციო სამუშაოები განათლების უწყებებისა და რუმინეთის აკადემიის მხარდაჭერით ხორციელდებოდა. 1984 წლიდან, პრეზიდენტ ჩაუშესკუს პირადი ზედამხედველობით, დაიწყო ახალი მსხვილი პოლიტიკური და ადმინისტრაციული ცენტრის მშენებლობა. ამას დიდი ფართობი სჭირდებოდა და ამიტომ ქალაქის ისტორიული ცენტრის უზარმაზარი ტერიტორია თითქმის მთლიანად დაანგრიეს; შემორჩა მხოლოდ რამოდენიმე იზოლირებული ძეგლი და ძველი საცხოვრებელი უბნები, რომლებიც ახლების შიგნით მოექცა. პროექტი მხოლოდ ნახევრად იყო დასრულებული, როდესაც 1989 წელს ძველი რეჟიმი დაეცა.

1990-იან წლებში ქვეყანა ზოგადი ეკონომიკური განვითარებისა და ობიექტებისა და დანესებულებების პრივატიზაციის მრავალი



სურ. 9.20 ბუდაპეშტის ძველი ბუდა, აღდგენილი მეორე მსოფლიო ომის დროს მიყენებული დაზიანების შემდგომ. სტრატეგია რესტავრირებულ ნაგებობაში, წარსულის მონუმობად, თავდაპირველი ფრაგმენტების გამოვლენაში მდგომარეობდა



სურ. 9.21 პილტონის სასტუმროს შედარებით დიდი ზომის თანამედროვე კომპლექსი ძველი ბუდას ისტორიულ სტრუქტურაში იყო ინტეგრირებული

პრობლემის წინაშე დადგა. ამ ვითარებაში რუმინეთმა აღადგინა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის უწყება და კანონმდებლობა, განაახლა საერთაშორისო თანამშრომლობა და სპეციალისტებისთვის ტრენინგის პროგრამები შეიმუშავა. ისტორიული ნაგებობების მოვლასთან და შეკეთებასთან დაკავშირებული პრობლემები კიდევ უფრო გაართულა გერმანული წარმოშობის მოსახლეობის ემიგრაციამ, რამაც ისტორიული ეკლესიების მიტოვება და მანანალების მიერ ცარიელი

სახლების დაკავება გამოიწვია.

უნგრეთში მდიდარი მემკვიდრეობის დაცვით დაინტერესება 1846 წლით თარიღდება, როდესაც მეცნიერებათა აკადემიამ, ცნობილი განათლებული პირის, **იმრე ჰენცლმანის** ზეგავლენით, ძველი ძეგლების დაცვისკენ მოუწოდა. 1872 წელს მთავრობამ კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის დროებითი კომიტეტი დააარსა, რომლის მომხსენებელი იმრე ჰენცლმანი გახდა. ეს ქვეყანაში იურიდიული უფლებამოსილების მქონე

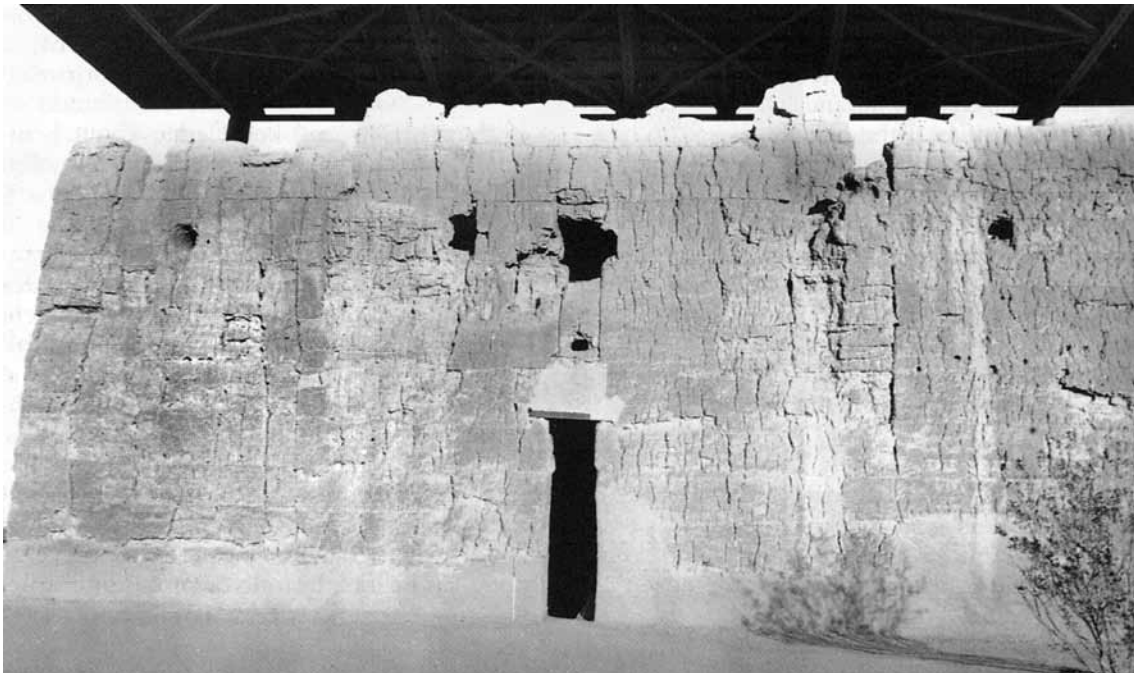
პირველი ორგანო იყო. პირველი კანონი 1881 წელს გამოიცა (Horler, 1996:10ff). 1956 წლის რევოლუციის შემდგომ, 1957 წელს ისტორიულ ძეგლთა დაცვის ეროვნული სამმართველო შეიქმნა, ხოლო სარეკონსტრუქციო სამუშაოების ერთ-ერთ მთავარ ობიექტად იქცა დიდი ეროვნული მნიშვნელობის მქონე ბუდას ციხე-სიმაგრე ბუდაპეშტში, მისი მიმდებარე ტერიტორიითურთ. ეს ღირსშესანიშნავი ადგილი სერიოზულად დაზიანდა მეორე მსოფლიო ომის დროს, ამიტომაც რეკონსტრუქციისას განსაკუთრებული ყურადღება ყველა თავდაპირველი ფრაგმენტის, როგორც წარსულის უტყუარი საბუთისა და მოწმობის, გამოვლენას მიექცა. ეს რესტავრაცია უნგრული სტრატეგიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნიმუში გახდა და წარდგენილი იყო 1972 წელს ბუდაპეშტში ჩატარებულ ICO-MOS-ის გენერალურ ასამბლეაზე.

1989 წლის რევოლუციის შემდგომ, 1990 წელს ისტორიულ ნაგებობათა დაცვა გარემოს დაცვის და ტერიტორიული მენეჯმენტის სამინისტროს დაექისრა, ხოლო დაცვის ახალი კრიტერიუმები 1991 წლის კანონმდებლობით განისაზღვრა. თუ 10 500 დაცული ძეგლიდან დაახლოებით 60% (დაახლ. 6000) ადრე სახელმწიფო მფლობელობაში შედიოდა, ახალ პირობებში, როდესაც ძირითადი ყურადღება პრივატიზაციაზეა გამახვილებული, მოსალოდნელია, ეს ციფრი 2%-ს (200-დან 250-მდე) მიუახლოვდეს. ეს ნიშნავს, რომ რადიკალურად იცვლება ისტორიული ადგილების მოვლაში სახელმწიფოს წვლილი. თუ წარსულში ყველა სახის ინტერვენცია უშუალოდ სახელმწიფოს ზრუნვის საგანი იყო, ახლა იგი უფრო რეაბილიტაციის და სათანადო გამოყენების პროცესების ხელმძღვანელია. ამ პროცესმა „კარგი პატრონის“ ცნება შემოიტანა, რაც დაცული ძეგლების მოდიფიცირებული სტატუსის საკვანძო კონცეფციას წარმოადგენს. ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა მატერიალური სახსრების ნაკლებობაა, რაც საშუალებას იძლევა მხოლოდ შეზღუდული რაოდენობის სამუშაოები შესრულდეს და გადაუდებელი შეკეთებისა და ჰიდროიზო-

ლაციის პრიორიტეტულობას აპირობებს. ტურიზმი განიხილება, როგორც ფინანსების შემოდინების ერთ-ერთი შესაძლო წყარო; ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვან პოტენციალს ისეთი ღირსშესანიშნავი ადგილები ქმნის, როგორიცაა გოდოლო, ბუდაპეშტის მახლობლად მდებარე ძველი სოფელი, ასევე შეტანილი მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში და ქვეყნის მრავალი შესანიშნავი ციხე-სიმაგრე და სასახლე. ეროვნული სამართველოს დირექტორმა **თამაშ ფეჯერდიმ** აღნიშნა, რომ შესაძლებელია მატერიალური წყაროების გამრავალფეროვნება, თუ ისტორიული ადგილების ახალ სტატუსს და მათი დაცვის, მოვლის და სწორად გამოყენების ახლებურ პრობლემებს სათანადოდ მივუდგებით. განსაკუთრებული ყურადღება უცხოური ტურიზმის პოტენციალს და საერთაშორისო თანამშრომლობის შესაძლებლობებს უნდა დაეთმოს (Fejérdy, 1995).

9.1.4 ძეგლთა დაცვის მოძრაობა ამერიკის შეერთებულ შტატებში

ამერიკის შეერთებულ შტატებში პირველი კოლონისტების რომანტიზმით მოცული ისტორიები უოშინგტონ ირვინგის და ჯეიმს ფენიმორ კუპერის ნაწარმოებებშია ასახული. XIX საუკუნის დამდეგს ზოგჯერ ხმას იმაღლებდნენ ხოლმე ისტორიული ადგილების გადასარჩენად, თუმცა მცდელობათა უმეტესობა უშედეგოდ დასრულდა. ძეგლთა დაცვის მოძრაობისთვის შემობრუნების მომენტი გახდა კამპანია პრეზიდენტ ჯორჯ უოშინგტონის რეზიდენციის, მაუნტ ვერნონის გადასარჩენად. 1840-იან წლებში ამ ადგილთან დაკავშირებით მრავალი განსხვავებული გეგმა არსებობდა, რომელთა რიცხვში იყო წინადადება, იგი ხეიბარ ჯარისკაცთა თავშესაფრად ექციათ (1851 წ.). 1853 წლის დეკემბერში ქალბატონმა **ანა პამელა კანინგემმა** მოუწოდა სამხრეთელ ქალებს, დაეცვათ ეს სახლი, ხოლო იმავე თვეში შტატის გუბერნატორმა წერილობით მიმართა საკანონმდებლო ხელისუფლებას მის გადასარჩენად. ამ



(ა)



(ბ)



(გ)

სურ. 9.22 (ა) არქეოლოგიური ტერიტორია კასა გრანდეს ნანგრევების ირგვლივ სამხრეთ არიზონაში, ფედერალურ ნაკრძალად 1889 წ.-ს გამოცხადდა. სახლის ნანგრევები საფარს ქვეშაა დაცული (ფოტო: ჯონ პ. ო'ნეილი, HABS/HAER კოლექცია, კონგრესის ბიბლიოთეკის ბეჭდვის და ფოტოგრაფიის განყოფილება). (ბ) თეთრი სახლის ნანგრევები კანიონ დე შელის ეროვნულ პარკში, არიზონაში (HABS/HAER კოლექცია. კონგრესის ბიბლიოთეკის ბეჭდვის და ფოტოგრაფიის განყოფილება). (გ) ტოტემ ბაიტის სათემო სახლი, კეჩიკანი, ალასკა (HABS/HAER კოლექცია, კონგრესის ბიბლიოთეკის ბეჭდვის და ფოტოგრაფიის განყოფილება)

მოვლენების შედეგად, 1856 წლის 17 მარტს შეიქმნა აშშ-ს მაუნტ ვერნონის ქალბატონთა ასოციაცია, რომელმაც ფონდების მოზიდვისა და საზოგადოების მიერ ქონების შეძენის უფლების მოპოვების კამპანია წამოიწყო. ქალბატონ კანინგემის ასოციაციის მაგალითი „ჩოგბურთის ფეხსაცმელებში გამოწყობილმა, ცისფერთმიანმა, პატარა მოხუცმა ქალბატონებმა“ აიტაცეს, რომლებიც ცდილობდნენ, ეროვნული მასშტაბისთვის მიეღწიათ, თუ არადა თუნდაც ერთი ისტორიული ნაგებობა გადაერჩნათ. უბრალო ძელის ქოხი, სადაც თითქოსდა აბრაჰამ ლინკოლნი დაიბადა, 1897 წელს ნეშვილის



სურ. 9.23 სტრატფორდ ჰოლი ვირჯინიაში აღდგენილ იქნა არქიტექტორების ფისკ კიმბალის და ერლინგ პედერსენის მიერ, რობერტ ი. ლის ფონდის დაფინანსებით (ფოტო: ჯეკ ბუჩერი. HABS/HAER კოლექცია, კონგრესის ბიბლიოთეკის ბეჭდვის და ფოტოგრაფიის განყოფილება)

გამოფენაზე აჩვენეს, ხოლო მოგვიანებით ის დაცული იქნა როგორც რელიქვია, მისი მემორიალური ძეგლის შიგნით – თუმცა, მისი ავთენტურობის თაობაზე ბევრი ეჭვი გამოთქმულა. ხანგრძლივი სამართლებრივი დავა გაიმართა ეროვნულ საკუთრებაში პრეზიდენტ ჯეფერსონის (მონტიჩელო, შარლოტსვილის მახლობლად, ვირჯინია), სახლის შეძენის გამო, რაც მხოლოდ 1923 წელს დასრულდა.

თუკი თავიდან ძეგლთა დაცვის მოძრაობა, ძირითადად, კერძო მოქალაქეების ხელში იყო, არა ერთი ეროვნული მნიშვნელობის საზოგადოება, თუ ორგანიზაცია დაარსდა, რომლებმაც მემკვიდრეობის თაობაზე საზოგადოების განათლებისა და გათვითცნობიერების საქმეში დიდი წვლილი შეიტანა²⁸⁰. ამას გარდა, ფედერალურ დონეზე, დაცვის განვითარებისთვის მნიშ-

280 1879 წელს აქ შედიოდა ამერიკის არქეოლოგიის ინსტიტუტი და ამერიკული ეთნოლოგიის სამმართველო, 1880-იან წლებში ამერიკის ისტორიული ასოციაცია და ეროვნული გეოგრაფიული საზოგადოება, ხოლო 1895 წელს ამერიკის თვალწარმტაცი და ისტორიული ძეგლების დაცვის საზოგადოება.

ენელოვანი იყო სმიტსონის ინსტიტუტი და შინაგან საქმეთა სამინისტროსთან არსებული მიწის გარიგებათა რეგისტრაციის მთავარი სამმართველო. 1889 წელს ამერიკის შეერთებული შტატების სენატმა გადადგა პირველი ნაბიჯი ფედერალური არქეოლოგიური ნაკრძალის შესაქმნელად; ეს სამხრეთ არიზონაში წინაისტორიული ნანგრევების, ე.წ. კასა გრანდეს მიმდებარე ტერიტორიის დასაცავად მოხდა. არქეოლოგიით დაინტერესების შედეგად, 1906 წლის 8 ივნისს გამოვიდა კანონი სიძველეთა შესახებ, რომელიც უფლებას ანიჭებდა აშშ-ს პრეზიდენტს გამოეცა ფედერალური ხელისუფლების კუთვნილ ტერიტორიებზე ეროვნულ ძეგლებად გამოცხადების შესახებ ბრძანებულებები, რათა დაეცვა ისტორიული ღირსშესანიშნაობანი, ისტორიული, ან წინაისტორიული ნაგებობები, ან სხვა მეცნიერული მნიშვნელობის მქონე ობიექტები ერის საკეთილდღეოდ²⁸¹. 1860-იანი წლების სამოქალაქო ომის ვეტერანების ძალისხმევით შედეგად, ბრძოლის ველების დიდი რაოდენობა ეროვნულ სამხედრო პარკებად გამოცხადდა, რაც დამტკიცებულ იქნა კონგრესის 1890 წლის ბრძანებულებით; მათ სხვა პარკებიც მოყვა. თუ თავდაპირველად ყურადღება, ძირითადად, კოლონიურსა ან წინა-კოლონიურ ნაგებობებსა და ღირსშესანიშნავ ადგილებზე იყო გამახვილებული, ჰენრი რასელ ჰიჩკოკი პირველი იყო, ვინც გააღვივა ინტერესი XIX საუკუნის არქიტექტურისადმი, რომელიც იმ დროს ახალი განვითარების კვალად ძალზე სწრაფად უჩინარდებოდა. მის 1928 წლის მონოგრაფიას სხვებიც გამოეხმაურნენ და სულ უფრო მეტი პუბლიკაცია ავრცელებდა ინფორმაციას ძეგლთა დაცვის შესახებ: ერთ-ერთი ნამყვანი ამ კამპანიაში *Architectural Record* გახდა, შემდგომ კი მას მხარი არქიტექტურის ისტორიკოსთა ამერიკულმა საზოგადოებამ მისცა.

ტრანსპორტის განვითარებამ და მნახველთა რაოდენობის ზრდამ კულტურული

ობიექტების სისტემატური მენეჯმენტის და ადმინისტრირების აუცილებლობა გამოიწვია. 1916 წელს კონგრესმა დაადგინა, შექმნილიყო ეროვნული პარკების სამსახური, როგორც შინაგან საქმეთა სამინისტროს ქვედანაყოფი და მის პირველ დირექტორად სტივენ მატერი დაინიშნა²⁸². 1935 წელს გამოიცა ისტორიული ადგილების კანონი, რომელმაც კიდევ უფრო გამოკვეთა ეროვნული პოლიტიკა და დაცვის ვალდებულებები და რომლის თანახმად შეიქმნა ეროვნული პარკების, ისტორიული ადგილების, ნაგებობების და ძეგლების თაობაზე მრჩეველთა კომისია. ეროვნული პარკების სამსახური აქტიურად ჩაერთო ამერიკის შეერთებული შტატების ისტორიული ობიექტების დაცვის ხელმძღვანელობაში, თუმცა მას ნაკლებად ჰქონდა უშუალო ჩარევის შესაძლებლობა და მატერიალური სახსრები. ამერიკის ისტორიული ნაგებობების კვლევა (HABS) 1933 წელს, პარკების სამსახურის, არქიტექტორთა ამერიკული ინსტიტუტის და კონგრესის ბიბლიოთეკის ერთობლივი დაფინანსებით დაიწყო.

მას შემდეგ, რაც 1901 წელს ინგლისელმა მხატვარმა ჩარლზ რ. ეშბიმ შეერთებულ შტატებში იმოგზაურა, დაიბადა ისეთი ეროვნული ორგანიზაციის დაარსების იდეა, რომელსაც დაევალებოდა კერძო საკუთრების დაცვა და რომელიც ინგლისის ეროვნული ფონდის მოქმედების კურსის მიხედვით იმოქმედებდა (Hosmer, 1965:94, 255, 302). საბოლოოდ, 1947 წელს შეიქმნა ისტორიული ადგილების და ნაგებობების ეროვნული საბჭო. ახალი ორგანიზაციის მოვალეობა მოსახლეობის განწყობილების და აზრის დადგენა, ძეგლთა დაცვის აუცილებლობის და მეთოდების თაობაზე ინფორმაციის მიწოდება, სპეციფიკური პროექტების გან-

281 Lee, 1951:12f. სიძველეთა აქტი 65f გვერდზეა წარმოდგენილი.

282 “ბრძანებულება პარკების ეროვნული სამსახურის დაარსების და სხვა მიზნების გამო,” 1916 წლის 25 აგვისტო. ამ ორგანიზაციის მიზანია „ხედების, ბუნებრივი და ისტორიული ობიექტების და მათ წიაღ ველური ბუნების კონსერვაცია და მათი გამოყენების უზრუნველყოფა ისეთი საშუალებებით და მეთოდებით, რაც არ შეზღავდეს მათ მომავალ თაობათა გასახარებლად.”

ხილვა და მათი მხარდაჭერა და კვლევითი სამუშაოების ხელმძღვანელობა იყო. მალე საბჭო ისტორიული ძეგლების დაცვის ეროვნულ ფონდად გადაიქცა, რომელმაც უფლებამოსილება კონგრესის 1949 წლის ბრძანებულებით მიიღო. 1953 წელს საბჭო და ფონდი ისტორიულ ძეგლთა დაცვის ეროვნულ ფონდად გაერთიანდა.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში კონსერვაციის და რესტავრაციის ევროპული გამოცდილება ვრცელდებოდა ლექციებისა და ლიტერატურის მეშვეობით, ასევე ამერიკელი მოგზაურების პირდაპირი ურთიერთობით ინგლისის, საფრანგეთის, გერმანიისა და სკანდინავიის საზოგადოებებთან, მუზეუმებთან და სახელოსნოებთან. ადრეულ ეტაპზე მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია **უილიამ სამნერ ელტონმა** (1874-1947 წწ.), ახალი ინგლისის სიძველეთა დაცვის საზოგადოების დამაარსებელმა და პასუხისმგებელმა მდივანმა. იგი მოგზაურობდა ევროპაში და დაკავშირებული იყო SPAB-თან, ინგლისის ეროვნულ ფონდთან, საფრანგეთის *Monuments historique*-თან და სკანსენის ღია ცის ქვეშ მუზეუმთან სტოკჰოლმში. ელტონი რასკინის და მორისის კონცეფციებს ემხრობოდა და პირველი იყო, ვინც ხელს უწყობდა ზედმინევენით აღნუსხვასა და კვლევაზე დამყარებულ რესტავრაციას, მიუხედავად იმისა, რომ მისი საკუთარი რესტავრაციები ზოგჯერ სავარაუდო ელემენტებსაც შეიცავდა (Hosmer, 1965:236; Hosmer, 1981:998ff).

1930-იან წლებში ეროვნული პარკების სამსახურის, როგორც სარესტავრაციო პროექტებში მთავარი დამსაქმებლის, როლი ძალზე გაიზარდა; მან ასევე მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ამერიკის შეერთებულ შტატებში დაცვის სტრატეგიის განსაზღვრაში. **ჩარლზ უ. პორტერ III**, რომელიც მხარს უჭერდა კვლევა-ძიების და რესტავრაციის სტრატეგიას და **როლანდ ფ. ლი**, შემდგომ პარკების სამსახურის მთავარი ისტორიკოსი, კონსერვაციის ინგლისურ მეთოდებს სწავლობდნენ და კარგად იცნობდნენ ისეთ საერთაშორისო ინიციატივებს, როგორიცაა

ათენის 1931 წლის დეკლარაცია. პარკების სამსახურის ხელმძღვანელობით წარმოებული სარესტავრაციო სამუშაოები 1933 წელს დაიწყო და მათ რიცხვში შედიოდა სტრატფორდ ჰოლი, რობერტ ი. ლის ფონდის დაფინანსებით, ფისკ კიმბალის და ერლინგ პედერსენის მიერ რესტავრირებული. 1930-იანი წლების სხვა მნიშვნელოვან რესტავრაციათაგანია უმანკო ჩასახების მისიონის ნანგრევები ლომპოკში, კალიფორნია, ასევე არქიტექტურული ნაშთების ნანგრევების სახითვე გამაგრება და მუზეუმის შექმნა ტუმაკორის ეროვნულ ძეგლთან არიზონაში. ყოველი ობიექტი ახალ-ახალ პრობლემებს ავლენდა, რაც ადგილზე განხილვასა და გადაჭრას საჭიროებდა, მაგრამ ამ სამუშაოებისას ხდებოდა გამოცდილების დაგროვება, რაც შესაძლებელს ხდიდა საკითხების უფრო სისტემატიზებულ საფუძველზე მოგვარებას.

1928-29 წლებში წამოწყებული კოლონიური უილიამსბურგის პროექტი შეერთებულ შტატებში პირველი მნიშვნელოვანი პროექტი და რესტავრაციის პირველი ჭეშმარიტი სკოლა იყო, როდესაც პრაქტიკული სამუშაოებისას რესტავრაციის რაობის განსაზღვრაც მოუხდათ. 1699-1780 წლებში უილიამსბურგი კოლონიური ვირჯინიის დედაქალაქი იყო და ქვეყნის განვითარების გადამწყვეტ ეტაპზე აქ მეტად მნიშვნელოვანი ამბები მოხდა. ესაა ადგილი, სადაც 1776 წელს ვირჯინიის კონვენტმა ისეთი გადაწყვეტილება მიიღო, რამაც დამოუკიდებლობის დეკლარაცია მოიტანა. ქალაქის XVIII საუკუნის კოლონიური სახის აღდგენის მხარდამჭერი მღვდელი **უილიამ არჩერ რატენფორდ გუდვინი** (-1939 წ.) იყო. 1924 წელს ის ჯონ დ. როკფელერ უმცროსსა და ჰენრი ფორდის ოჯახის წევრებს შეხვდა. 1926 წელს „ამერიკის კოლონიურმა ქალბატონებმა“ თავისი წვლილი შეიტანეს თეთრი სახლის რესტავრაციაში; მოგვიანებით, იმავე წელს გუდვინმა, მიაღწია შეთანხმებას როკფელერთან და მოიპოვა საჭირო სახსრები, არქიტექტორ **უილიამ გ. პერისთან** ერთად, რესტავრაციის პროგრამის შესამუშა-

ვებლად და ზოგიერთი ობიექტის შესაძენად. გუდვინი ოცნებობდა, ალედგინა ქალაქი, როგორც კოლონიური ვირჯინიის „ნაუ-ბილწავი“ დედაქალაქი, რადგან მის საგანმანათლებლო პროტენციას ხედავდა და სურდა ის რეპრეზენტაციული ყოფილიყო. სამუშაოები მომდევნო, 1928 წელს დაიწყო (Hosmer, 1976).

მაღე ნათელი გახდა, რომ კვლევითი სამუშაოების ჩატარება სრულიად აუცილებელი იყო, რათა შედეგად „კინო დეკორაცია“ არ გამოსულიყო. კვლევისას კიდევ უფრო ნათელი გახდა პრობლემის მეცნიერული ბუნება. ყველა მიხვდა, რომ მნიშვნელოვანი იყო თავდაპირველი ელემენტების შენარჩუნება, თუნდაც ისინი არ შეესაბამებოდეს სილამაზეზე წინდანი ჩამოყალიბებულ შეხედულებებს და უპირატესობის მინიჭება ავთენტურობისთვის და არა იმ „სამკაულისთვის“, რომელიც, მავანთა რწმენით, ამა თუ იმ ნაგებობას უნდა ჰქონოდა (Perry, 1935). შესაბამისად, ახლომდებარე სამოსახლოებიდან ძველი სახლების გადმოტანა, ან „ტიპიური“ რეპლიკების დაპროექტება დაუშვებელი აღმოჩნდა. რესტავრაცია და რეკონსტრუქცია „ავთენტურ“ საბუთებს – საარქივო მასალას (ნახაზები, აღწერები, ჩანახატები, ფოტოები) – და თავად ადგილზე, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლენილ მასალას უნდა დამყარებოდა. როკველერს ძალზე აინტერესებდა რესტავრაციის არქიტექტურული ასპექტები და მათ არქეოლოგიური კვლევის დროსაც კი წამოსწევდა წინ. პროექტის კონსულტანტ არქიტექტორები იყვნენ **ფისკ კიმბელი** და **ლოურენს კოჰერი**, *Architectural Record*-ის რედაქტორი.

კიმბელი დაბეჯითებით მოითხოვდა მნიშვნელოვანი მოგვიანო ნაგებობების შენარჩუნებასაც, ამიტომაც სამუშაოების მასშტაბი იმის იქით განივრცო, რაც „ცნობილი იყო, ან ითვლებოდა, რომ არსებობდა“ უილამსბურგში 1699 და 1840 წლებს შორის; ეს სამუშაოებს მისცემდა ქალაქის სტუმრებს, ნათლად დაენახათ სამოსახლოს არქიტექტურული განვითარება (Hosmer,

1981:963). „ბერძნული ალორძინების“ შემდგომდროინდელი ნაგებობები კოლონიური ქალაქის იდეალური იერსახის შესაქმნელად შეუფერებლად მიიჩნის. ორივე, კიმბელიც და კოჰერიც დაბეჯითებით მოითხოვდნენ ახალი მასალების გამოყენებისას, მათ ნათლად აღნიშნას, როგორც ეს ინგლისში ხდებოდა. უპირატესობა მიენიჭა თავდაპირველი მასალის შენარჩუნებას, მიუხედავად იმისა, რომ იგი უფრო ძვირი ჯდებოდა, ვიდრე ახლით აშენება, მაგრამ დროთა განმავლობაში მოხერხდა ძველი ტექნოლოგიების ხელახლა შესწავლა, რის მაგალითს წარმოადგენს XVIII საუკუნის აგურის დამზადება და დანყობა. ისტორიული სიზუსტის საკითხი 1732 წლის რენის შენობის შესასვლელ პავილიონთან დაკავშირებით წარმოიშვა, რომელიც არ აკმაყოფილებდა ზოგ არქიტექტორს, რომლებსაც მისი ესთეტიკური თვალსაზრისით გაუმჯობესება სურდათ. არქეოლოგიური და ისტორიული საბუთების საფუძველზე, გადაწყდა მისი შენარჩუნება, რადგან ჩათვალეს, რომ ჩარევა მთელ რესტავრაციას გაანადგურებდა.

ინტერიერების რესტავრაციისას უპირატესობა მიენიჭა თავდაპირველი, ან თავდაპირველის ტიპის პანელით მოპირკეთებას და არა სხვა ნაგებობებიდან წამოღებული ელემენტების გამოყენებას. სამუშაოების ხელმძღვანელებმა შიდა მოწყობილობისთვის აღწერილობები და სხვა დოკუმენტები გამოიყენეს, მაგრამ თუ საბუთების მოპოვება შეუძლებელი იყო, სამუშაოები იმავე პერიოდის მსგავს შენობებს ემყარებოდა. ისტორიული „სიზუსტის“ პრობლემა მაშინ წარმოიშვა, როდესაც სასამართლოს შენობის რესტავრაციისას ვერ მოხერხდა სარწმუნო საბუთების მოპოვება იმის დასამტკიცებლად, რომ XVIII საუკუნეში ფრონტონი ნამდვილად სვეტებზე იყო დაყრდნობილი; საბოლოოდ გადაწყდა გვიანი დანამატების მოშორება. 1933 წლისთვის რესტავრაციის პირველი ფაზა დასრულებული იყო და დადგა დრო ჩატარებული სამუშაოების შეფასებისა; ასევე აუცილებელი გახდა მნახველებისთვის სათანადო პირობების შექმნა.



სურ. 9.24 რენის შენობა უილამსბურგში ისტორიული სიზუსტის პრობლემის მაგალითია. რესტავრაციისას წარმოიშვა დაპირისპირება ისტორიულ და ესთეტიკურ ღირებულებებს შორის (ფოტო: ჯეკ ბუჩერი, HABS/HAER კოლექცია, კონგრესის ბიბლიოთეკის ბეჭდვის და ფოტოგრაფიის განყოფილება)

უილამსბურგის მაგალითმა მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია რესტავრაციის პრაქტიკაზე და „პერიოდის რესტავრაციაზე“, როგორც ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ისე საზღვარგარეთ. გუდვინს და არქიტექტორთა და ექსპერტთა მის გუნდს მუდმივად მიმართავდნენ რჩევისთვის მსგავსი პროექტების განხორციელებისას. გაზეთები და ჟურნალები, თუნდაც *Architectural Record*, *House and Garden* და *National Geographic* აქვეყნებდა ინფორმაციას რესტავრირებული შენობების შესახებ, ავრცელებდა XVIII საუკუნის ინტერიერების მოდას და „უილამსბურგულ ფერადოვნებას“, მიუხედავად იმისა, რომ „სიზუსტეს“ და ისტორიის იდეალიზებულ სურათს ხშირად აკრიტიკებდნენ კიდევ²⁸³.

ეროვნული პარკების სამსახურის საქმიანობის წინსვლასთან ერთად განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო განათლების პოლიტიკას და პროგრამებს, ხოლო კოლონიური უილამსბურგი ამ საქმიანობის კლასიკური მაგალითი გახდა. მნიშვნელოვნად იყო მიჩნეული გამოცდილი პროფესიული კადრების მოზიდვა,

283 მოგვიანებით დადგინდა, რომ ფერადოვნება ზედმეტად მკრთალი იყო ორიგინალთან შედარებით. ამის მიზეზი, შესაძლოა, ის იყო, რომ წინასწარი კვლევითი სამუშაოები დროისგან დაზიანებულ ნიმუშებს ეფუძნებოდა.

რომლებიც ხელმძღვანელობას გაუწევდნენ განათლების პროგრამებს, აწარმოებდნენ სანდო ფაქტების კვლევას, გამოიყენებდნენ ექსპურსიებს, ლექციებს, გამოფენებს და ლიტერატურას იმისთვის, რომ მოსახლეობისთვის ნათელი გამხდარიყო ღირსშესანიშნავი ადგილების მნიშვნელობა, ხოლო სტუმრებს აგულიანებდნენ ჭეშმარიტი (და არა ყალბი) მონაცემები შეესწავლათ. ამასთან ერთად, არსებობდა საშიშროება, რომ ინტერპრეტაციაზე მახვილის გადატანას ცალმხრივობა შეიძლებოდა მოეტანა. 1963 წელს ადა ლუის ჰაქსტებლმა შენიშნა ტენდენცია, რომელიც შეიძლებოდა შემამფოთებელი და უნაყოფო ყოფილიყო (Huxtable, 1963): ტერმინი „ისტორიული რაიონი“ უილამსბურგისნაირ დამოკიდებულებას გაუიგივდა, რითიც იქმნებოდა სამუშეუშო ტერიტორიები „დისნეილენდის სინდრომით“ (G. McCue in Timmons, 1976:357). ასეთი რაიონები ადვილად იქცეოდა კომერციული ტურიზმის სამიზნედ, რის შედეგადაც იქმნებოდა საცხოვრებელი უბნებისთვის შეუფერებელი გარემო. დროთა განმავლობაში ეს ტენდენცია განეიტრალებული იყო, ხოლო არქიტექტურული მემკვიდრეობის კონცეფცია გაფართოვდა და საცხოვრებელი ისტორიული უბნებიც მოიცვა.

1972 წელს უილიამ ჯ. მერტაგმა „ისტორიული რაიონები“, განსაზღვრა როგორც „ტერიტორია, რომელიც დროის და ადგილის შეგრძნების გზით ახდენს ზეგავლენას ადამიანის ცნობიერებაზე“ (Timmons, 1976:388).

1930-იან და 1940-იან წლებში ისტორიით დაინტერესებულ პირთა ჯგუფებმა დაიწყეს ძალების გაერთიანება მთლიანი რაიონების გადასარჩენად და ძალიან მალე, ძეგლთა დაცვის ეს ახალი ნამოწყება ისტორიულ სამოსახლოებში მთელს ქვეყანაში აიტაცეს. პირველ მაგალითთაგანია ჩარლსტონი, სადაც 1931 წელს პირველად გამოვიდა ზონებად დაყოფის ბრძანებულება (Hosmer, 1981:232). ამავე დროს, ზოგიერთი შტატის ხელმძღვანელობას სამუშაო პროგრამაში ძეგლთა დაცვის ამოცანები შეჰქონდა, თუმცა ამას ჯერ კიდევ სისტემატური ხასიათი არ ჰქონდა. პენსილვანიაში ისტორიული კომისია ჯერ კიდევ 1913 წელს შექმნეს. უფრო ორგანიზებული მუშაობა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ დაიწყო და გაიზარდა ისტორიული რაიონების რაოდენობა – მათ შორის იყო ფილადელფია, ანაპოლისი, სავანა და პროვიდენსი. ისტორიულ ძეგლთა დაცვისთვის ნიშანსვენად იქცა 1966 წლის, ფედერალურ დონეზე მიღებული, ეროვნულ ისტორიულ ძეგლთა დაცვის კანონი. ამ კანონით კონგრესი ავალბდა ფედერალურ მთავრობას სააგენტოებისა და კერძო პირთა მაქსიმალურ ხელშეწყობას, ისევე როგორც სახელმწიფო და ადგილობრივი ხელისუფლების და ისტორიული ძეგლების ეროვნული ფონდის დახმარებას, რათა მათ გაეფართოვებინათ და დაეჩქარებინათ ისტორიულ ძეგლთა დაცვის პროგრამები და დაეარსებინათ ისტორიულ ძეგლთა დაცვის საპრეზიდენტო საკონსულტაციო საბჭო. შინაგან საქმეთა მინისტრს დაევალა, შეემუშავებინა გრანტებისა და შემწეობების პროგრამა შტატებისა და ეროვნული ფონდისთვის.

სახელმძღვანელო მითითებების დადგენა კვლავ ფედერალურ სააგენტოებს დაეკისრა. თავისი საქმიანობის პირველ ათწლეულებში, პარკების სამსახურის უშუალო ზეგავლენა

სხვა დაწესებულებების საქმიანობაზე ან სარესტავრაციო სამუშაოებზე უმნიშვნელო იყო. მიუხედავად ამისა, 1933 წლის შემდგომ, როდესაც პარკების სამსახური დიდი რაოდენობის ისტორიულ ძეგლებზე უშუალო პასუხისმგებელი გახდა, ნათელი შეიქმნა, რომ ასეთი ამოცანის შესასრულებლად მას სახელმძღვანელო მითითებების შემუშავება სჭირდებოდა. 1938 წელს ექსპერტთა კომისიამ საპროგრამო განცხადება გააკეთა, რაც მიღებული იყო პარკების სამსახურის მიერ. ამ დოკუმენტში გათვალისწინებული იყო კულტურული მემკვიდრეობის სხვადასხვა ასპექტი და შეხედულებების შესაძლო კონფლიქტი იმის გამო, რაზე გამახვილებულიყო ყურადღება – ესთეტიკურ, არქეოლოგიურ, სამეცნიერო თუ საგანმანათლებლო ასპექტზე. საგანმანათლებლო მხარის მეტისმეტად აქცენტირება ხშირად ხდებოდა ობიექტის ახალად აგების მიზეზი, თუმცა, სამეცნიერო მოთხოვნების ზედმინევით შესრულებისას, საზოგადოებისთვის ობიექტის ძირითადი ისტორიული ასპექტები შეიძლება არასაკმარისად განმარტებულიყო; ხოლო ესთეტიკურ მთლიანობაზე ან თავდაპირველ დანიშნულებაზე ზედმეტი ყურადღების გამახვილებას ის მოყვებოდა, რომ მიღებული შედეგი ვერ უწევდა მეტოქეობას ობიექტის ახლანდელ, ჟამთა სვლით დალდასმულ ცხოველხატულობის ღირებულებას (Lee, 1951:34).

რათა ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში სწორი გადაწყვეტილება ყოფილიყო მიღებული, რეკომენდებული იყო „იმ პიროვნების საბოლოო მოსაზრების გათვალისწინება, რომელიც პასუხს აგებდა ობიექტზე.“ გადანყვებილება უნდა დამყარებოდა უტყუარ მონაცემებს, ხოლო უპირატესობა უნდა მიანიჭებოდა სხვადასხვა პერიოდის ძველი, ავთენტური ნახელავის შენარჩუნებას და დაცვას და არა რომელიმე ერთი პერიოდის ფორმით ძეგლის რესტავრაციას ან რეკონსტრუქციას. აღნიშნული იყო, რომ დაცვა და რესტავრაცია, ჩვეულებრივ, მუშაობის უფრო ნელ ტემპს მოითხოვდა, ვიდრე ახ-

ლის შექმნა²⁸⁴. ეს სახელმძღვანელო მითითებები ასახავდა სულისკვეთებას, რომელიც არ განსხვავდებოდა 1931 წლის ათენის

284 1938 წელს ეროვნული პარკების სამსახურის მიერ მიღებული სტრატეგია გვიჩვენებს: „მოთხოვნების და მოტივების შეთანხმების მცდელობისას, უპირატესი წარმართველი პასუხისმგებელი ადამიანების ტაქტი და სიბრძნე უნდა იყოს. ამასთანავე, მათ ალბათ, დახმარებას გაუწევს გარკვეული დაკვირვებები: 1. სამუშაოების დაწყების საბოლოო გადაწყვეტილება არ უნდა იყოს მიღებული მანამ, სანამ ამოწურული არ იქნება ყველა არქეოლოგიური და დოკუმენტური სარწმუნო წყარო, დაკავშირებული ძეგლის ფორმასთან და მის შემდგომ სახეცვლილებებთან. 2. ამ წყაროების სრული მიმოხილვა ჩანახაზებით, შენიშვნებითა და გადმონახატებითურთ დაცული უნდა იყოს და არავითარ შემთხვევაში არ უნდა მოისპოს ან დაიფაროს დამამტკიცებელი საბუთი, რასაც თავად ძეგლი გვთავაზობს მანამ, სანამ იგი მთლიანად არ იქნება ფიქსირებული. 3. სასურველია, გვახსოვდეს, რომ „ჯობს მოუარო და დაიცვა, ვიდრე შეაკეთო, ჯობს შეაკეთო, ვიდრე რესტავრაცია ჩაატარო და ჯობს რესტავრაცია ჩაატარო, ვიდრე ააშენო.“ 4. ჩვეულებრივ, ჯობს შევინარჩუნოთ სხვადასხვა პერიოდის ჭეშმარიტი ძველი ნახელავი, ვიდრე თვითნებურად „აღვადგინოთ“ მთლიანობა ახალი ხელობით, მისი რომელიმე ერთი პერიოდის სახით. 5. ეს ეხება უფრო გვიანი პერიოდის ძეგლებსაც, თუკი ისინიც ჭეშმარიტი შემოქმედებითი პროცესის ნაყოფია. 6. დაუშვებელია ჩვენი საკუთარი გემოვნების და შეხედულებების თანახმად ესთეტიკურ საფუძველზე შეცვალათ სხვაგვარი მხატვრული გემოვნების ამსახველი ძეგლები. ჭეშმარიტება არა მხოლოდ უფრო საკვირველია, ვიდრე ფანტაზია, არამედ უფრო ნაირგვაროვანი და საინტერესოცაა და, ამასთანავე, უფრო პატიოსანიც. 7. როდესაც გვინევს განადგურებული ნაწილების აღდგენა სარწმუნო წყაროების არარსებობისას, ჯეროვანი ყურადღება გვმართებს ეპოქისა და რეგიონისმიერი ფაქტორების მიმართ, რაც ალბეჭდილია იმავე დროისა და მიდამოს შემორჩენილ ნიმუშებში. 8. ყველა სახის გონივრული დამატებითი ზრუნვა და დანახარჯები გამართლებულია, რათა მასალა, მეთოდები და ხარისხი მაქსიმალურად მიუახლოვდეთ ძველ ნაშენს, მაგრამ ახალი ნამუშევარი არ უნდა იყოს ხელოვნურად, თეატრალური ხერხებით „დაძველებული“. 9. ძველი ნაგებობების დაცვის და რესტავრაციის სამუშაოები უფრო ნელა უნდა მიმდინარეობდეს, ვიდრე ეს ახლის მშენებლობისას არის მოსალოდნელი (Lee, 1951:34f).

შეხვედრის რეკომენდაციებისგან, ან 1938 წლის იტალიური დირექტივებისგან. 1963 წელს ეროვნულმა ფონდმა შეერთებულ შტატებში ისტორიული ძეგლების დაცვის სტრატეგიის განსაზღვრისთვის კოლონიურ უილამსბურგში სემინარი დააფინანსა²⁸⁵. შემდეგ წელს, ფონდის ორი წევრი, დოქტორი ჩარლზ უ. პორტერ III და ჩარლზ ე. პეტერსონი დაესწრნენ საერთაშორისო კონგრესს, რომელზედაც მიღებული იყო ვენეციის ქარტია და პრინციპები მის შესაბამისად იქნა შესწორებული. 1967 წელს კოლონიური უილამსბურგი მასპინძლობდა კიდევ ერთ შეხვედრას სტრატეგიების თაობაზე, რომლის შედეგად მიღებული იყო მთელი რიგი პრინციპებისა და სახელმძღვანელო მითითებებისა, რომელიც ეროვნულმა ფონდმა იმავე წელს გამოაქვეყნა (Williamsburg, 1967). 1972 წელს ICCROM-ის მონაწილეობით უილამსბურგში ჩატარდა საერთაშორისო შეხვედრა, სადაც განიხილებოდა დაცვის და კონსერვაციის პრინციპები და პრაქტიკული სამუშაოები და სადაც განსაკუთრებული ყურადღება ინტერდისციპლინარულ თანამშრომლობას დაეთმო (Timmons, 1976).

ისტორიულ ძეგლთა დაცვის ექსპერტთა კომისია აგრძელებდა დაცვის სტრატეგიის დამუშავებას, რის შედეგად შინაგან საქმეთა სამინისტრომ გამოსცა *Standards for Historic Preservation Projects* (ისტორიული დაცვის პროექტის სტანდარტები), სადაც შედიოდა *Standards for Rehabilitating* (რეაბილიტაციის სტანდარტები) და *the Guidelines for Rehabilitating Historic Buildings* (ისტორიული შენობების რეაბილიტაციის სახელმძღვანელო პრინციპები)²⁸⁶, რის კვალადაც ინტერესის

285 დოკუმენტი „მოხსენება ამერიკის შეერთებულ შტატებში ისტორიული ძეგლების დაცვის პრინციპების და სახელმძღვანელო მითითებების თაობაზე“ გამოქვეყნებული იყო სემინარის აქტებთან ერთად, *Historic Preservation Today*, 1966.

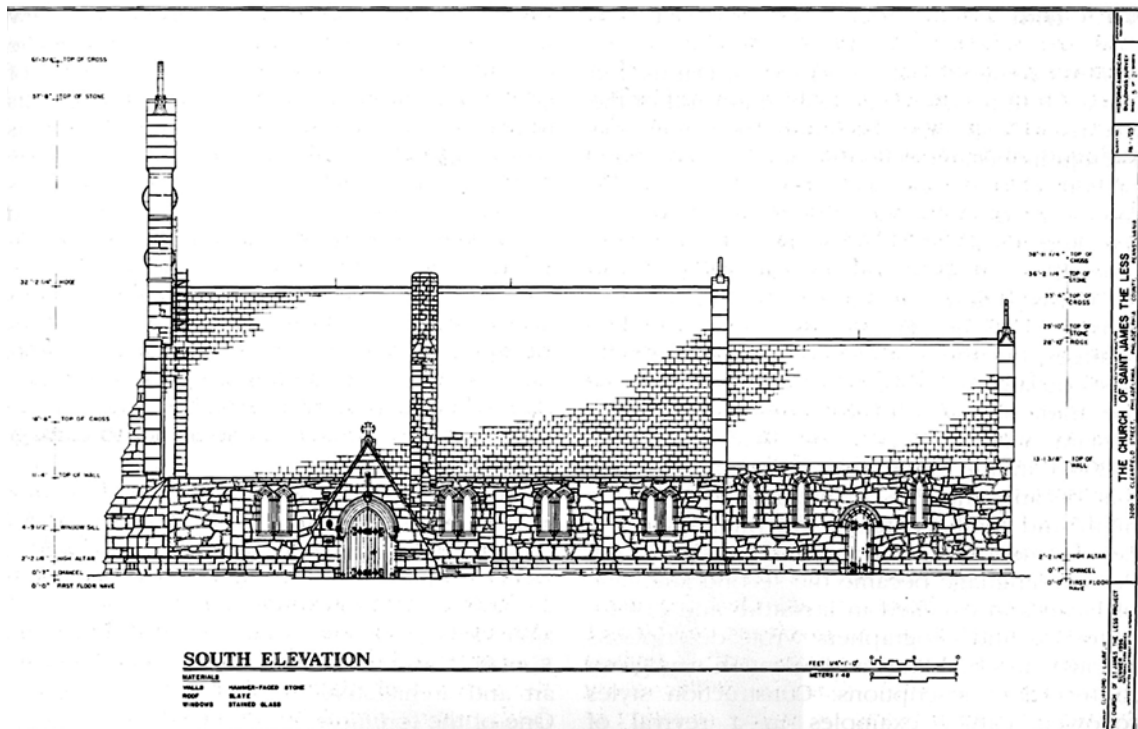
286 „რეაბილიტაციის სტანდარტებში“, მაგ., დაბეჯითებითაა ნათქვამი: „1. აუცილებელია მცდელობა იმ ობიექტის ისეთი თავსებადი გამოყენების უზრუნველსაყოფად, რომელიც

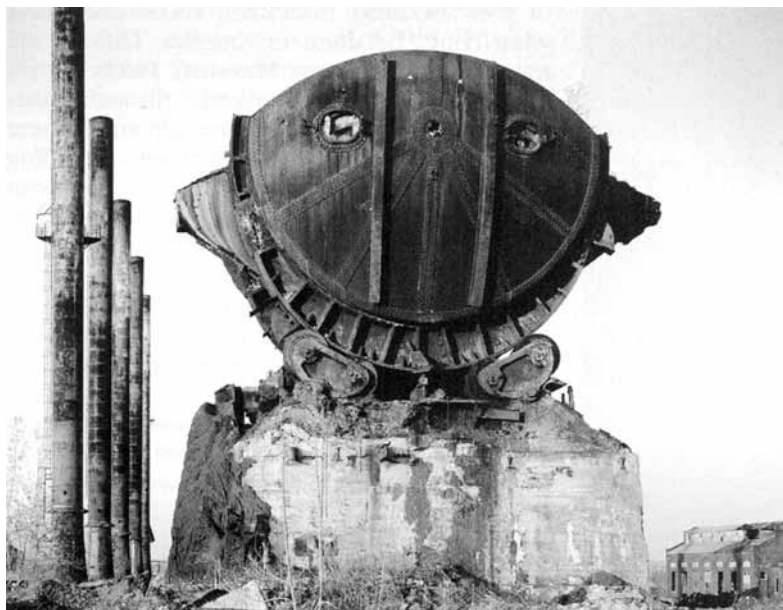


საგანი არა მხოლოდ უმთავრესი ღირსშესანიშნაობანი და ძეგლები გახდა, არამედ ისტორიული შენობები და ისტორიული რაიონებიც. ახალი კონცეფციები მოიცავდა

ნაგებობის, ნაშენის, ღირსშესანიშნავი ადგილის და მისი შემოგარენის მინიმალურ ცვლილებებს საჭიროებს, ან ძეგლის და მისი შემოგარენის თავდაპირველი დანიშნულების შესაბამისად გამოსაყენებლად. 2. არ უნდა დაზიანდეს ნაგებობის, ღირსშესანიშნავი ადგილის და მისი შემოგარენის თავდაპირველი დამახასიათებელი თვისებები და ხასიათი. შეძლებისგვარად თავი უნდა ავარიდოთ ნებისმიერი ისტორიული მასალის, ან თვალსაჩინო არქიტექტურული ნიშნების მოშორებას ან სახეცვლილებას...”

სურ. 9.25 (ა) ნმ. იაკობის ეკლესიის ინტერიერი ფილადელფიაში, პენსილვანია (ფოტო: ჯეკ ბუჩერი. HABS/HAER, ეროვნული პარკების სამსახური). (ბ) ეკლესიის ხედი სამხრეთიდან. ნახატი, შესრულებული ამერიკის ისტორიული ნაგებობების კვლევის მიერ დადგენილი სტანდარტების მიხედვით (HABS/HAER, ეროვნული პარკების სამსახური)





სურ. 9.26 შესარევის ნანგრევები ენსლიში (ბირმინჰემი, ალაბამა), აშშ-ში დაცული სამრეწველო მემკვიდრეობის ნიმუშს წარმოადგენს. ეს ღირსშესანიშნავი ადგილი ეკუთვნოდა ტენესის ნახშირის და რკინის მოპოვების კომპანიას და 1899-1980 წლებში მოქმედებდა (ფოტო: ჯეტ ლოუ, HABS/HAER კოლექცია, კონგრესის ბიბლიოთეკის ბეჭდვისა და ფოტოგრაფიის განყოფილება)

„რეაბილიტაციის“ კონცეფციას, რომელიც ხაზს უსვავდა ისტორიული შენობების თავსებადი გამოყენებით უზრუნველყოფის აუცილებლობას და, ამავე დროს, სარესტავრაციო სამუშაოების საჭიროების აღიარებას: „რეაბილიტაცია გულისხმობს პროცესს, როდესაც შეკეთებისა და ცვლილებების შეტანის შედეგად ძველი კვლავ სასარგებლოდ გამოყენებადი ხდება, რაც შესაძლებელს ხდის მის სათანადო თანამედროვე გამოყენებას და, იმავე დროს, ძველის იმ ნაწილების და დამახასიათებელი ნიშნების დაცვას, რაც მნიშვნელოვანია ისტორიული, არქიტექტურული და კულტურული ღირებულებების თვალსაზრისით.“ აქ შეიძლება ნარსულში ჩატარებული რესტავრაციების გარკვეული კრიტიკაც შევნიშნოთ, სახელდობრ, მცდელობა უფრო მეტად იყოს გათვალისწინებული ისტორიული ფაზები და მიზნად „თავდაპირველი“ მდგომარეობის აღდგენა არ იქნეს დასახული, რაც საკმაოდ ხშირად ხდებოდა. სახელმძღვანელო მითითებები კულტურული ობიექტების კერძო მფლობელებს გადაეცა, რაც უნდა დახმარებოდა მათ ისტორიული შენობების რეაბილიტაციასა და დაცვაში. რაც შე-

ეხება სამშენებლო ნორმების მოთხოვნებს, რეკომენდებული იყო ისინი ისე გამოეყენებინათ, რომ ხელუხლებლად დარჩენილიყო ნაგებობის ხასიათი, ხოლო უსაფრთხოების ზომების მიღებისას, ალტერნატიულთაგან ისეთი უნდა შერჩეულიყო, რაც არ დააზიანებდა ნაგებობას.

ნაშენი გარემოს უკეთესად აღქმისთვის მნიშვნელოვანი გამოდგა ჯეინ ჯეკობსის „დიდი ამერიკული ქალაქების ცხოვრება და სიკვდილი“, რომელმაც ბევრ ადამიანს უბიძგა, ახალი თვალით შეეხედა თავისი გარემოსთვის. გარდა ამისა, ევროპაში მოგზაურობის შესაძლებლობა და იმის ნახვა, თუ როგორ ცდილობდნენ იქ ისტორიული ქალაქების და ძეგლების გადარჩენას, დაეხმარა ახალგაზრდა არქიტექტორებს ნათლად დაენახათ, თუ რამდენად იყვნენ დაშორებული საკუთარ ფესვებს და დაფიქრებულიყვნენ, რა იყო გასაკეთებელი ამერიკაში. ერთ-ერთი მოგზაურთაგანი **ჯეიმს მარსტონ ფიჩი** იყო (Fitch, 1981), რომელსაც კარგად ესმოდა, რომ ძეგლთა დაცვის მოძრაობა, მისი ჩამოყალიბების მთელს სიგრძეზე, დილეთანტების ხელში იმყოფებოდა; მისი აზრით, მათ თითქმის არ ჰქონიათ რაიმე

კავშირი პროფესიონალ არქიტექტორებსა და ქალაქმგებმარებლებთან. უფრო მეტიც, პროფესიონალი არქიტექტორები მოხიბლულნი იყვნენ თანამედროვე არქიტექტურული მოძრაობით და ხშირ შემთხვევაში, თვითონ ანადგურებდნენ ისტორიულ მემკვიდრეობას. 1960-იანი წლების შუა ხანებში იგი ჩაერთო კოლუმბიის უნივერსიტეტში ისტორიულ ძეგლთა დაცვის პროგრამის შემუშავებაში, რომელიც იყო შეერთებულ შტატებში პირველი და მსოფლიოში ერთი უპირველესთაგანი იყო. მის ამოცანას სხვადასხვა სპეციალობის სტუდენტთა ერთ-ერთკავშირისა და თანამშრომლობის ხელის შეწყობა წარმოადგენდა. ერთი მიზანთაგანი მონაწილეთა კავშირის დამყარებაც იყო ხელოსნებთან და მიმდინარე მშენებლობებთანაც, რათა, საჭიროებისამებრ, სამუშაოებშიც ჩარეულიყვნენ.

9.1.5 ირანი

კიროსის, დარიუსის და ქსერქსეს (ძვ. წ. VI-IV სს.) აქემენიდების დინასტიამ „არიელების მიწა-წყალს“ რეგიონში წამყვანი როლი შესძინა, ხოლო პერსეპოლისი კი სპარსეთის დიდების სიმბოლოდ იქცა. მისი სასახლეები ძვ.წ. 330 წელს ალექსანდრე დიდის ბრძანებით გადანვეს, რომელსაც სპარსელთა იდენტობის განადგურება სურდა, თუმცა, იმავე დროს, მან გამოხატა თავისი მოწინება კიროსის საფლავისადმი, მოითხოვა რა მისი შეკეთება. ჩვ. წ. 640 წელს ისლამის მიღებამ ძირეული ცვლილებები მოიტანა, მაგრამ წარსულისადმი ინტერესი არ გამქრალა. აბასიდების ხალიფატის პერიოდში (750-821 წწ.), ფირდოუსიმ (935-1020/6 წწ.) რაინდულ ტრადიციებსა და როსტამის საგმირო საქმეებს თავი მოუყარა „შაჰ-ნამე“-ში (მეფეთა წიგნში), რომელიც სპარსულ ეროვნულ ეპოსად იქცა. IX და X საუკუნეებში ბუიდები ირანის ალორძინებას შეუდგნენ; სპარსული ისლამის მეორე ენა გახდა და განსაკუთრებულ დახვეწილობას ლიტერატურასა და პოეზიაში მიაღწია; ის-

ტორიკოსები და გეოგრაფები აღწერდნენ ქალაქებსა და ნაგებობებს და დიდ ყურადღებას აქცევდნენ წარწერების აღნუსხვას. შენობათა სტილი სასანური და პართული არქიტექტურის ალორძინების ადრეულ ნიმუშებს მისდევდა (Pirnia, 1971). პერსეპოლისი და სპარსეთის კლდეში ნაკვეთი უძველესი გამოსახულებები სარიტუალო მომლოცველობის ადგილებად იქცა²⁸⁷. პირველი ევროპელი, რომელიც პერსეპოლისის შესახებ საუბრობს, ბერი ოდორიკუს დი პორდენონეა, რომელმაც ეს ადგილი 1325 წელს მოინახულა. ხანგრძლივი გაჩანაგების შემდგომ, XVI საუკუნეში, სეფევიდების მმართველობის დროს, დაიწყო ახალი ერა, როდესაც აგებულ იქნა ზღაპრული სასახლეები, მეჩეთები და ქალაქები, თუნდაც, ისფაჰანი, შაჰ აბასის (1589-1627 წწ.) დედაქალაქი. ევროპელების ინტერესი აღმოსავლეთისადმი და ისეთი ძველი ძეგლებისადმი, როგორიცაა პერსეპოლისი, ბაბილონი და ბაალბეკი, XVII საუკუნეში გაიზარდა, რამაც ხელი შეუწყო ორიენტალისტიკის განვითარებას²⁸⁸. აღწერები არასისტემატიზებული იყო ვიდრე ჯ. ბ. ფრეიზერმა გამოიკვლია აღმოსავლეთ სპარსეთის გეოლოგია და ისლამური ნაგებობების შესახებ ანგარიში დაწერა. მოგვიანებით სპარსეთს ლორდი კერზონი ესტუმრა, რომელმაც 1889 წელს ვრცლად აღწერა ეს ქვეყანა, მისი კულტურა, პერსეპოლისი და აქემენიდების და სასანიდების პერიოდის ნანგრევები.

არქეოლოგიური სამუშაოები, გათხრები და აღნუსხვა XIX საუკუნეში, ძირითადად, ევროპელებმა წამოიწყეს: ბრიტანელები 1811-18 წლებში მუშაობდნენ ნაკში-რუსტამში,

287 პერსეპოლისი იდენტიფიცირებული იყო ყურანის და ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა „სოლომონის ტახტთან“. 1339 წელს, მაგალითად, შირაზის მმართველმა, მისი მონახულების შემდგომ, ჩაინიშნა, რომ მოსწონებია ეს არქიტექტურა (Rogers, 1976:10f).

288 Herrmann, 1977. უადრეს მოგზაურთაგანია პიეტრო დელა ვალე 1616-23 წწ., სერ ტომას პერბერტი 1627-28 წწ., დანიელები სვენდ ორჰამერ ანდერსენი 1630-იან წლებში და იონ სტრუიუსი 1671-72 წწ.



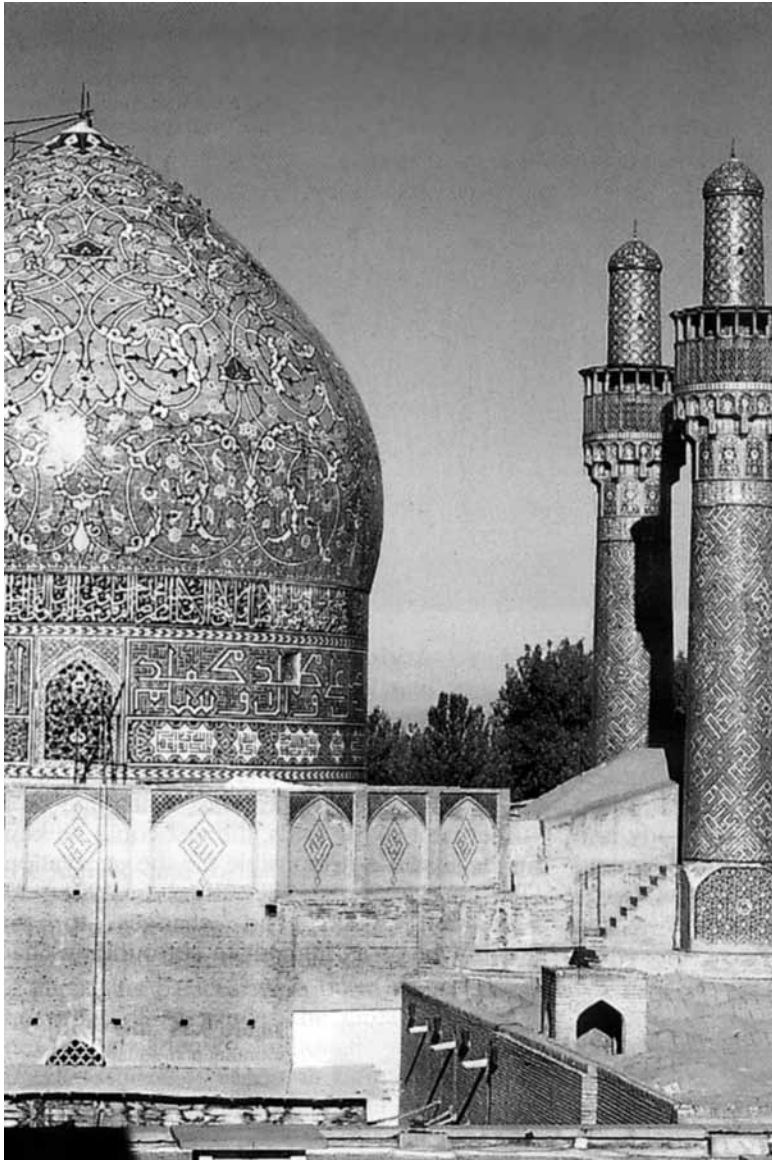
სურ. 9.27 ირანი, პერსეპოლისის არქეოლოგიური გათხრების ტერიტორია, სადაც 1980-იან და 1990-იან წლებში მუდმივად მიმდინარეობდა საკონსერვაციო და სარესტავრაციო სამუშაოები, რომელთა მიზანი შემორჩენილი შესასვლელების და სვეტების ხელახალი აღმართვა იყო

1836-41 წლებში ბისოტუნში და 1851-53 წლებში სუზაში; ფრანგები ირანში 1840-იანი წლებიდან მუშაობდნენ, სხვები კი მოგვიანებით ჩამოვიდნენ. ძალზე მნიშვნელოვანია არტურ უფამ პოუპის (1881-1969 წწ.) და რომან გირშმანის (დაბ. 1895 წ.) ნაშრომები სპარსული ხელოვნებისა და არქიტექტურის შესახებ. ირანული არქიტექტურის ერთ-ერთ

თი გამოჩენილი ისტორიკოსი პროფესორი მ. კ. პირნია (1920-97 წწ.) იყო, რომელიც ტრადიციულ სამშენებლო ფორმებს და არქიტექტურულ სტილებს სწავლობდა. ადრეული პერიოდისთვის ნიშნულია მნიშვნელოვან არქეოლოგიურ მონაპოვართა საზღვარგარეთ გადაკარგვა. 1920-იან წლებში ფეჰლევის დინასტიის აღზევებისას, ქვეყანაში



სურ. 9.28 ისფაჰანის უზარმაზარი მოედანი, Meidan-i Naqsh-e Jahân, შაჰ აბასის (1589-1627 წწ.) დროს ჩაფიქრებული, როგორც ძველი ქალაქის, ახალი ნაწილის გეგმარებასთან დამაკავშირებელი კვანძი. სავაჭროთა ფასადები აღდგენილი იყო არქეოლოგიური მონაცემების საფუძველზე, ხოლო 1990-იან წლებში მოედანი ფეხმავალთათვის გადაკეთდა. ეს ღირსშესანიშნავი ადგილი მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაშია შესული



სურ. 9.29 მადარ-ი შაჰის მეჩეთის გუმბათი ისფაჰანში ტრადიციულ ყაიდაზე შესრულებული რესტავრაციის ნიმუშია. გატეხილი შორეენკეცები განახლებული და ჩასმულია ისე მოძებნილი ინტერვალებით, რომ არქიტექტურული იერი არ შეილახოს

მიდგომა ისტორიული ღირსშესანიშნაობების დაცვისა და შესწავლისადმი უფრო ორგანიზებული გახდა. 1925 წელს უცხოელი მკვლევარები წმინდა ადგილებში დაუშვეს, ხოლო 1928 წელს დაარსდა ირანის არქეოლოგიური კვლევის ინსტიტუტი (Archaeological Survey of Iran), ფრანგი არქიტექტორის **ანდრე გოდარის** ხელმძღვანელობით, რომელმაც ასევე ირან ბასტანის ახალი მუზეუმი (1937 წ.) დააპროექტა. 1930 წელს გამოვიდა კანონი,

რომელიც ეხებოდა დაცვას ეროვნული სიძველეებისა ვიდრე ზენდის დინასტიის დასასრულამდე (1794 წ.), ხოლო 1932 წელს შეთანხმებულ იქნა ამ კანონის გამოყენების წესები²⁸⁹. სახელმწიფოს მიჰქონდა აღმო-

289 ინგლისური თარგმანი: *The Protection of Movable Cultural Property, Collection of legislative texts, Iran, UNESCO, 1988*. 1936 წელს არქეოლოგიური კვლევის ინსტიტუტმა დაიწყო ირანულ ძეგლებზე პერიოდული გამოცემების პუბლიკაცია, *Athar-e Iran*.

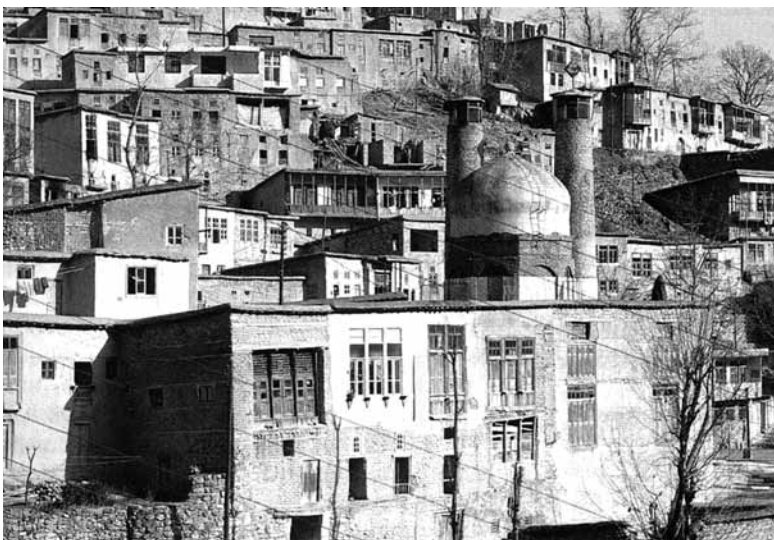


სურ. 9.30 შორენკეცების ტრადიციული მეთოდით აღდგენა ისფაჰანის მასჯიდ-ი შაჰის, დღევანდელ მასჯიდ-ი იმამის შესასვლელში

ჩენების 50 პროცენტი, ხოლო დანარჩენი კი შეიძლება დარჩენილიყო იმ ინსტიტუტში, რომელიც გათხრებს ანარმოებდა (ეს კანონი მხოლოდ 1971 წელს გაუქმდა). ყველა სახის სარესტავრაციო სამუშაოები და ძეგლსა, ან უშუალოდ მის გარემოში შეტანილი ცვლილებები უნდა დამტკიცებულიყო განათლების სამინისტროს მიერ (Smith, 1939; Iran-UNESCO, 1969; Paone, 1977).

ადრეულ სარესტავრაციო სამუშაოთაგანია ინტერვენციები ისფაჰანის პარასკევის

მეჩეთსა (1935 წ.) და ისფაჰანის, ყაზვინის, ქაშანის და იაზდის სხვა საზოგადოებრივ ძეგლებზე. პერსეპოლისის სასახლეების შეკეთების ტრადიციული მეთოდი დაზიანებული ადგილების ამოკვეთასა და იმავე სახის ქვის მასალით მათ შეცვლაში მდგომარეობდა. ბზარების შეკეთება ტყვიაში ჩამაგრებული რკინის კაუჭების ჩასმით ხდებოდა. გაცვეთილ ხის ნაწილებს, ჩვეულებრივ, ახლით ცვლიდნენ; ხდებოდა კედლების და იატაკების დროდადრო განახლება, რითიც ძველი ნაშენი ახალი საფარის ქვეშ ექცეოდა (Tilia, 1972:3). პირველი თანამედროვე რესტავრაცია პერსეპოლისში ჩიკაგოს უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის მიერ, პროფესორ **ერნსტ შერცველდის** ხელმძღვანელობით, 1931 წელს დაიწყო და მოგვიანებით პროფესორ **ერიკ შმიდტის** ხელმძღვანელობით გაგრძელდა. სამუშაოები მიზნად სასახლის ზოგიერთი ნაწილის შენარჩუნებას ისახავდა, რესტავრაცია იატაკის შეკეთებას და ქვის სკულპტურული დეტალების გამოცვლას მოიცავდა. დაზიანებული და დახეთქილი ადგილები ცემენტით იქნა შეკეთებული. კერამიკული ფილებით დაფარული კედლები თიხის და ჩალის ფენებით და კიდეების მოწვით გაამაგრეს.



სურ. 9.31 მთის ტრადიციული სოფელი მასულე (ჩრდილოეთ ირანი) კომერციული მარშრუტების მიღმა დარჩა, ამჟამად ის დაცვის ქვეშ მის კულტურულ ღირებულებათა გამო იმყოფება

1964 წლის რეორგანიზაციისას, არქეოლოგიური კვლევა კულტურისა და ხელოვნებათა სამინისტროს იურისდიქციაში გადავიდა და არქეოლოგიის მთავარი სამმართველოს სახე მიიღო. ქვეყნის სხვადასხვა მხარეში მონაცემებს კულტურისა და ხელოვნების ადგილობრივი სამმართველოები აგროვებდა. 1965 წელს სამინისტრომ ისტორიული ძეგლების კონსერვაციის ეროვნული ორგანიზაცია დააარსა, რომელიც ქვეყნის სხვადასხვა ნაწილში რეგიონალური სამმართველოების მეშვეობით ქმედებდა²⁹⁰. 1973 წელს მოიხსნა ისტორიული ძეგლების დაცვისთვის თარიღობრივი მიჯნა, რის შემდეგ ისტორიისა თუ კულტურის თვალსაზრისით მნიშვნელოვნად მიჩნეული ყველა ისტორიული შენობა კანონის ძალით უნდა ყოფილიყო დაცული. 1964-1972 წლებში პერსეპოლისის სამუშაოები ახლო და შორეული აღმოსავლეთის იტალიის ინსტიტუტს (IsMEO) დაეკისრა, პროფესორ ჯუზეპე ტუცის და იტალიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს ხელმძღვანელობით²⁹¹. იმავე დროს მიმდინარეობდა არქეოლოგიური გათხრები და სარესტავრაციო სამუშაოები ნაკში-რუსტამის, ფასარგადის და დორუდანის ძეგლებზე. პროექტი ორგანიზებული იყო ირანის კულტურისა და ხელოვნების სამინისტროსა და არქეოლოგიის დეპარტამენტთან თანამშრომლობით და მის ერთ-ერთ მიზანს რესტავრაციის სპეციალისტების და ხელოსნების გუნდის წრთვნა წარმოადგენდა. სარესტავრაციო სამუშაოების სახელმძღვანელო მითითებები შემუშავებული იყო პროფესორ ჯუზეპე ჩანდერის მიერ, რომელიც ძირითად ყურადღებას გულდასმით არქეოლოგიურ კვლევაზე, მდგომარე-

ობის შემდგომი გაუარესების პრევენციასა და რესტავრაციის სარწმუნო მონაცემებით შემტკიცებაზე ამახვილებდა, რაც სრულიად შეესაბამებოდა იტალიურ სახელმძღვანელო მითითებს. ყველა მასალა და სარესტავრაციო სამუშაო დოკუმენტირებული და გამოქვეყნებული იყო (Zander, 1968).

ისლამური რევოლუციის შემდგომ, 1985 წელს ირანის პარლამენტმა დაამტკიცა კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციის ახალი კანონი და ირანის კულტურული მემკვიდრეობის ორგანიზაცია (ICHO, *Sāzmān-e Mirās-e Farhanghi-e Keshvar*), რომელსაც თავდაპირველად მისი პრეზიდენტი **მეჰდი ჰოდჯათი** და ვიცე პრეზიდენტი **ბაქერ შირაზი** ხელმძღვანელობდნენ. ICHO-მ ერთი ორგანიზაციის შიგნით მემკვიდრეობასთან დაკავშირებული ყველა სახის საქმიანობის (კვლევითი სამუშაოები, ინვენტარიზაცია, ასევე დაგეგმვა და კონსერვაციის და რესტავრაციის განხორციელება) კოორდინაციის საფუძველი შექმნა. ICHO-ს მთავარი სამმართველოები და სპეციალიზებული დანესებულებები (მუზეუმები, ძეგლები, სასახლეები, ტრადიციული შემოქმედებითი სახელოსნოები და სხვ.) განთავსებულია თეირანში, ხოლო ყოველ პროვინციას, მემკვიდრეობის ყველა ასპექტის მისახედად, საკუთარი რეგიონალური სამმართველო აქვს (Soheil, 1995). ახალი ორგანიზაციის წყალობით შესაძლებელი გახდა არსებული რესურსების და პრაქტიკული გამოცდილების უკეთ გამოყენება. აქ უნდა ვახსენოთ კერამიკული სახელოსნოები ისფაჰანში და ქვის დამამუშავებელი სახელოსნოები პერსეპოლისში. ICHO-ს ასევე შეუძლია მონაწილეობა მიიღოს დამგეგმავი კომისიების მუშაობაში როგორც მთელს ქვეყანაში, ისე პროვინციებშიც, ისტორიულ ტერიტორიებზე ვეტოს უფლებით. ცენტრალური კვლევითი ლაბორატორია თეირანში დაარსდა. განსაკუთრებული ყურადღება სათანადო სწავლების მეთოდის განვითარებას მიექცა. აკადემიური სწავლება კონსერვაციის სფეროში 1976 წელს ფარაბის უნივერსიტეტში, ისფაჰანში იღებს სათავეს. ამგვარი, ადრე

290 1975 წელს ორგანიზაციამ, სარესტავრაციო სამუშაოების ანგარიშების გამოქვეყნების მიზნით, დაიწყო პერიოდული გამოცემის *Farbang Memari-ye Iran*-ის პუბლიკაცია.

291 ტარდებოდა სხვადასხვა მიმართულების სამუშაოები და მათ IsMEO-ს პრეზიდენტი, პროფესორი ჯუზეპე ტუცი, პროფესორი გ. დე ანჯელის დ'ოსატი, ჯუზეპე ჩანდერი, დომენიკო ფაცენა და ეუფინიო გალდერი ხელმძღვანელობდნენ.

არსებული ერთეულების რეორგანიზაცია ყველა სტრუქტურას შეეხო, მათ შორის სპეციალიზებულ კურსებს ტექნიკური მუშაკებისთვის, საუნივერსიტეტო და დოქტორის ხარისხების მოპოვების პროგრამებს კონსერვაციაში მომუშავე სპეციალისტებისთვის (ისფაჰანი და თეირანი) და ასევე სპეციალიზებულ სწავლებას არქიტექტურის სტუდენტებისთვის (Vatandoust, 1994).

9.1.6 ინდოეთი

ინდოეთის სუბკონტინენტი მსოფლიოში ერთ-ერთი უძველესი და უმნიშვნელოვანესი ცივილიზაციების სამშობლოა, რომელსაც მდიდარი, თავისი სიძველით და უზარმაზარი მრავალფეროვნებით გამორჩეული კულტურული მემკვიდრეობა აქვს²⁹². 1526-1761 წლებში ჩრდილოეთ ინდოეთში მაჰალთა იმპერიის დაარსებას ძალიან დიდი ეროვნული და საერთაშორისო მნიშვნელობა ჰქონდა. მესამე იმპერატორმა, აკბარ დიდმა (1556-1605 წწ.) ყველა რელიგიას თანაბარი უფლებები მიანიჭა და ისეთი სოციალური და პოლიტიკური ცვლილებები ჩაატარა, რამაც შესაძლებლობა მისცა ქვეყანას უპრეცედენტო ერთიანობისა და პროგრესისთვის მიეღწია. ქვეყანაში არსებობდა ძველ ხელნაწერებში დაცული, ქალაქგეგმარებითი მითითებების ხანგრძლივი ტრადიციები, ასევე სხვადასხვა დარგში – გეგმარებით დაწყებული, განხორციელების ჩათვლით – საგანგებო უნარჩევებიც (Venkataramana, 1956). მაგრამ ამ წესებისა და ნორმების უმეტესობა ჰუნთა შემოსევის, ისლამის მიღებისა და ინდოეთში ევროპელების მოსვლის კვალობაზე გაქარწყლებულიყო. ბრიტანეთის უმაღლესი ხელისუფლება ინდოეთში 1818 წელს გამოცხადდა. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ სუბკონტინენტი ორ დამოუკიდებელ ქვეყანად, ინდოეთად და პაკისტანად გაიყო.

მრავალრიცხოვანმა ბრძოლამ და ომმა სერიოზული ზიანი მიაყენა ინდოეთის არ-

ქიტექტურულ მემკვიდრეობას. და მაინც, ჯერ კიდევ შემორჩა ძველი ტაძრები, სალოცავები და ქალაქები, თუნდაც კონარაკის მზის ტაძარი, აჯანტას და ელეფანტას გამოქვაბულები, ფატეჰპურ სიკრი და თავჯ მაჰალი. ზოგიერთი ამ ადგილთაგანი მრავალმა ევროპელმა მოინახულა და აღტაცებული დარჩა მაჰალთა არქიტექტურის მიღწევებით. ინგლისელმა პეიზაჟისტმა უილიამ ჰოჯისმა (1744-97 წწ.) 1789 წელს შემდეგნაირად აღწერა თავჯ მაჰალი: „მთლიანობაში ის ლაჟვარდოვან ფონზე უსრულყოფილეს მარგალიტად გამოსჩანს. იგი ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, როგორც, უნდა ვაღიარო, ხელოვნების არც ერთ ნაწარმოებს ჩემზე არ მოუხდენია“²⁹³. ზოგ შემთხვევაში ტაძრებს შეიძლება ახალი დატვირთვა შეეძინა; ასე მოხდა ელეფენტას გამოქვაბულების შემთხვევაში, სადაც 1804 წელს ლორდ ვალენტისა ყურადღება იმან მიიპყრო, რომ ფიგურები ტაძარში არაჩვეულებრივად იყო შემონახული იმის გამო, რომ პორტუგალიელებმა იგი ეკლესიად აქციეს და ფიგურები წითლად შეღებეს. მადურაში რაჯას სასახლის ყოფილი მისალები დარბაზი იმდენად იყო დანგრეული, რომ XVIII საუკუნის ბოლოსთვის საქონლის სადგომად თუ გამოდგებოდა; მიუხედავად ამისა, მოგვიანებით იგი შეაკეთეს და ბრიტანელებმა ამ სასახლეში სამთავრობო დაწესებულებები და სასამართლო განათავსეს. XVIII საუკუნის ბოლო მეოთხედში ევროპაში სიძველეთა მიმართ მზარდი ინტერესის და განსაკუთრებით, ინგლისში ცხოველხატული მიმდინარეობის დაწინაურების გამო, ინდოეთს ბევრმა ხელოვანმა მიაშურა. ყველაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინეს თომას დენიელმა (1749-1840 წწ.) და მისმა ძმისშვილმა უილიამმა (1769-1837 წწ.), რომლებმაც ინდოეთში 1786-1794 წლებში იმოგზაურეს. ინგლისში დაბრუნებისას მათ გამოაქვეყნეს პეიზაჟების, ისტორიული ადგილების და არქიტექტურული ხედების რამდენიმე სერია და ანტიკვართა

292 Venkataramana, 1956; Desai, 1970; Carrol, 1972; Cascoigne, 1976; Grover, 1980; Fletcher, 1987.

293 Archer, Mildred, *Early Views of India. The Picturesque Journeys of Thomas and William Daniell 1786-1794*, Thames and Hudson, London, 1980, ill. 29.

საზოგადოებისადმი მიძღვნილი ინდოეთის სიძველეების თორმეტი ხედის სერიაც.

ინდოეთის სიძველეებს ერთმა პირველთაგანმა სიტყვა დოქტორმა სემუელ ჯონსონმა შეანია, რომელმაც 1774 წელს ნააქება ფორტ უილიამის გენერალ-გუბერნატორი, დაენყო აღმოსავლეთის ტრადიციებისა და ისტორიის კვლევა და აღნუსხვა. ამ სურვილის კონკრეტული გამოხატულება იყო 1784 წელს ბენგალის სააზიო საზოგადოების დაარსება სერ უილიამ ჯონსის (1746-1794 წწ.), ბრიტანელი იურისტის და ორიენტალისტის, მიერ, რომელიც 1783 წელს ბენგალის უმაღლესი სასამართლოს მოსამართლე იყო. საზოგადოების მიზანი იყო აზიის ისტორიის, სიძველეების, ხელოვნების, მეცნიერების და ლიტერატურის შესწავლის ხელშეწყობა. საზოგადოებამ ასევე გამოსცა ჟურნალი „*Asiatic Researches*” (სააზიო გამოკვლევანი), რითიც სისტემატურ კვლევას ჩაუყარა საფუძველი. გარდა ამისა, მან წამოიწყო საკონსერვაციო სამუშაოები, რამაც ხელი შეუწყო ინდური კულტურის უფრო და უფრო ნათლად აღქმას, ძველი ძეგლების აღმოჩენას და გამოქვეყნებას და ინდური არქიტექტურის შესწავლას (Rau, 1981; Thakur, 1986).

მაჰარაჯებს და ტაძრებს არ ჰქონიათ კოლექციები თანამედროვე აზრით, ეს ღვაწაუბებისადმი მიძღვნილი ნივთები იყო. ბენგალის საზოგადოება იყო პირველი ინიციატორი უძველესი ძეგლების ტერიტორიაზე სიძველეთა შეგროვებისა, სადაც არქიტექტურული ფრაგმენტები, ნარნერები და სხვა სიძველეები ადგილზე საგანგებოდ იქნებოდა დაცული. 1814 წელს საზოგადოებამ უბოძა თავისი კოლექცია პირველ მუზეუმს ინდოეთში, რომელიც დაარსდა კალკუტაში და ეწოდა ინდოეთის მუზეუმი; საკუთარი შენობა მან მხოლოდ 1875 წელს მოიპოვა. შემდეგი მუზეუმი 1851 წელს მადრასში დაარსდა. მასში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს დეკორატიული ქანდაკებები ამარავატის სტუპადან და სხვა ბუდისტური ძეგლები, რომლებიც დამბების და გზების მშენებლობისას იყო გამოყენე-

ბული და ბრიტანელების მიერ კი, აღმოჩენილი და შეგროვილი. დასავლეთ ინდოეთის უელსის პრინცის მუზეუმი, დაარსდა ბომბეში, 1905 წელს პრინცის სტუმრობის შემდეგ. უფრო მცირე მუზეუმები მთელ რიგ ქალაქებსა და არქეოლოგიური გათხრების ტერიტორიებზე შეიქმნა, რომლებიც თანდათან ტრადიციული მაჰალური ბაღებით და ლანდშაფტებით გამართულ ღია ცის ქვეშ მუზეუმებად გადაიქცა.

ძეგლების დაცვისადმი გაჩენილი ინტერესის ნიმუშს კონარაკის მზის ტაძარი წარმოადგენს; 1806 წელს საზღვაო კომიტეტმა მოითხოვა ზომების მიღება, რათა აღარ გაეძარცვათ ქვებისგან „შავი პაგოდას“ სახელწოდებით ცნობილი ტაძარი; ითხოვა მან ნაგებობის დაცვისთვის საჭირო ხარჯების დადგენა. ეს თაოსნობა, ძირითადად, იმით იყო გამართლებული, რომ ტაძარი წარმოადგენდა მთავარ ორიენტირს გემებისთვის წყალმცირე სანაპიროზე. თუმცა გენერალ გუბერნატორი არ დათანხმდა ფინანსების გამოყოფას ძეგლის დასაცავად, მაინც მიღებული იყო ზომები, რომ ქვები აღარ მოეპარათ (Mitra, 1986:15). 1838 წლიდან ბენგალის სააზიო საზოგადოებამ, არცთუ წარმატებულად, გაააქტიურა მცდელობა ტაძრის დასაცავად, ტაძრის ზოგიერთი ფრაგმენტი კალკუტას მუზეუმში მოათავსეს. 1900 წელს ტაძრის ტერიტორიაზე გათხრები მოეწყო, რომლის დროსაც აღმოჩენილ იქნა ადრე უცნობი ნაგებობები. ამის კვალად, ძეგლს ჩაუტარდა რესტავრაცია, ხოლო 1905 წელს, ჩამონგრევის თავიდან ასაცილებლად, პორტიკის ინტერიერი მინით ამოავსეს²⁹⁴.

1800 წელს სემუელ ბაჩენენმა აღმოსავლეთ ინდოეთის ტოპოგრაფიული აგეგმვა ჩაატარა; 1810 წელს კი ბენგალის მთავრობამ გამოსცა ძეგლთა დაცვის პირველი ბრძანებულება, რომელსაც მოჰყვა მეორე ბრძანებულება მადრასში, 1817 წელს. უძველესი ძეგლების სახელმწიფო დონეზე

294 1989 წელს გადაწყდა მოემორებინათ ეს ამოცანა და კონსტრუქციის გასამაგრებლად თანამედროვე ტექნოლოგიები გამოეყენებინათ.

დაცვისა და რესტავრაციის პირველი ნაბიჯები მას შემდეგ გადაიდგა, რაც ინდოეთი ბრიტანეთის სახელმწიფო მმართველობის ქვეშ მოექცა. 1860 წელს დაარსდა ინდოეთის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრი და მისი მუშაობა ჯერ სუბკონტინენტის ჩრდილოეთ ნაწილს, ხოლო ათ წელიწადში ცენტრალურ ნაწილებზეც ვრცელდებოდა. არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის პირველი დირექტორი **ალექსანდრე კანიგემი** იყო, „სამეფო ინჟინერი“, რომელმაც განათლება სააზიო საზოგადოებაში მიიღო. მან სათავე მისცა კვლევისა და დოკუმენტაციის ნაყოფიერ პერიოდს – ქვეყნის ირგვლივ მოგზაურობის კვალდაკვალ, მან „*Archaeological Survey of India Reports*“-ის (ინდოეთის არქეოლოგიური მიმოხილვის ანგარიშები) 23 ტომი გამოსცა. და მაინც, ძეგლების კონსერვაცია ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენლებს ევალებოდა, რომლებსაც ამ საქმის დიდი არაფერი ესმოდათ; 1884 წელს ძეგლთა დაცვა პროვინციულ მთავრობებს დაევალა. მაიორმა **ჰ. ჰ. ქოულმა**, რომელიც ადრე მუშაობდა ლაჰორში, დელიში და აგრამი და უძველესი ძეგლების ზედამხედველად სამი წლის ვადით იყო დანიშნული, გამოაქვეყნა წინასწარი ანგარიშების სერია ყველა მნიშვნელოვანი ძეგლის შესახებ. 1873 წელს სამეფო სააზიო საზოგადოება შემოვიდა წინადადებით, შეედგინათ ძეგლების სათანადო კლასიფიკაცია და მათი კონსერვაციისთვის გამოცდილი მუშაკები მოეწვიათ.

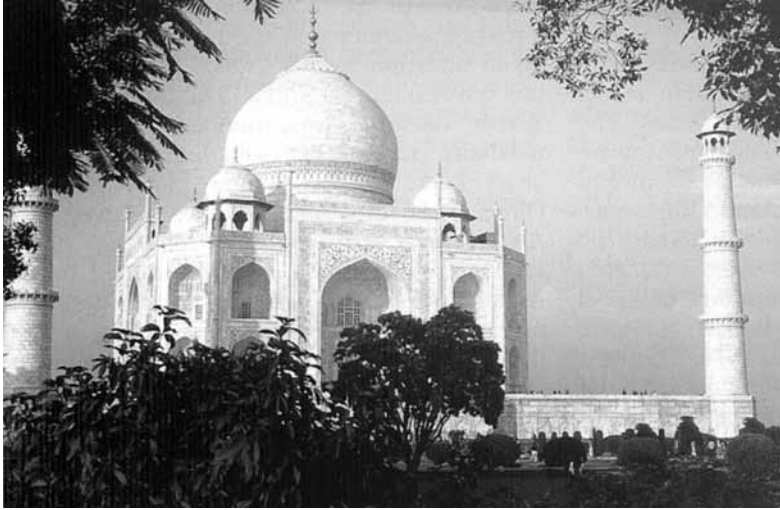
კელდსტონის პირველ მარკიზ კერზონის (1859-1925 წწ.) მეფისნაცვლობაში, მისი შემართებით დაიწყო ინდოეთის უძველესი ძეგლების დაცვის ახალი ეპოქა. ოქსფორდის უნივერსიტეტის კურსდამთავრებული, 1891 წელს იგი ინდოეთის სახელმწიფო მდივნის მოადგილედ დაინიშნა, ხოლო 1898-1905 წლებში ინდოეთის მეფისნაცვალი იყო. კერზონს პირადად აინტერესებდა ძველი ძეგლები, ხშირად მიემგზავრებოდა მათ სანახავად და იძლეოდა ინსტრუქციებს მათი შეკეთებისა და კონსერვაციის თაობაზე. იგი ალტაცებული იყო თავჯ მაჰალით და განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა მის რესტავრა-

ციაში. მთელ რიგ ხელოსნებს ასწავლეს მარმარილოზე მუშაობა და დაზიანებების შეკეთება, რაც იმან გამოიწვია, რომ მნახველებს ქვის ფრაგმენტები სუვენირებად მიჰქონდათ. მიწისძვრებით გამოწვეული ნაპრალები შეავსეს და გაამაგრეს, ხოლო მარმარილოს ზედაპირი კი მოაპრიალეს. გამოვლენილ იქნა ძველი ბალის გეგმარება და ყვავილები და ხეები ძეგლთან უკეთესი მისასვლელის გათვალისწინებით დარგეს. კერზონი ამაყობდა თავისი საქმიანობით თავჯ მაჰალში, რის შესახებ მოგვიანებით წერდა: „მეტი რომ არაფერი გავაკეთო ინდოეთში, აქ ჩემი სახელი უკვე ჩამინერია და ეს ასოები მუდმივ სიხარულს მანიჭებს“ (Carrol, 1972:134).

1902 წელს მან გადაწყვიტა არქეოლოგიის კვლევის ცენტრის რეორგანიზაცია; მის გენერალურ დირექტორად დასახელდა დოქტორი **ჯონ მარშალი**, რომელმაც წამოიწყო გათხრების, კვლევითი სამუშაოების, ძეგლების კონსერვაციის და სხვა სახის მეცნიერული მოღვაწეობის აქტიური პერიოდი. არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის უპირველეს ვალდებულებათაგანი ძველი ძეგლების კონსერვაცია გახდა და ამ მიზნით შეიქმნა შესაბამისი თანამშრომლებით დაკომპლექტებული კონსერვაციის ორი დეპარტამენტი – „სასაზღვრო წრე“ და „ჩრდილოეთი წრე“. წარმოებული სამუშაოების ანგარიში რეგულარულად ქვეყნდებოდა *Annual Reports*-ში.²⁹⁵ 1904 წელს მთავრობამ გამოსცა უძველესი ძეგლების დაცვის კანონი, ინდოეთისთვის პირველი.²⁹⁶ ძირითადი

295 Nabi Khan, 1979:11ff. მოგვიანებით ჯონ მარშალს რაინდის წოდება უბოძეს, ხოლო 1928 წელს იგი პენსიაზე გავიდა.

296 1904 წლის ძველ ძეგლთა დაცვის ბრძანებულებაში „ძველ ძეგლთა“ ცნება შემდეგნაირადაა განმარტებული: „ნებისმიერი ნაგებობა, შენობა თუ ძეგლი, ან ნებისმიერი ყორღანი და მნიშვნელოვანი ადგილი, ნებისმიერი გამოქვაბული, კლდეში ნაკვეთი ქანდაკება, წარწერა, ან მონოლითი, რომელსაც ისტორიული, არქეოლოგიური ან მხატვრული მნიშვნელობა გააჩნია, ან რაიმე ნაშთი, სადაც შედის (ა) ძველი დროის ღირსშესანიშნაობა; (ბ) ძველი ძეგლის მიმდებარე მი-



სურ. 9.32 თავჯ მაჰალის მავზოლეუმი და მისი გარემომცველი ბაღი, აღდგენილი ლორდ კერზონის მართველობისას, XX საუკუნის დასაწყისში

რეფორმები 1919 და 1935 წლებში ჩატარდა, რამაც განამტკიცა უძველესი ძეგლების სტატუსი და მათი დაცვა. სერ ჯონ მარშალმა საკანონმდებლო სტრუქტურის ჯანსაღი და ერთგვაროვანი საფუძველი შექმნა.

ინგლისში დაბრუნების შემდეგ, კერზონი კვლავ დიდ ყურადღებას იჩენდა ინდოეთის მემკვიდრეობის მიმართ და მიმოწერა ჰქონდა **თეკერი ტერნერთან**, SPAB-ის მდივანთან, რომელთანაც რესტავრაციის ჯეროვან პრინციპებს განიხილავდა. საბოლოოდ SPAB-მა აღიარა, რომ „ინდური ნაგებობების მდგომარეობა სხვაა, ვიდრე ევროპის შუა საუკუნეების ნაგებობებისა, რადგან თუ ევროპაში შუა საუკუნეების ყველა ტრადიცია მივიწყებას მიეცა, ინდოეთში მშენებლობის ძველი ტრადიციები გარკვეული ოდენობით დღესაც ცოცხალია“ (ტერნერის წერილი მარშალისადმი 1910 წელს, ლინსტრუმში. 1995:7). SPAB-ი კვლავ გარკვეულ გავლენას ახდენდა კონსერვაციის მიზნების განსაზღვრაზე, რაც ასახულია სერ ჯონ მარშალის მიერ, არქეოლოგიური კვლევის ცენტრის მუშაკების ყოველდღიურ საქმიანობაში დასახმარე-

წის ისეთი ნაკვეთი, რომელიც შეიძლება გამოყენებული იყოს ძეგლის მოსაზღუდად, მისი საფარისა ანდა მის სხვაფრთვ დასაცავად; და (გ) ინსპექტირების მიზნით ძველი ძეგლების ადვილად მდგომის საშუალებები.“



სურ. 9.33 თავჯ მაჰალის ფრაგმენტი, მარმარილოს ხელით ფაქიზად დამუშავების მაგალითი

ბლად, გამოქვეყნებულ *Conservation Manual*-ში (კონსერვაციის სახელმძღვანელო) (1923 წ.). კონსერვაციის პრინციპებთან დაკავშირებით მარშალი წერდა:

„მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს ბევრი ძველი ნაგებობა, რომლის მძიმე მდგომარეობა, ერთი შეხედვით, მის აღდგენას მოგვასურვებს, არასდროს უნდა დავივიწყოთ, რომ მათი ისტორიული ღირებულება გაქრება მაშინვე, როგორც კი შევეხებით და გავანადგურებთ მათ ავთენტურობას. ჩვენი უპირველესი ვალდებულება არა მათი განახლება, არამედ მათი დაცვა და შენარჩუნება უნდა იყოს. როდესაც შეკეთე-



სურ. 9.34 ფატაჰპურ სიკრი (ინდოეთი), ბრწყინვალე ძეგლი, რომელიც XVI საუკუნეში აგებისთანავე მიატოვეს. ახლა შესულია მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში



სურ. 9.35 დაგეგმვის კონტროლისა და დაცვის პრობლემები ისტორიულ ქალაქ ჰაიდერაბადში 1979 წელს

ბა მაინც ტარდება, ძალა და ენერგია არ უნდა დავიშუროთ, რომ გადავარჩინოთ იმდენი თავდაპირველი ნაწილი, რამდენიც შესაძლებელია, რადგან სწორედ ძველი ნაწილების ავთენტურობაა, რაც ახლისკენა ც იზიდავს ყურადღებას. დამტვრეული და ლპობაშეპარული ორიგინალური ნამუშევარი განუზომლად უფრო ღირებულია, ვიდრე ყველაზე დახვეწილი და სრულყოფილი ახალი ნამუშევარი (Marshall, 1923:9f).

ძველი ძეგლების შეძლებისდაგვარად „ხელუხლებლად“ დაცვას დიდი ყურადღება ეთმობოდა; ახალ ელემენტებს, მათი განრჩევის ნაცვლად, გულმოდგინედ მაღავენდნენ. გამოქვაბულ ტაძრებში ქვის ახალი ნაწილების ნაკერები, რაც შეიძლება „შეუმჩნეველი“ უნდა ყოფილიყო, ახლად შექმნილი ნაწილები კი შეიძლება ხელოვნურად დაესვარათ, თუ ეს ძეგლის ხასიათს შეესაბამებოდა. ჩამოვარდნილი ფიგურები, ან გამოსახულებები ხელახლა არ უნდა აღე-

მართათ, სანამ უტყუარად გაირკვეოდა, სად იყო გამოსახულება თავდაპირველად; არ შეიძლებოდა ადამიანის გამოსახულებების შეკეთება, ყვავილოვანი დეკორისა კი – მხოლოდ გამონაკლის შემთხვევებში. ისტორიული ფაქტები არასდროს უნდა დაიჩრდილოს. შესაძლებელი იყო ისტორიული ბალების აღდგენა მათი თავდაპირველი ხასიათის შენარჩუნებით, მაგრამ ზედმეტი პედანტურობის გარეშე. „ცოცხალ ძეგლებში,“ ანუ ისტორიულ ნაგებობებში, რომლებიც ჯერაც თავდაპირველი დანიშნულებით გამოიყენებოდა, უფრო მეტი სარესტავრაციო სამუშაოების ჩატარება იყო დასაშვები, ვიდრე ნანგრევებზე. და მაინც, რეკომენდებული იყო, რომ ნებისმიერი ასეთი სამუშაო პასუხისმგებელ მუშაკს *Annual Reports*-ში ნათლად აღენიშნა. რაც შეეხება რელიგიურ ნაგებობებს, ძველი ძეგლების დაცვის კანონის ძალით მათი მოვლა-პატრონობის ხელშეკრულება შეიძლებოდა შეწყვეტილიყო მფლობელის სათანადო განაცხადის საფუძველზე. ამიტომ მათ მოვლა-პატრონობასა თუ შეკეთებაზე თანხების გამოსაყოფად გარკვეული შეზღუდვები დაწესდა. „სახელმძღვანელოში“ არის კიდევ რეკომენდაცია, შეთანხმებაში საგანგებო მუხლი იყოს შეტანილი, რომლის თანახმად დაცვის ხელშეკრულების შეწყვეტის შემთხვევაში, მფლობელმა უნდა დააბრუნოს სახელმწიფოს მიერ დახარჯული ნებისმიერი თანხა (Marshall, 1923:10).

1947 წელს ინდოეთის დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ, ძეგლთა დაცვის კანონში შეტანილი იყო შესწორებები ახალი კონსტიტუციური მოთხოვნების შესაბამისად; 1958 წლის უძველესი ძეგლების და არქეოლოგიური გათხრების კანონი 1904 წლის კანონის მსგავსი იყო, მაგრამ იგი მეტ უფლებებს ანიჭებდა ინდოეთის არქეოლოგიური კვლევის ცენტრს. პაკისტანშიც, ასევე, უძველესი ძეგლების დაცვაში შეტანილი შესწორებების ბრძანებულება 1962 წელს, ხოლო ახალი კანონები კი 1968 და 1975 წლებში გამოიცა. დაცული ძეგლების სიით ხელმძღვანელობს ყველა

არქეოლოგიური სუპერინტენდენტი, რომელიც პასუხისმგებელია ძეგლების მოვლა-სა და მათი მდგომარეობის თაობაზე წლიურ ანგარიშზე. ძეგლები სულ ცოტა, წელიწადში ერთხელ მაინც უნდა შემოწმებულიყო. სახელმწიფო სახსრების გამოყენებისას უპირატესობა ენიჭებოდა რაც შეიძლება მეტი ძეგლების დაცვას; ნებისმიერი შეკეთება უნდა ჩატარებულიყო იმ შემთხვევაში, თუ ნამდვილად არსებობდა ამის აუცილებლობა და თუ საამისოდ სპეციალური სახსრებიც მოიპოვებოდა. ისე კი, დიდი ინტერვენციის თავიდან ასაცილებლად, წლის განმავლობაში მოვლა მოითხოვებოდა. 1970-იან წლებში, ლუკნოუში ო. პ. აგრაუალის ხელმძღვანელობით კონსერვაციის ეროვნული ლაბორატორიის დაარსება და განვითარება, სამეცნიერო კვლევების მეტი ავტონომიისა და შესაძლებლობათა ზრდის მიმართულებით გადადგმული მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იყო. ინდუსტრიალიზაციის თანდათანობითმა განვითარებამ და მოსახლეობის ზრდამ ურბანულ ცენტრებში ისტორიული ქალაქების როგორც ჰორიზონტალურად, ისე ვერტიკალურად გაფართოება გამოიწვია. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ეს უმთავრეს პრობლემად იქცა. 1980-იან წლებში ქალაქგეგმარების ზოგიერთი სამსახური, მაგ., ჰაიდერაბადი და ხელოვნებისა და კულტურული მემკვიდრეობის ინდოეთის ეროვნული ფონდის (INTACH) დაფუძნება ამ პრობლემის განხილვის ერთგვარ ფორუმად იქცა, რამაც ხელი შეუწყო პროფესიონალ დამკვეთებებს ღრმად ჩანვდომოდნენ პრობლემას, შეესწავლათ ესა თუ ის ისტორიული რაიონი და შემოეთავაზებინათ პრობლემის გადაჭრის გზები როგორც საზოგადოდ ქალაქის კონტროლის, ისე, სახელდობრ, ისტორიული რაიონების კონსერვაციის თვალსაზრისითაც.

9.1.7 იაპონია

XIX საუკუნემდე იაპონური შენობები თითქმის მთლიანად ხისა იყო. ჰავისა, თუ დაძველების



სურ. 9.36 კასუგას სალოცავი ნარას მახლობლად, (იაპონია) ნარას პერიოდში, VIII საუკუნეში დააარსეს, დღევანდელი სახე კი სინტოს ამ სალოცავისა 1863 წლის რეკონსტრუქციის შედეგია (კასუგას სალოცავის მენეჯმენტი)



სურ. 9.37 კასუგას სალოცავის აღდგენა ბოლოდროინდელი რეკონსტრუქციისას (დაახ. 1994 წ.) (კასუგას სალოცავის მენეჯმენტი)

სხვა მიზეზების გამო, შენობები, მათ კვლავ გამოსაყენებლად, რეგულარულ მოვლას და შეკეთებას საჭიროებდა. დროთა განმავლობაში სამშენებლო ტექნოლოგიები დაიხვეწა და განვითარდა, რათა გაადვილებულიყო დაზიანებული ადგილების ჩამოსხნა, შეცვლა ან შეკეთება. სხვებთან ერთად, XII საუ-

კუნიდან განიცდიდა განვითარებას კიკუ-ს (კარნიზების ჩამოქნა და ნივნივების დაწყობა) და კივარი-ს (პროპორციული სისტემა) ტექნიკები, რომელნიც ნიშანდობლივ იაპონურია და მათი საშუალებით თავდაპირველად ჩაფიქრებული კონცეფციის ზუსტად განსაზღვრაც შეიძლება (Larsen, 1994:109).



სურ. 9.38 ნარაში ბუდისტური ტაძრის ჰორიუ-ჯის საბოლოო რესტავრაცია დაზიანებული და გაცვეთილი ელემენტების შეცვლის პრინციპს ემყარება

შენობის შესაკეთებლად საკმაოდ ადვილი იყო მისი ნაწილობრივ, ან მთლიანად დაშლა; მაგალითად, ჰოკი-ჯის სამსართულიანი პაგოდა, რომელიც VII საუკუნის ბოლოს ან VIII საუკუნის დამდეგსაა აგებული, ნაწილობრივ XII, XIV, XVIII და XIX საუკუნეებში შეაკეთეს, XIII, XVII და XX საუკუნეებში კი მთლიანად დაშალეს. ამგვარი ტრადიციების კვალად, შესაძლებელი იყო ნაგებობის ხანგრძლივად გამოყენება, თუმცა უნდა ითქვას, რომ შეკეთებისას თანდათან ხდებოდა თავდაპირველი, განსაკუთრებით გარე და ზედა ნაწილების მასალის განადგურება (ამ პაგოდის შემთხვევაში დანაკარგი 50 პროცენტს შეადგენდა). ნაწილობრივ, ასეთი დანაკარგების მიზეზი სხვადასხვა პერიოდში შეტანილი ცვლილებებიც შეიძლება იყოს (Larsen, 1994:11f). სხვა საკითხია სინტოს სალოცავის რიტუალური რეკონსტრუქცია, პრაქტიკა, რომელიც სავარაუდოდ, სათავეს VII საუკუნის ბოლოდან იღებს. ამ სახის ბოლო რეკონსტრუქცია ისე ჯინგუს სალოცავზე 1993 წელს ჩატარდა – ის ოცნლიანი შუალედით 61-ჯერ განაახლეს. გარდა სამოქალაქო ომების პერიოდებისა, XV და XVI საუკუნეებში, ასეთი რეკონსტრუქციები სახელოვან მონასტრებში საკმაოდ ხშირი



სურ. 9.39 ბუდისტური ტაძრის კიოჯუჯის ძველად შეკეთებული დეტალი. ახალი ელემენტის შიგნით შეკეთების თარიღი და ხელრთვაა დატანილი



სურ. 9.40 ისტორიული ქალაქი იმაი-კო, ნარას მახლობლად, იაპონიის კანონმდებლობის თანახმად შენობების ურბანული ჯგუფის დაცვის ნიმუშია

იყო. ამის ერთი ახსნა აგრარულ საზოგადოებაში სიცოცხლის ციკლის ასახვაა, მეორე კი დაკავშირებულია სინტოს ტრადიციების სანყისებთან, როდესაც მუდმივი ტაძრები არ ჰქონიათ და ღვთაებათა დროებით სალოცავებს განსაკუთრებული შემთხვევების გამო აგებდნენ.

შედარებით ხანგრძლივი იზოლაციის შემდეგ, იაპონიამ კარი უცხოელებს XIX საუკუნის შუა ხანებში გაუღო. 1868 წელს დაიწყო სოციალური და პოლიტიკური ცვლილებების პერიოდი, რომელმაც იმპერატორთა ტახტს დაკარგული ძალაუფლება დაუბრუნა. ამ ე.წ. მეიჯის ხანის რესტავრაციის დევიზი იყო – უკან წარსულისკენ, თუმცა ამ პერიოდისთვის სიახლეების შემოტანაცაა არსებითი, მათ შორის დასავლური არქიტექტურის და ქალაქგეგმარების კონცეფციებისა. ამგვარი საკითხების შემოტანა შერჩევით ხდებოდა, მათი სარგებლიანობის და იაპონური საზოგადოებისთვის მათი შესაფერისობის გათვალისწინებით (Jinnai, 1995). სხვებთან ერთად, გაჩნდა ახლებური მიდგომა კულტურული მემკვიდრეობის მიმართაც. მრეწველობისა და განვითარებისადმი გაზრდილმა ინტერესმა ტრადიციული ბუდისტური და სინტოს ინსტიტუტების

გალარიბება, ტაძრების მდგომარეობის გაუარესება და ძვირფასი საგნების ექსპორტი გამოიწვია (Larsen, 1994:31). 1871 წელს მთავრობამ გამოსცა დეკრეტი სიძველეთა დაცვის შესახებ და ბრძანებულება, დაენციოთ ძველთა ინვენტარიზაცია, რასაც მოჰყვა მათი მოვლის დაფინანსება (1880 წ.). 1897 წელს მთავრობამ გამოსცა ძველი სალოცავების და ტაძრების დაცვის კანონი, რომლის თანახმად ისტორიული სალოცავები და ტაძრები უნდა შეტანილიყო დაცული ძეგლების სიაში და სახელმწიფო გაიღებდა გარკვეულ ხარჯებს მათი მოვლისთვის. ძველი სალოცავების და ტაძრების დაცვის კომისიამ სიის შედგენისას შინაგან საქმეთა (მოგვიანებით – განათლების) მინისტრი რჩევას ძველი სალოცავებისა და ტაძრების კომისიისგან ღებულობდა, ხოლო სიაში შესული ძეგლების რაოდენობამ 1929 წლისთვის 1116 ერთეულს მიაღწია. სიაში შეტანის მთავარ კრიტერიუმებს წარმოადგენდა „მხატვრული უაღრესობა“ და „ღირეულება, ვითარცა ისტორიული მონუმობისა და ისტორიული ასოციაციების უხვად მატარებლისა.“ ამასთანავე, განსაკუთრებული როლი ენიჭებოდა ხნოვანებას (Sekino, 1929:7f). 1919 წელს გამოიცა კანონი ისტორიული

მნიშვნელობის ადგილების, თვალწარმტაცი ადგილების და ბუნების ძეგლების თაობაზე. 1929 წელს ეროვნული სიმდიდრის დაცვის დადგენილებამ შეცვალა 1897 წლის დადგენილება და ციხე-სიმაგრეები, სასახლეები და კერძო საცხოვრებელი სახლები მოიცვა. მას შემდეგ, რაც 1949 წელს ხანძრის შედეგად ნარას ჰორიუ-ჯის ტაძრის ოქროს დარბაზი განადგურდა,²⁹⁷ კულტურული ობიექტების დაცვის კანონმა (1950 წ.) შემდგომი განმარტებითურთ, გააფართოვა კანონის ძალით დაცვის მასშტაბი და მოიცვა არამატერიალური კულტურული ფასეულობანი (საშემსრულებლო ან გამოყენებითი ხელოვნება), ხალხური შემოქმედების მემკვიდრეობა (როგორც მატერიალური, ისე არამატერიალური), მატერიალური კულტურული ობიექტები (ნაგებობები, სხვ.), ისტორიული მნიშვნელობის ადგილები, თვალწარმტაცი ადგილები და ბუნების ძეგლები. 1975 წელს დაცული ძეგლების სიას შეემატა რაიონები, სადაც ისტორიული შენობების ჯგუფები მდებარეობდა.²⁹⁸

ზრუნვა როგორც ფიზიკურ, ისე არამატერიალურ ფასეულობებზე იაპონიის კონსერვაციის სტრატეგიის დამახასიათებელი ნიშანია. იმის გათვალისწინებით, რომ შესაბამისი ობიექტები და შენობები, ძირითადად, ხისაა, სტრატეგია გულისხმობს, რომ შეუძლებელია მათი დაცვა იმ ჩვევების შეუნარჩუნებლად, რაც მათი მუდმივი მოვლისა და შეკეთებისთვისაა აუცილებელი. კნუტ-აინარ ლარსენს ნათქვამი აქვს, რომ

297 ტაძრის ამობუჯული ნანგრევები დაცულ იქნა საგანგებო საფარის ქვეშ თავდაპირველი ადგილის გვერდით, სადაც ტაძარი ხელახლა ააგეს (Larsen, 1994:26).

298 1994 წლის ივლისისთვის მნიშვნელოვან კულტურულ ობიექტად მიჩნეული ნაგებობების რაოდენობამ 3488 ერთეულს მიაღწია, 136 ერთეული დასავლური სტილის შენობის ჩათვლით. უფრო მეტიც, სია შეიცავდა მნიშვნელოვან არამატერიალურ ფასეულობებსაც: 76 პირს, რომლებიც 52 ხელობას (მაგ., მოჭიქვა, ან ლაქით დაფარვა, ხის ან ბამბუკის დამუშავება) წარმოადგენდნენ და 23 ჯგუფს, რომლებიც იმავე რაოდენობის ხელობას წარმოადგენდნენ.

იაპონიამ ევროპული ღირებულებითი კონცეფცია და დაცვის თეორიები XIX საუკუნის ბოლოს მიიღო, იმხანად, როდესაც უპირატესობა ჯერ კიდევ სტილისტური რესტავრაციის კონცეფციებს ენიჭებოდა; მიუხედავად ამისა, ეს მოსაზრებები „არა მარტო იმპორტირებულ და იმიტირებულ იქნა, არამედ იაპონელებმა ისინი თანდათან იმგვარად შეცვალეს, რომ იაპონიის ბუნებრივ და კულტურულ პირობებს მორგებოდა“ (Larsen, 1994:155). უფრო მეტიც, ლარსენის აზრით, ახლანდელი სტრატეგია ორი ფენომენის შენაზავია: ხელოსნობის საუკუნოვანი ტრადიციების და ტექნიკური ცოდნის და მეცნიერული კვლევის მეთოდების გამოყენებისა. ამას ისიც ემატება, რომ იაპონური მიდგომა სრულყოფილებიდან მისწრაფებით ხასიათდება. ამას ასახავს ცნობიერი არჩევანი – დოკუმენტირებული ცოდნის ფარგლებში – მიზნად ისტორიული ნაგებობის ესთეტიკურად ყველაზე სრულყოფილი ფორმის მიღება იქნას დასახული. ეს არჩევანი განხორციელებადია, ვინაიდან შეკეთებისას აუცილებელი შემადგენელი – დაშლაა. ამავე დროს, ამოცანად დგას ისტორიული მასალის მაქსიმალური რაოდენობის შენარჩუნება და თანამედროვე ტექნოლოგიების მხოლოდ აუცილებლობის კვალად გამოყენება.

იაპონია ისეთი შემთხვევაა, რომელიც თავისი უნიკალურობისას წარმოგვიჩენს, რაოდენ სერიოზულად ეძიებენ კულტურული მემკვიდრეობის თანამედროვე მიდგომის დამკვიდრებას კონკრეტულ კულტურულ კონტექსტში. ერთ-ერთი საკვანძო პრობლემა ამ ძიებისა „ავთენტურობის“ საკითხია, რაც იმითაც ჩანს, რომ 1994 წლის დეკემბერში UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის კონვენციის კონტექსტში ავთენტურობის საკითხზე სპეციალისტთა საერთაშორისო შეხვედრას იაპონია მასპინძლობდა (Inaba, 1995; Larsen, 1995). ტრადიციების განგრძობისადმი იაპონური მიდგომა მკაფიოდ გამოიხატა საბოლოო დოკუმენტში, სადაც ნათქვამია: „ყველა კულტურა და საზოგადოება ემყარება კონკრეტულ

ფორმებს და გამოხატვის ხილულ, თუ უხილავ საშუალებებს, რაც შეადგენს მათ მემკვიდრეობას და ამას პატივი უნდა ვცეთ“ (პარაგ. 7). ამ მიდგომაში ნათლად ჩანს კულტურული მემკვიდრეობის – უფართოესი გაგებით – დაცვის ახალი მიმართულებები. იგი შეიძლება დაგვეხმაროს, დავამყაროთ კავშირი ტრადიციულ სამყაროსთან, არსებულ სამშენებლო ტრადიციებთან და გარემოსთან ახლებური და მდგრადი ურთიერთობის გზით.

9.2 საერთაშორისო თანამშრომლობა

უნივერსალური მემკვიდრეობის კონცეფცია თანდათანობით, XVIII და XIX საუკუნეების განმავლობაში ვითარდებოდა, ხოლო ფორმალური გამოხატულება საერთაშორისო ხელშეკრულებებსა და კონვენციებში ჰპოვა. ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში, **ემერიჰ დე ვატელი** (1714-67 წწ.), შვეიცარელი იურისტი, „*Le droit des gens*“-ში (ეროვნებათა სამართალი, 1758 წ.) შეეხო ხელოვნების ნაწარმოებთა, როგორც კაცობრიობის საერთო მემკვიდრეობის საკითხს და იმას, თუ რა დასკვნები უნდა გაკეთდეს ამ კონცეფციიდან ომის წარმოებასთან დაკავშირებით. იგი ამტკიცებდა, რომ „რა მიზეზის გამოც უნდა იყოს იავარქმნილი ქვეყანა, ჩვენ უნდა დავინდოთ ის ნაგებობები, რომელიც დიდებას ანიჭებს ადამიანთა საზოგადოებას და არ უწყობს ხელს მტრის გაძლიერებას – ტაძრები, აკლდამები, საზოგადოებრივი შენობები და ყველა სახის, თავისი სილამაზით შესანიშნავი ნაწარმოები“ (de Vattel, 1844:367ff; Williams, 1978:6). ეს საკითხი მართლაც ნამოიჭრა, როდესაც ნაპოლეონმა სხვადასხვა ხელშეკრულების საფუძველზე, ოკუპირებული ქვეყნებიდან, განსაკუთრებით კი იტალიიდან და გერმანულენოვანი სახელმწიფოებიდან, საფრანგეთში ხელოვნების უამრავი ნაწარმოები ჩამოიტანა. როდესაც იგი დამარცხდა, ეს ქვეყნები დაჟინებით მოითხოვდნენ მათი განძის უკან დაბრუნებას, რადგან, მათი მტკიცებით, ისინი მოპ-

ოვებული იყო ომის ყველანაირი კანონების დარღვევით. იგივე საკითხი დაისვა, თუმცა უშედეგოდ, ბერძნულ მარმარილოს ქანდაკებებთან დაკავშირებით, რომელნიც ლორდმა ელჯინმა ათენიდან წამოიღო და რომელნიც პარლამენტის ბრძანებულების თანახმად, ბრიტანეთის საკუთრებად გამოცხადდა (Williams, 1978:8).

ვატელის მიერ გამოთქმულმა პრინციპებმა გამოხმაურება პოვა ამერიკის შეერთებულ შტატებში, სადაც **ფრანსის ლიბერმა** (1800-72 წწ.), გერმანული წარმოშობის იურისტმა, ომის შემთხვევაში დაცვის კოდიფიცირებისთვის, ზოგადად მონიშნა *Code for the Government of Armies* (კანონთა კრებული შეიარაღებული ძალების ხელმძღვანელობისთვის), რომელიც 1863 წელს გამოვიდა. 11 წლით გვიან, ფრანკო-პრუსიის ომის (1870-71 წწ.) დასრულების შემდეგ, რუსეთის იმპერატორმა ალექსანდრე II-მ, ამ საკითხის განხილვის მიზნით, ბრუსელში საერთაშორისო კონფერენცია მოიწვია. ომის კანონებსა და ნესებთან დაკავშირებული საერთაშორისო დეკლარაციის პროექტი კონფერენციამ 1874 წლის 27 აგვისტოს მიიღო (Williams, 1978:16). ამ დოკუმენტში კულტურა მთელი კაცობრიობის საერთო მემკვიდრეობად გამოცხადდა, განადგურებული ხელოვნების საუნჯე შეუცვლელად იქნა მიჩნეული და მისი კულტურული ფასეულობა ყველა ადამიანისთვის და არა მარტო იმ ერისთვის ღირებულად, რომლის მიწა-წყალზეც იგი მდებარეობდა. შემოთავაზებული იყო აგრეთვე დაცულ ნაგებობებზე ადვილად შესამჩნევი ნიშნის დამატება. ეს დეკლარაცია ქალაქებზე დარჩა, თუმცა 1899 და 1907 წლებში ჰააგაში ჩატარდა კონფერენციები საერთაშორისო კონვენციის მოსამზადებლად. რეკომენდებული იყო დამპყრობელი ქვეყანა დაპყრობილი ქვეყნის ნაგებობებისა და უძრავი ქონების მხოლოდ „ადმინისტრატორად და სარგებლობის უფლების მქონედ“ ყოფილიყო მიჩნეული. შესაბამისად, „მას უნდა უზრუნველყო ამ საკუთრების კაპიტალის უსაფრთხოება და ემართა იგი მოსარგებ-

ლეობის კანონების შესაბამისად, დროებითი მფლობელობის და გამოყენების უფლებით.“ შემდგომი რეკომენდაცია ითვალისწინებდა ალყაში მოქცევის და დაბომბვის შემთხვევებს, რის დროსაც „უნდა გადადგმოლიყო ყველა საჭირო ნაბიჯი რელიგიური ნაგებობების, ხელოვნების, მეცნიერების... ისტორიული ძეგლების, შეძლებისდაგვარად, გადასარჩენად (The Hague Convention, 1907 წ., მუხლი 55).

9.2.1 პირველი მსოფლიო ომი

სამწუხაროდ, ეს დოკუმენტი არ აღმოჩნდა საკმარისი პირველი მსოფლიო ომის დროს (1914-18 წწ.) იმგვარი კულტურული კატასტროფების თავიდან ასაცილებლად, როგორც იყო ბელგიაში, 1914 წლის აგვისტოში, ლუვენის თავისუფალი უნივერსიტეტის შესანიშნავი ბიბლიოთეკის დაწვა, საფრანგეთში რეიმსის საკათედრო ტაძრის დაბომბვა და ცენტრალურ ევროპაში ბევრი სხვა ისტორიული ნაგებობის და ქალაქის დანგრევა. საერთო აღშფოთების პასუხად, ეს კატასტროფები ოფიციალურ დონეზეც აღიარეს და 1914 წელს გერმანულმა შეიარაღებულმა ძალებმა სამხედრო შენაერთებს „ხელოვნების სპეციალური ექსპერტები“ მიაგრა, რათა მათ გამოეცლინათ და დაეცვათ კულტურული მემკვიდრეობა. ერთ-ერთი მათგანი პ. კლემენი, „რაინლანდის კონსერვატორი“ იყო, რომელმაც შემოიტანა წინადადება, მიყენებული ზიანის აღნუსხვა დაეწყოს²⁹⁹. ბელგია სწრაფად იყო ოკუპირებული და საომარი მოქმედებების თეატრად იქცა. ბევრ ისტორიულ ქალაქს, როგორც იყო დინანი, ვიზე, მეჰელენი, ლიერი და ანტვერპენი, სერიოზული ზიანი მიაღდა. იპრი მთლიანად დაინგრა, ხოლო ლუვენისგან მხოლოდ ერთი მერვედი გადარჩა. ძალიან მალე ბელგიის ლტოლვილმა ხელისუფლებამ წამოიწყო ღონისძიებანი დაზიანებული შენობებისა და ქალაქების რესტავრაციისა და რეკონსტრუქ-

ციის დასაფინანსებლად. 1919 წლის ბრძანებულების თანახმად, ყველა, ვინც ზიანი განიცადა, კომპენსაციას მიიღებდა. დანგრეული საზოგადოებრივი ნაგებობების ნაცვლად უნდა აშენებულიყო ტოლფასი შენობები, ხოლო ისტორიული ძეგლები მათი ომის წინანდელი გარეგანი სახით უნდა აღდგენილიყო (1919 წლის 10 მაისის ბრძანებულება). დებატები იპრის რეკონსტრუქციის თაობაზე სამი მიმართულებით მიმდინარეობდა: ზოგიერთს სურდა, შეენარჩუნებინა ნანგრევები, როგორც ნგრევის მემორიალი, სხვებს სურდათ, ქალაქგეგმარების ბოლოდროინდელი განვითარების სიკეთით ესარგებლათ და ქალაქი-ბალის გეგმარებითი წინადადებებით შემოვიდნენ და, ბოლოს, მესამეთ გული შუა საუკუნეების ქალაქის სიმბოლურ ღირებულებაზე შესტკიოდათ და დაჟინებით მოითხოვდნენ ის ზუსტად ისე აღედგენათ, როგორც ის დანგრევამდე იყო. იპრისთვის სწორედ ეს ბოლო გადაწყვეტილება იყო მიღებული. მსგავსადვე, ლუვენის თავისუფალი უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაც მისი ომისწინანდელი სახით იქნა აღდგენილი. ქალაქის შენობები მათმა მფლობელებმა აღადგინეს – უმეტესწილად ასლების, ზოგჯერაც გადარჩენილი ელემენტების თავისუფალი კომპოზიციის სახით³⁰⁰.

საფრანგეთში, სადაც 1914 წელს დაზიანება და ნგრევა რეიმსის და სუასონის საკათედრო ტაძრებსაც, XVI საუკუნის ოტელ დე ვილს, არას ბრწყინვალე რენესანსულ მოედნებს და თავად პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარსაც კი შეეხო, მათი რესტავრაციისა და რეკონსტრუქციისთვის ქვეყნის მთელი ძალების მობილიზაცია გახდა საჭირო. საბედნიეროდ, ბევრ შემთხვევაში ფასეულობათა გადარჩენა უსაფრთხოდ გიგანტურ მათი ევაკუაციითაც იყო შესაძლებელი. 1917 წელს რუანის და შარტრის საკათედრო ტაძრების მნიშვნელოვანი ვიტ-

299 Garner, 1915:101; Posner, 1944:49; Williams, 1978:20; De Naeyer, 1960:167ff.

300 De Naeyer, 1980:172ff. ლუვენის კამათის შესახებ: Canon R. Lemaire, *La reconstruction de Louvain, rapport présenté au nom de la Commission des Alignements*, Louvain, 1915. დამოწმებული იყო კამილო ზიტეც.



სურ. 9.41 ლუვენის ისტორიული ცენტრი ბელგიაში. მნიშვნელოვნად დანგრეული პირველი მსოფლიო ომის დროს, ხოლო ომის მერე დიდწილად აღდგენილი. მუნიციპალიტეტის შენობა (სურათზე) ნაწილობრივ გადარჩა და მოგვიანებით აღადგენილ იქნა

რაჟების დაცვაში თავდაცვის სამინისტროც იღებდა მონაწილეობას. ომის ბოლოს, *Commission des monuments historiques*-ის პასუხისმგებლობით, სიაში შესულ ნაგებობათა ოდენობა გაიზარდა და მოიცვა არა მარტო ძეგლები, არამედ ისტორიული რაიონები, მაგ., ვეზელეს ბორცვი მაგდალინას ეკლესიით. 1932 წელს საფრანგეთში 8 100 დაცული ისტორიული ნაგებობა იყო, აქედან 3 000 – ეკლესია. დამატებითი სია სწრაფად გაიზ-

არდა და უკვე 1934 წელს იგი 12 000 ერთეულს შეიცავდა. ომის შემდგომ პერიოდში მხოლოდ კონსერვაცია აღარ ივარგებდა, საჭირო გახდა დაზიანებული ნაგებობების დანგრეული ნაწილების რეკონსტრუქციის დაშვება. ეს, თავის მხრივ, აუცილებელს ხდიდა ამ სახის სამუშაოებისთვის საჭირო პრინციპების და ტექნოლოგიების ახლიდან გადახედვას. ფართოდ გამოიყენებოდა ახალი ტექნოლოგიები და, განსაკუთრებით,

რკინა-ბეტონი. 10 წელიწადში, 700-ზე მეტი ნაგებობა აღდგენილი ან შეკეთებული იყო (Verdier, 1934:195ff).

9.2.2 ათენის სხდომები

პირველი მსოფლიო ომის ბოლოს, 1919 წელს პარიზის სამშვიდობო კონფერენციის დროს შეიქმნა ეროვნებათა ლიგა, საერთაშორისო თანამშრომლობის ორგანიზაცია, შტაბ-ბინით ჟენევაში. ახალი ორგანიზაციის ფარგლებში დაარსდა ინტელექტუალური თანამშრომლობის საერთაშორისო კომიტეტი, რომელიც პირველად 1922 წელს ჟენევაში, ანრი ბერგსონის (1859-1941 წწ.) თავმჯდომარეობით შეიკრიბა. კულტურული მემკვიდრეობის საჭიროებების გათვალისწინებით, 1926 წელს კომიტეტმა გადაწყვიტა, შეექმნა მუზეუმების საერთაშორისო ოფისი პარიზში. მისი საქმიანობა მოიცავდა ჟურნალ *Mouseion* გამოცემას (1927 წ.-დან), სამუზეუმო საქმიანობის და ხელოვნების ნაწარმოებთა კონსერვაციის ხელშეწყობას, ამასთან კი საერთაშორისო შეხვედრების ორგანიზებას. 1930 წლის ოქტომბერში, რომში მოეწყო ხელოვნების ნაწარმოებების გამოკვლევისა და დაცვის მეცნიერული მეთოდების შესწავლისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო კონფერენცია (*Mouseion*, xiii, 1931:162ff). მომდევნო სხდომა, სადაც განიხილებოდა არქიტექტურული ძეგლების კონსერვაციასთან დაკავშირებული პრობლემები, ათენში, 1931 წლის 21-30 ოქტომბერს ჩატარდა.

ათენის სხდომას თავმჯდომარეობდა ჟიულ დესტრე, მუზეუმების საერთაშორისო ოფისის პრეზიდენტი და მას ესწრებოდა 23 ქვეყნის დაახლოებით 120 წარმომადგენელი, ძირითადად ევროპიდან, მათ შორის პოლ ლეონი საფრანგეთიდან, გუსტავო ჯოვან-ჯონი იტალიიდან, ლეოპოლდო ტორეს ბალ-ბასი ესპანეთიდან, ა. რ. პოუისი და სერ სე-სილ ჰარკოტ-სმიტი ინგლისიდან. სხდომები შვიდ ძირითად თემაზე იყო ორიენტირებული: თეორიული შეხედულებები და პრინციპები, ადმინისტრაციული და საკანონმდებ-

ლო ღონისძიებები, ესთეტიკური მხარის გაუმჯობესება, სარესტავრაციო მასალები, ცვეთა, კონსერვაციის ტექნოლოგიები და საერთაშორისო თანამშრომლობა. განსაკუთრებული რეკომენდაციები გაკეთდა აკროპოლისის ძეგლების რესტავრაციის თაობაზე. საერთო ტენდენცია სტილისტური რესტავრაციის უარყოფასა და ძეგლების ყველა პერიოდის სტილის შენარჩუნებით კონსერვაციისა და დაცვისთვის უპირატესობის მინიჭებაში მდგომარეობდა. კონფერენციის დასკვნაში ნათქვამია:

რაოდენ მრავალფეროვანი უნდა იყოს ცალკეული შემთხვევები, რომელთაგან თითოეული განსხვავებულ მდგომარეობაში მოითხოვს, კონფერენცია აღნიშნავს, რომ წარმოდგენილ სხვადასხვა ქვეყანაში პირველობს მთლიანობითი რესტავრაციის უარყოფის და მისი მოსალოდნელი ხიფათების თავიდან ასაცილებლად და ნაგებობათა შენარჩუნების უზრუნველსაყოფად სისტემის შემოღების ტენდენცია. როდესაც ცვეთის ან ნგრევის შედეგად რესტავრაცია აუცილებლად მიიჩნევა, მისი რეკომენდაციაა, პატივი მიეგოს წარსულის, უკლებლივ ყველა პერიოდის და სტილის, ისტორიული და მხატვრული ღირებულების ნაწარმოებებს. კონფერენცია გვიჩვენებს ნაგებობების გამოყენებას, რაც უზრუნველყოფს მათი სიცოცხლის გახანგრძლივებას, მაგრამ ისინი მათი ისტორიული და მხატვრული ხასიათის გათვალისწინებით უნდა ფუნქციონირებდეს (პუნქტი 1).

განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ისტორიული ძეგლების უსაფრთხოების დაცვაში სამოსახლოების წვლილსა და სათანადო ღონისძიებების თვით კერძო მფლობელობაში მყოფ ობიექტებსა და საგანგებო ვითარებებზე გავრცელების საკითხს. აუცილებლად იყო მიჩნეული ძალისხმევა ძეგლების მათ თავდაპირველ ადგილას დასატოვებლად და მათი ცხოველხატული იერის დასაცავად. მოწონებული იყო თანამედროვე ტექნოლოგიების, მაგ., რკინაბეტონის, გამოყენება და გამოთქმული იყო აზრი, რომ უკეთესი იქნებოდა თანამედროვე გამამაგრებელი კონსტრუქციების დაფარვა, რათა არ შეცვლილიყო ძეგლის გარეგნული სახე. ნანგრევების შემთხვევაში,

თავდაპირველი ფრაგმენტები თავთავიანთ ადგილებზე ანასტილოზის მეთოდის გამოყენებით უნდა დაებრუნებინათ; ნებისმიერი ახალი მასალა უნდა შესამჩნევი ყოფილიყო. განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა საერთაშორისო თანამშრომლობას, რათა გაძლიერებულიყო ხელოვნების ისტორიული ნაწარმოებების დაცვა, შექმნილიყო დოკუმენტაციის საერთაშორისო ცენტრი და ხელი შეწყობოდა საზოგადოების ინფორმირებას. ეს დასკვნები დაეგზავნა ინტელექტუალური თანამშრომლობის საერთაშორისო კომიტეტს და ეროვნებათა ლიგის წევრ სახელმწიფოებს, მოგვიანებით მათ „ათენის ქარტია“ ეწოდა და მან მნიშვნელოვნად შეცვალა დამოკიდებულება ისტორიული ობიექტების მიმართ და წარმოადგენდა პირველ საერთაშორისო დოკუმენტს, რომელიც კონსერვაციის ახალ სტრატეგიას ემხრობოდა. ათენის ქარტიამ შექმნა მოდელი, რომელიც მოკლე ხანში ჯოვანაონიმ რესტავრაციის იტალიური ნორმების დოკუმენტის შესადგენად მოიშველია.

ისტორიული ქალაქების ნგრევამ პირველი მსოფლიო ომის დროს ხელი თანამედროვე არქიტექტურისა და ქალაქგეგმარებისადმი ინტერესის ზრდასაც შეუწყო. ეს გახდა ათენში, 1933 წელს მეოთხე კონგრესის (*Congrès internationaux d'Architecture moderne* (CIAM) – თანამედროვე არქიტექტურის საერთაშორისო კონგრესები – ერთ-ერთის) მოწვევის მიზეზი. კონგრესის წევრები მარსელიდან გემით ათენში 1933 წლის 27 ივლისს გაემგზავრნენ, იქ ერთი კვირა (2-9 აგვისტო) დაყვეს, შემდეგ კი მარსელში 14 აგვისტოს დაბრუნდნენ. მის მსვლელობაში სანიმუშოდ 33 ქალაქის მასალა იქნა წარდგენილი. კონგრესის აქტები 1933 წლის ნოემბერში, ათენში, *Annals Technics*-ში გამოქვეყნდა და მათ შორის იყო კონგრესის რეკომენდაციები, სახელწოდებით “*La letter d'Athènes*” (წერილი ათენიდან). მოგვიანებით, 1941 წელს, ეს რეკომენდაციები რედაქტირებულ და გამოცემულ იქნა ლე კორბუზიეს მიერ, *La Charte d'Athènes*-ის (ათენის ქარტია) სახელით და მისივე კომენტარებით. რეკომენდაციები შეიცავდა ასევე განაკვეთს

ქალაქების ისტორიული რაიონების დაცვის თაობაზე. მათი მოფრთხილება რეკომენდებული იყო, თუ ისტორიული ძეგლები (ცალკეული ძეგლი, თუ ურბანული ანსამბლი), წარსულის კულტურის საყოველთაოდ საგულისხმო გამოხატულება იქნებოდა და თუ ადგილობრივ მოსახლეობას ცხოვრება არაჯანსაღ პირობებში არ მოუწევდა. მათ დაცვას შეიძლება გამოეწვია ტრანსპორტის მიმართულების შეცვლა და საზოგადოებრივი დაწესებულებების ქალაქის ცენტრიდან გადატანა. ამასთან, ახალი არქიტექტურის ისტორიულ ნაგებობებთან რაიმეგვარი ესთეტიკური ასიმილაცია კატეგორიულად იყო უარყოფილი (*La letter d'Athènes*, 1933 წლის ნოემბერი, IUAR-ში 1976:95).

9.2.3 მეორე მსოფლიო ომი

მეორე მსოფლიო ომი (1939-1945 წწ.) პირველზე უფრო დამანგრეველი გამოდგა; მხოლოდ საფრანგეთში დაახლოებით 460 000 პენობა დაინგრა და დაცული ნაგებობების დაახლოებით 15 პროცენტი დაზიანდა – აქედან ნახევარი მნიშვნელოვნად. ბევრმა ისტორიულმა ქალაქმა – მათ რიცხვში ლონდონმა, ბერლინმა, დრეზდენმა, ჰილდე-სჰაიმმა, ვარშავამ, სან-მალომ და ფლორენციამ – დიდად იზარალა. 1944 წლის დეკემბერში მიღებული იყო ვარშავის ისტორიული ცენტრის აღდგენის გადაწყვეტილება, ხოლო 1945 წლის თებერვალში ქალაქი კვლავ პოლონეთის დედაქალაქად გამოცხადდა. რეკონსტრუქცია პოლონელი ხალხის იდენტობისთვის მისი ეროვნული მნიშვნელობით იქნა გამართლებული, მისი განხორციელება კი ანაზომების, გრავურების, სურათების (მაგ. ბერნარდო ბელოტო) და სხვა ომამდელი დოკუმენტაციის არსებობის წყალობით გახდა შესაძლებელი. და მიანიც, ახალი ვარშავა ძველ ქალაქს უფრო გარეგნულად შეესაბამება; ინტერიერებში, თანამედროვე კეთილმოწყობის უზრუნველსაყოფად, მრავალგვარი ცვლილება იყო შეტანილი. ძალისხმევა, აღედგინათ ვარშავა, როგორც

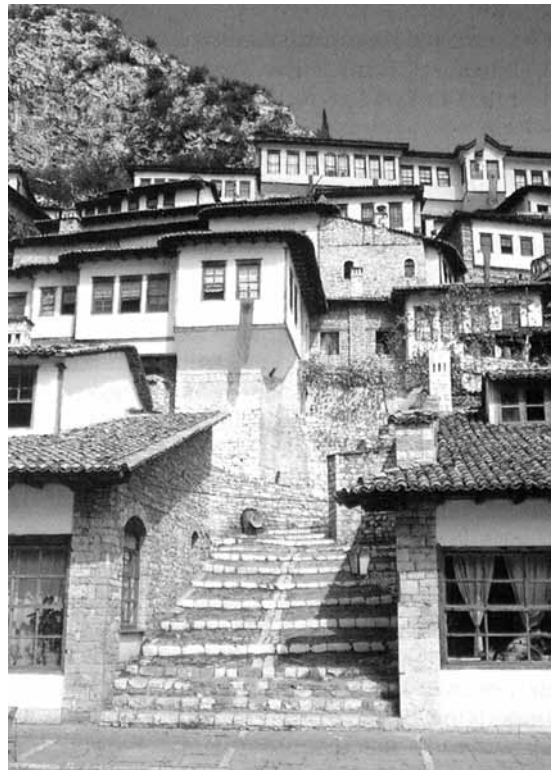
ეროვნული ძეგლი, განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე მოვლენად იქნა აღიარებული. 1949 წლის მოხსენებაში სტანისლავ ლორენცმა, მუზეუმების და ისტორიულ ძეგლთა დაცვის გენერალურმა დირექტორმა, განაცხადა, „ისტორიული ნაგებობების აღდგენით, ჩვენ თავდაპირველი შენობების ავთენტურ ნაშთებს ვინარჩუნებთ“³⁰¹. 1978 წელს ვარშავის აღდგენილი ცენტრი UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში იქნა შეტანილი მისი „უნივერსალური ღირებულების“ გამო.

ჩასატარებელ უზარმაზარ სარეკონსტრუქციო სამუშაოებს თან სდევდა კამათი განსხვავებულ ვითარებაში სხვადასხვა მიდგომის თაობაზე. მსგავსი პრობლემები განიხილებოდა პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ ბელგიაშიც, სადაც გადანყდა, რომ შეუძლებელი იყო ქვეყნის სასაფლაოდ დატოვება და რომ რეკონსტრუქცია აუცილებელი იყო. უმეტეს შემთხვევაში ეს თანამედროვე ფორმით განხორციელდა; გამოჩნდნის ნარმოადგენდა ლუვენის, სადაც ნინანდელი ფორმების კეთილსინდისიერი კოპირება მოხდა³⁰². მრავალ ალტერნატივას შორის დანგრეული ისტორიული შენობების ზუსტი გამეორებაც იყო, როგორც ვარშავის და სან-მალოს (საფრანგეთი) შემთხვევაში და თანამედროვე არქიტექტურული ფორმებით რეკონსტრუქციაც. უკანასკნელი ალტერნატივა არჩიეს ლონდონში, წმ. პავლეს მიდამოში, რომელიც თანამედროვე საოფისე მასივების სახით აღდგენილი, რაც 1990-იან წლებში მკაცრად იქნა გაკრიტიკებული. ქოვენტრის ძველი საკათედრო ტაძრის ნანგრევები მოწინებით იქნა დაცული, ხოლო ახალი ტაძრისთვის თანამედროვე პროექტზე შეჩერდნენ. იგივე შეიძლება ითქვას როტერდამზე, სადაც მთლიანად დანგრეული ქალაქის რეკონსტრუქციისთვის თანამედროვე გადანყვეტა შეირჩა; მას შემდეგ ეს თანამედროვე ქალაქგეგმარების კლასიკურ ნიმუშად იქცა.

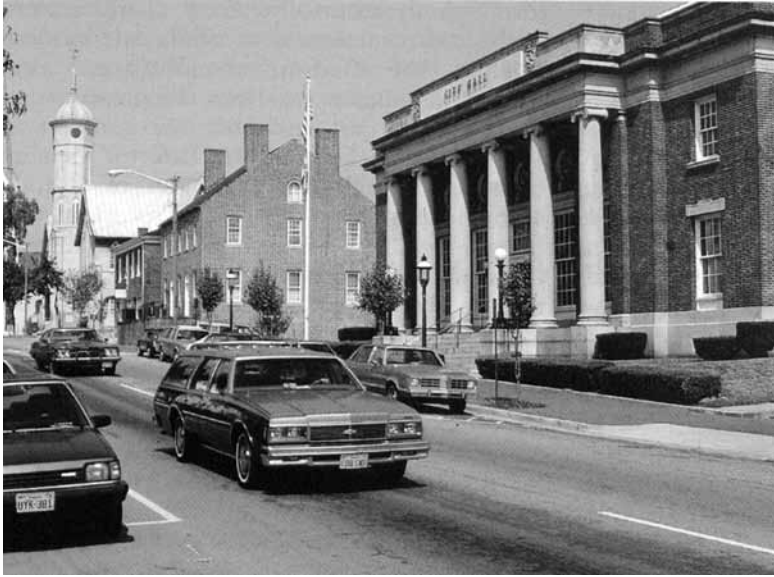
301 ს. ლორენცის მოხსენება in Pane, 1950:49ff.

302 Lemaire, 1915; De Angelis, 1952; Perogalli, 1954; De Naeyer, 1980:167ff

ამ ორ უკიდურესობას შორის ომის შემდგომ პერიოდში რესტავრაციისა და ნაწილობრივი რეკონსტრუქციის დროს პრობლემის მრავალი სხვა გადანყვეტაც იყო ნაცადი, რაც მუდამ ომით მოტანილი ნგრევით როდი იყო გამოწვეული. 1950-იან წლებში, დეკანოზ ლემერის ძმისწული, პროფესორი **რეიმონდ ლემერი** (1921-97 წწ.), ICOMOS-ის მომავალი გენერალური მდივანი და პრეზიდენტი, ლუვენში მრავალ სარესტავრაციო პროექტში იყო ჩართული. მიუხედავად ორიგინალური მასალის ხაზგასმული პატივისცემისა, ხშირად გადაუწყვეტიათ მოეშორებინათ მოპირკეთების ზედა ფენა და გაემიშვლებინათ აგურის ან ქვის წყობა, რათა უფრო ნათლად გამოეფინათ ნაგებობების თავდაპირველი „პლასტიკა“. ასე მოხდა, მაგალითად, ლუვენის ისტორიულ ცენტრში მდებარე, Grand Beguinage-ში (ბეგინების მონასტერი), რომელიც 1960-იან წლებში კათოლიკური



სურ. 9.42 ალბანეთის ქალაქ ბერატის ისტორიული ცენტრი ქალაქ-მუზეუმად 1961 წლის 2 ივნისს იქცა



სურ. 9.43 ფრედერიკსბურგი, ვირჯინია, შენარჩუნებულ იქნა როგორც დაცული უბანი. ასეთ მიდგომას განსაკუთრებით ხელს უწყობს ძეგლთა დაცვის ადგილობრივი საზოგადოებები

უნივერსიტეტისთვის გადასაცემად იქნა რეაბილიტირებული. პროექტი მიჩნეულ იქნა პირველ შემთხვევად, სადაც „მოისინჯა ძეგლის დაცვის და თანამედროვე პრაქტიკული გამოყენების შესაძლო შერწყმა“ (De Naeyer, 1980:155; Linstrom, 1983:91ff). სტრასბურგში, კომპრომისის ძიებაში, რესტავრაცია თანამედროვე შენობებთან იქნა ინტეგრირებული, მიმდებარე ურბანული მასშტაბის გათვალისწინებით.

ბევრ შემთხვევაში, მსგავსად ორლეანისა, გააგანიერეს ძველი ქუჩები და ახლად ააგეს ზოგიერთი ისტორიული ფასადი. ხანდახან ისეც ხდებოდა, რომ შემორჩენილი ძველი შენობები ახალ ადგილებზე გადაჰქონდათ, როგორც ეს ქალაქის ახალი გეგმარებისთვის იყო ხელსაყრელი. ჰილდესჰაიმში მნიშვნელოვანი რომანული ეკლესიები გამარტივებული ფორმებით, ომის წინანდელი რესტავრაციის კრიტერიუმებით აღადგინეს. ისტორიული ქალაქის დანგრეული ნაწილები თანამედროვე ფორმებით იქნა აღდგენილი, თუმცა კი ქუჩების ძველი ქსელის შენარჩუნებით. 1980-იან წლებში კი, ახალი შენობებისადმი კრიტიკულმა დამოკიდებულებამ გზა მისცა ცენტრალური მოედნის ხელმეორე რეკონსტრუქციას, რომლის დროსაც 1950-

იანი წლების არქიტექტურა ძველი ნაგებობების ასლებით შეცვალეს. ახლა იგი იმგვარი პოლიტიკური გზავნილის მატარებელ ისტორიულ ძეგლად აღვიქვათ, რომელიც სცდება რიგითი რესტავრაციის საზღვრებს. იგივე შეიძლება ითქვას დრეზდენის ღმრთისმშობლის ეკლესიაზე (Frauenkirche), რომელიც ომის შემდეგ ნანგრევების სახით იყო მიტოვებული; მისი რეკონსტრუქცია ძველი ფორმით, როგორც გერმანიის გაერთიანების კიდევ ერთი ეროვნული ძეგლისა, 1990-იანი წლების დამდეგს დაიწყო.

ნაურემბერგში ეკლესიები და საფორტიფიკაციო ნაგებობები რესტავრირებულ იქნა როგორც ისტორიული ძეგლები, მაშინ როდესაც ქალაქის ცენტრი თანამედროვე ფორმებით გაშენდა, თუმცა კი ძველი დანგრეული ქალაქის მასშტაბის, ქუჩების ქსელის და სამშენებლო მასალების გათვალისწინებით. დრეზდენში, მაგდებურგში, ნაუმბურგში და მუნხენში მაგალითების ფართო სპექტრი გვაქვს, ნეიტრალური რეინტეგრაციით დაწყებული, სრულ რეკონსტრუქციამდე.³⁰³ საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს ფრიდრიჰ ფონ

303 რამდენიმე ქვეყანამ გამოაქვეყნა მასალები დანგრეულ ნაგებობებსა და სარესტავრაციო სამუშაოებზე.



სურ. 9.44 მეორე მსოფლიო ომით გამოწვეული ნგრევების შემდეგ, ჰილდესჰაიმის ისტორიული ცენტრი პირველად თანამედროვე ფორმებით 1950-იან წლებში აღადგინეს, ხოლო 1980-იან წლებში ისინი ისტორიული ნაგებობების ასლებით შეიცვალა

გერტნერის Siegestor (სატრიუმფო თალი), სადაც ცალი მხარე დარჩენილი ელემენტებით იქნა აღდგენილი, მეორე კი ფრაგმენტული სახით დატოვეს და მასზე წარწერით მოათავსეს მისი ახალი მნიშვნელობის შესახებ³⁰⁴ (იხ. სურ. 10.3). ნგრევამ იტალიაშიც მოსახლეობაში შოკი გამოიწვია. პირველი რეაქცია იყო აღდგენა და რესტავრაცია იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ეს ეწინააღმდეგებოდა დადგენილ სახელმძღვანელო მითითებებს. როგორც წინა თავში იყო აღნიშნული, სწორედ აქ მოხდა “*restauro critic*”-ს პრინციპების დადგინებისას მისი შემოწმება და დახვეწა.

9.2.4 საერთაშორისო ორგანიზაციები

კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციასთან დაკავშირებულ ადრინდელ საერთაშორისო დოკუმენტებს, ჰააგის კონვენციის (1907 წ.) ჩათვლით, არ განუსაზღვრავთ საერთაშორისო საზოგადოების კოლექტიური პასუხისმგებლობა. ეს საკითხი პირვე-

ლად „სრულიად-ამერიკის სახელმწიფოების კავშირის“ წევრებმა განიხილეს, რომლებმაც უოშინგტონში, 1935 წლის 15 აპრილს მიიღეს *სამხატვრო და სამეცნიერო დაწესებულებების და ისტორიული ძეგლების დაცვის უოშინგტონის პაქტი (რერიხის პაქტი) (the Washington Pact for the Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments (Rorich Pact)*. პაქტის პრეამბულის მიხედვით, უძრავი ძეგლები შენარჩუნებული და დაცული უნდა იყოს იმიტომ, რომ ისინი ადამიანთა კულტურის მემკვიდრეობას შეადგენს. მათი დაცვა მშვიდობიანობისასაც სავალდებულოა და ომის დროსაც. მოგვიანებით, პაქტის პრინციპები UNESCO-ს შთამაგონებელიც გახდა და მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ საერთაშორისო ხელშეკრულებების საფუძველიც (Clément, 1993). ასეთი საერთო პასუხისმგებლობა, რა თქმა უნდა, ცალკეულ სახელმწიფოებს საკუთარი პასუხისმგებლობისგან არ ათავისუფლებდა. სინამდვილეში თითოეული სახელმწიფოს ეროვნული სუვერენიტეტის პატივისცემა „კაცობრიობის საერთო მემკვიდრეობის“ დაცვისა და მდგომარეობის მონიტორინგის კონტექსტში კვლავაც ფუძემდებელი საკითხია.

³⁰⁴ “*Dem Sieg geweiht, vom Krieg zerstört, zum Frieden mahnend*” (გამარჯვებისადმი მიძღვნილი, ომისგან დანგრეული, მშვიდობისკენ მომწოდებელი).

ადამიანთა სიცოცხლის და ქონების დიდმა დანაკარგებმა ხელი შეუწყო საერთაშორისო პოლიტიკის ახალ ძალისხმევას, შექმნილიყო სიბრტყე, სადაც შესაძლო უთანხმოებები მანამ გადაწყდებოდა, ვიდრე ისინი ღია კონფლიქტებში გადაიზრდებოდა. ასეთ გარემოებებში, 1945 წელს, წინანდელი ერთა ლიგა ხელახლა, გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის სახით დაარსდა, გაერთიანებულ ერთა განათლების, მეცნიერების და კულტურის ორგანიზაციამ (UNESCO) კი ინტელექტუალური თანამშრომლობის საერთაშორისო კომიტეტი შეცვალა, ხოლო მუზეუმების საერთაშორისო ოფისი მუზეუმების საერთაშორისო საბჭოდ (ICOM) გადაკეთდა (1946 წ.). 1956 წელს, მრავალი თაოსნობის კვალად, UNESCO-ს გენერალურმა კონფერენციამ ნაუ დელიში მიიღო წინადადება, დაარსებულიყო კულტურული ობიექტების დაცვისა და რესტავრაციის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი (ICCROM), რომელიც რომში მოთავსდა. საბოლოოდ, 1965 წელს, ვარშავასა და კრაკოვში მოწვეულ იქნა ძეგლებისა და ღირსშესანიშნავი ადგილების დაცვის საერთაშორისო საბჭოს, ICOMOS-ის დამფუძნებელი კრება, სადაც დადგინდა საერთაშორისო ორგანიზაციების ძირითადი გუნდის პასუხისმგებლობა მთელი მსოფლიოს კულტურულ მემკვიდრეობაზე (Jokilehto, 1996). ამას უნდა დამატოს რეგიონალური ორგანიზაციები, როგორიცაა 1949 წელს დაფუძნებული ევროპის საბჭო და სხვები მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში, სამთავრობოც და არა-სამთავრობოც (Council of Europe, CC-PAT 96 58).

მისი მოღვაწეობის დასაწყისში UNESCO-ს ინტერესები კონსერვაციის სფეროში მუზეუმებზე იყო ფოკუსირებული, 1949 წელს კი, ძეგლთა დაცვის საერთაშორისო კომიტეტის დაარსების მიზნით, მან საერთაშორისო ექსპერტთა კრება მოიწვია. კომიტეტის წესდება ორი წლის შემდეგ დამტკიცდა, ხოლო პირველი შეხვედრები პარიზსა და სტამბულში გაიმართა. კომიტეტმა გამოხატა დაინტერესება, ეზრუნა საკანონმდებლო და ადმინისტრაციუ-

ლი საკითხების მოწესრიგებაზე და შემოიტანა წინადადება, გამოცემულიყო ისტორიული ძეგლების რესტავრაციის სახელმძღვანელო.³⁰⁵ 1951 წელს გადაწყდა პერუში გაგზავნილიყო UNESCO-ს მიერ ორგანიზებული პირველი მისია მიწისძვრისაგან სერიოზულად დაშავებული ქალაქ კუსკოს აღდგენითი სამუშაოებისას დახმარების გასაწევად. კიდევ ერთი მისია, ორგანიზებული ჩეზარე ბრანდიმ მოაწყო ოხრიდში (ფუგოსლავია) ფრესკების რესტავრაციისას კონსულტაციის გასაწევად. იმ დროიდან მოყოლებული, UNESCO-ს მისიები მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში სულ უფრო ხშირი გახდა და თანდათან საერთაშორისო კამპანიებში გადაიზარდა – მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ მისიები ნილოსის ხეობაში ასუანის კაშხლის მშენებლობისას, ვენეციაში, ფლორენციაში, ინდოეთში, შრი ლანკაში, კამბოჯაში და სხვ. (Bekri, 1991; Valderrama, 1995).

UNESCO-ს მნიშვნელოვანი ფუნქციაა კონვენციებისა და რეკომენდაციების მომზადება, როგორც ეროვნულ დონეზე კონსერვაციის კანონმდებლობის და პრაქტიკის საერთაშორისო ამოსავლისა. შეიარაღებული კონფლიქტების პრობლემა საერთაშორისო ხელშეკრებულებებში UNESCO-ს დაარსებამდე იყო გათვალისწინებული, განსაკუთრებით ჰააგის კონვენციის 1899 და 1907 წლების პირველ ვერსიებში (1930-იან წლებში მიმდინარეობდა მათი განახლებული ვერსიის შესწავლა საერთაშორისო მუზეუმების ოფისის მიერ). 1954 წელს UNESCO-ს მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯი ჰააგის კონვენციის განახლებული ვერსიის მომზადება შეიქნა, რამაც გზა სხვებსაც გაუკვალა, მათ შორის ორ სხვა კონვენციას – 1. კულტურული ფასეულობების უკანონო იმპორტის, ექსპორტის და საკუთრების გადაცემის აკრძალვისა და თავიდან აცილების (1970 წ.) 2. მსოფლიო კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ („მსოფლიო მემკვიდრეობის კონვენცია“) (1972 წ.). უფრო მეტიც, UNESCO-მ მიიღი

305 სახელმძღვანელო 1950 წელს გამოქვეყნდა *Museum, iii*-ში, რ. პანეს რედაქტორობით.

თერთმეტი საერთაშორისო რეკომენდაცია, რომელნიც ეხებოდა, მაგ., არქეოლოგიურ გათხრებს (1956 წ.), ძეგლებს, რომელთაც საფრთხეს უქმნის ფართო მასშტაბის სამუშაოები, როგორცაა, მაგ., მაღლივი კაშხალი ნილოსზე (1968 წ.), ისტორიული არელების დაცვას (1976 წ.) და ტრადიციული კულტურისა და ფოლკლორის დაცვას (1989 წ.) (UNESCO, 1982; Cleere, 1996; Jokilehto, 1996). ნათელია, რომ ასეთი საერთაშორისო რეკომენდაციები მხოლოდ ზოგად პრინციპებს გვთავაზობს და საჭიროებს სათანადო ინტერპრეტაციას ეროვნული ნორმების და სტანდარტების შესაბამისად. XX საუკუნის ბოლოს, მის მრავალ წამოწყებასთან ერთად, კულტურული უმცირესობების და კულტურული მრავალფეროვნების გამო მომეტებული ზრუნვის კვალად, UNESCO-მ, გაერთიანებული ერების ორგანიზაციასთან თანამშრომლობით, შექმნა კულტურის და განვითარების მსოფლიო კომისია, რომელმაც საანგარიშო მოხსენება 1995 წელს გააკეთა (იუნესკო, 1995).

9.2.5 ვენეციის ქარტია

1957 წელს საფრანგეთის მთავრობასთან UNESCO-ს თანამშრომლობით მოეწყო ისტორიულ ძეგლებზე პასუხისმგებელ არქიტექტორთა და ტექნიკურ მუშაკთა საერთაშორისო შეხვედრა. შეხვედრას დაახლოებით 25 ქვეყანა ესწრებოდა, ხოლო ძირითადი ყურადღება მულტიდისციპლინარული თანამშრომლობის და სპეციალისტთა მომზადების აუცილებლობაზე გამახვილდა. გამოითქვა, განსაკუთრებით ფრანგების მიერ, კრიტიკული შენიშვნებიც, ზედმეტად გამარტივებული თანამედროვე ელემენტების თაობაზე, რომელნიც მეტისმეტად მკვეთრად განსხვავდებოდა თავდაპირველი დეკორატიული სახეებისგან. ამ შეხვედრის გაგრძელებად, იტალიის მთავრობამ 1964 წლის 25-31 მაისს კონსერვაციის არქიტექტორები და ტექნიკური მუშაკები შეხვედრაზე ვენეციაში მიიწვია. მას 61 ქვეყნის

600 წარმომადგენელი და საერთაშორისო ორგანიზაციების, UNESCO, ICCROM, ICOM და ევროპის საბჭოს წარმომადგენლები ესწრებოდნენ. შეხვედრის მნიშვნელოვანი შედეგი გახდა ძეგლთა და ღირსშესანიშნავ ადგილთა კონსერვაციის და რესტავრაციის საერთაშორისო ქარტია. „ვენეციის ქარტია“ ჩაფიქრებული იყო, როგორც 1931 წლის ათენის ქარტიის რევიზია და, ძირითადად, იტალიურ ნორმებს, ჯოვანჯონის ქარტიას ემყარებოდა. მასში აისახა მიმდინარე კამათი – კონსერვაციის რესტავრაციისადმი დაპირისპირების თაობაზე და გათვალისწინებულია ერთი წლით ადრე გამოქვეყნებული ჩეზარე ბრანდის თეორია.

თუმცა ძირითადი ყურადღება ისევ ნაგებობებზე იყო გამახვილებული, „ისტორიული ძეგლის“ კონცეფცია გაფართოვდა და ისტორიული ურბანული და ქალაქგარე ტერიტორიები მოიცვა. „მკვდარ“ და „ცოცხალ“ ძეგლებად წინანდელი განჩევა მნიშვნელოვნად აღარ მიიჩნეოდა. კონგრესმა ერთმნიშვნელოვნად გაამახვილა ყურადღება არქიტექტურულ სიმრთელებზე, თუმცა ასევე აღნიშნა ისტორიული ავთენტურობის და მთლიანობის დიდი მნიშვნელობა, მხედველობაში ჰქონდა რა ომისშემდგომ პერიოდში სტილისტური რეკონსტრუქციით ზედმეტი გატაცება. რამდენიმე გამომსვლელმა ხაზი გაუსვა კულტურული მემკვიდრეობის ყოველი ღირსშესანიშნავი ადგილის სპეციფიკურობას, იმას, რომ ნებისმიერი ქარტია გეზის მიმცემილა და არა უკრიტიკოდ აღსასრულებელი კანონი. მომდევნო წელს დაფუძნებულმა ICOMOS-მა ქარტია ძირითად, დოქტრინარულ დოკუმენტად მიიღო. ქარტია მრავალ ენაზე ითარგმნა და დასაბამი მისცა მთელ რიგ ქარტიებს, რეკომენდაციებს და სახელმძღვანელო მითითებებს, რომლებიც კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სხვადასხვა ასპექტს ეხება. იგი გახდა, აგრეთვე, UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში შესატანი ობიექტების შეფასების ამოსავალიც. ვენეციის ქარტით შთაგონებული ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი დოკუმენტია ე.წ. **ბურას ქარტია**, შედგენილი ავს-

ტრალიის ICOMOS-ის მიერ 1979 წელს და 1981, 1988 და 1999 წლებში რედაქტირებული. ვენეციის ქარტიის ძირითად სტრატეგიაზე დამყარებულ ბურას ქარტიას შემოაქვს „საყოფელის“ (place) კონცეფცია, „ძეგლის ან ღირსშესანიშნავი ადგილის“ ნაცვლად; მასში ხაზგასმულია კულტურული მნიშვნელოვნების ნაკლებ ხელშესახები ასპექტები, ასოციაციები და შინაარსი, რაც ადამიანებისთვის მათ „საყოფელს“ აქვს და, გარდა ამისა, გადამწყვეტილების მიღების პროცესში მოსახლეობის ჩართვის აუცილებლობა. ძალზე არსებითია, ამასთანავე, გავიცნობიეროთ, რომ ამგვარ საერთაშორისო ქარტიებს მიზანმიმართულების მხრივ უნდა ჩავწვდეთ და არ ვეცადოთ, გავამართლოთ მათი გამოყენების ყველა მცდელობა (Cleere, 1996; Jokilehto, 1996).

9.2.6 წვრთნა და სწავლება

სწავლების და წვრთნის, ტრეინინგის საკითხი თითქმის ყველა ქარტიაში, რეკომენდაციაში და კონვენციაში, მსოფლიო მემკვიდრეობის კონვენციის ჩათვლით, პრიორიტეტულადაა მიჩნეული. ვენეციის ქარტია კონსერვაციის პრინციპების თვალსაზრისით ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანეს ამოსავალთაგანია. რათა ტრეინინგის დანესებულებებს საერთაშორისო აღიარება ჰქონოდათ, ICOMOS-ის ტრეინინგის საერთაშორისო კომიტეტმა მოამზადა სახელმძღვანელო მითითებები ტრეინინგის და სწავლების შესახებ (მიღებულია 1993 წელს), სადაც ხაზგასმულია კონსერვაციის და სპეციალიზებული ტრეინინგის მულტიდისციპლინარული ხასიათი და ჩამოთვლილია ის კომპეტენციები, რაც უნდა ჰქონდეს სხვადასხვა სფეროს კონსერვაციის სპეციალისტებს. ICOMOS-ის ეს სახელმძღვანელო მითითებები მრავალწლიანი გამოცდილების და საერთაშორისო თანამშრომლობის შედეგია. საერთაშორისო დონეზე, პირველ ყოვლისა, ICCROM-ის მოთავეობით, მიიწევს წინ ეს საქმიანობა, რომელმაც არქიტექტურის კონსერვაციის

პირველი კურსები 1962 წელს, რომის უნივერსიტეტთან თანამშრომლობით, მოაწყო, რასაც მოყვა მემკვიდრეობის ობიექტების სხვადასხვა ტიპის კონსერვაციის კურსები, როგორცაა კედლის მხატვრობის (1968 წ.), ქვის, ხის, თიხის არქიტექტურის კონსერვაცია, ტერიტორიული და ურბანული კონსერვაცია (1997 წ.) და სამუზეუმო და საარქივო მასალების კონსერვაცია. ტრეინინგის ასეთი პროგრამების მიზანია წევრ ქვეყნებთან თანამშრომლობა, რათა მათი საკონსერვაციო სამსახურები სათანადო პროფესიული და ტექნიკური საშუალებებით იყოს უზრუნველყოფილი ამასთანავე კი ხელი შეეწყოს კვლევითი სამუშაოების გაშლას და ქვეყნებისა და რეგიონების ტრეინინგის კურსების შექმნას.

თუმცა ტრეინინგი კონსერვაციისთვის არსებითად არის მიჩნეული, იგი მაინც იგვიანებს რესტავრაციის პრაქტიკასთან მიმართებით. საფრანგეთში ამ პრობლემას ყურადღება XIX საუკუნის შუა ხანებში მიექცეოდა, მას მოყვნენ ინგლისი, გერმანულენოვანი ქვეყნები და იტალია. და მაინც, ტრეინინგების უმეტესობა, ძირითადად, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იკიდებს ფეხს. ამ თვალსაზრისით პირველი „ახალი“ ქვეყნები იყო დანია 1950-იან წლებში, ამერიკის შეერთებული შტატები და თურქეთი 1960-იან წლებში, ხოლო 1970-იან და 1980-იან წლებში მათ სულ უფრო მეტი ქვეყანა მოყვა, განსაკუთრებით ევროპაში. UNESCO-ს და ICCROM-ის დახმარებით ტრეინინგი თანდათანობით სხვა ქვეყნებშიც იქნა „ექსპორტირებული“. ICCROM-ის მონაცემთა ბაზის (GCI-ICCROM, 1994) თანახმად, 1978-1994 წლებში მოხდა სპეციალიზებული კურსების ოდენობის 41%-იანი ზრდა. თუმცა, მიუხედავად ამისა, 1995 წელს პროგრამების უმეტესობა ისევ ევროპაში იყო ორგანიზებული (57%) და მხოლოდ რამდენიმე აფრიკაში (2%). ტრეინინგის საერთაშორისო პროგრამების უმეტესობა ინიცირებული იყო ICCROM-ის მიერ, ან ICCROM-სა და UNESCO-სთან თანამშრომლობით ორგანიზებული. პროგრამები, რომლებიც

ხელს უწყობს ინფორმაციის გავრცელებას მემკვიდრეობის თაობაზე, ასევეა გადანაწილებული.

9.2.7 ზრუნვა გარემოზე

XX საუკუნის მეორე ნახევარი საერთაშორისო თანამშრომლობის მატების პერიოდი იყო, რაც UNESCO-სა და სხვა საერთაშორისო ორგანიზაციების საქმიანობაში აისახა. ეს პერიოდი აღინიშნება ნაშენი და ბუნებრივი გარემოს, ბუნებრივი რესურსების ბოლოვადობის, მოსახლეობის ფეთქებადი ზრდის და სიმდიდრის, საკვების, წყლის და ენერგიის გადანაწილებაში უზარმაზარი განსხვავების უკეთ გაცნობიერებით. თუ წინა პერიოდში უსაზღვრო პროგრესის რწმენა ტექნოლოგიურ ზრდას ემყარებოდა, მოხმარებამ აშკარა გახადა მისი არამდგრადობა. 1960-იან წლებში დასავლური ყაიდის ქვეყნებში ე.წ. „ინდუსტრიული რევოლუციის“ ეპოქის „დასრულებამ“ ყურადღება ინფორმაციის მართვაზე გადაანაცვლა, რომელიც საუკუნის ბოლოს ჯერაც განვითარების პროცესში იმყოფებოდა. უფრო მეტიც, 1989 წელს ევროპაში „რკინის ფარდის“ გაქარწყლების შემდეგ, დაჩქარდა პოლიტიკური, ეკონომი-

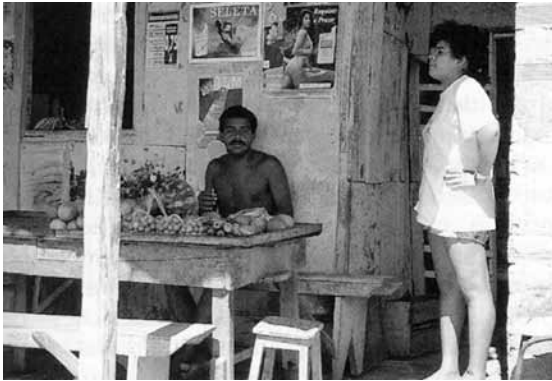
კური და სოციალური ცვლილებები, ამან კი მსოფლიოს სხვადასხვა რეგიონზე იმოქმედა და ისინი ახალი მრავალგვარი თავსატეხების პირისპირ დააყენა.

ერთ-ერთი ახლად წარმოქმნილი პრობლემა მთავრობის და ადგილობრივი თვითმართველობის ორგანოების როლის ახლებურ განსაზღვრაში მდგომარეობს, ვითარებაში, როდესაც კერძო სექტორი სულ უფრო მეტად არის ჩართული სამოსახლოს გეგმარების და გადანაწევტილების მიღების პროცესში და დაფინანსებაში. მემკვიდრეობისადმი მზარდი გლობალური მიდგომა ნიშნავს, რომ საქმე მხოლოდ სახელმწიფოს კუთვნილი ფასეულობანი არაა, აქ მთელი ერის მემკვიდრეობაზეა ლაპარაკი. ICOMOS-ის დამფუძნებელმა პრეზიდენტმა, **პიერო გაცოლამ** ბევრი იმოგზაურა და შეაჯამა შესაბამისი ტენდენციები ვენეციის ქარტიის მიღებამდე და მის შემდეგ. მისი აზრით, 1960-იანი წლები ხასიათდება მნიშვნელოვანი ცვლილებებით, იმის გათვალისწინებით, რომ:

„ობიექტთა ერთობლიობა, რომელიც კულტურის ისტორიას ეკუთვნის, ერის კულტურულ მემკვიდრეობას შეადგენს. ეს ნიშნავდა გადასვლას ღირსშესანიშნავი ობიექტების დაცვის (1931 წ. ათენის ქარ-



სურ. 9.45 რესიდის ისტორიული ცენტრი ბრაზილიაში, რომლის გამოცოცხლება 1990-იან წლებში სცადეს, ხანგრძლივად უგულვებელყოფის შემდგომ. ინვესტორთა მოსაზიდად შენობები კაშკაშა ფერებითაა შეღებილი



სურ. 9.46 სპონტანურად გაშენებული „ჯურღმულები“ რესიფის ისტორიული ცენტრის გარეთ, სადაც ცხოვრების პირობები შეიძლება უკეთესიც იყოს, ვიდრე რომელიმე დაგეგმარებულ რაიონში. მუნიციპალიტეტი აქ ინფრასტრუქტურის შექმნის საკითხს განიხილავს

ტია) კრიტერიუმებიდან, კრიტერიუმებზე, რომლებიც დაკავშირებულია საგანთა ერთობლიობის კონსერვაციასთან, სადაც შედის ცალკეული ძეგლები, ურბანული გარემო და ლანდშაფტი, რომელნიც ერთად ქმნის კულტურის, მნიშვნელოვანი განვითარების, მოვლენის სახსოვარს. ეს ყოველივე მიემართება თვით მოკრძალებულ ძეგლებსაც, რომელთაც დროთა განმავლობაში კულტურული მნიშვნელობა შეიძინა“ (Gazzola, 1978:242).

ამგვარად, კონსერვაციის კონცეფცია გაფართოვდა და თუ 1931 წელს იგი მხოლოდ „წარსულის ისტორიულ და მხატვრულ ნაწარმოებებს“ ეხებოდა, 1964 წელს მან მოიცვა „შედარებით მოკრძალებული ძეგლები, რომელთაც დროთა განმავლობაში კულტურული მნიშვნელობა შეიძინა.“ ევროპის საბჭოს 1975 წლის ამსტერდამის დეკლარაციით ასევე მოხდა ევროპის უნიკალური არქიტექტურული მემკვიდრეობის „მთელი მოსახლეობის საერთო მემკვიდრეობად“ აღიარება. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ღირებულებათა ფარდობითობის კონცეფცია ახლა უკვე ამა თუ იმ ქვეყნის ხელისუფლებამ მოიშველია, რათა ობიექტები არა მხოლოდ მათი საკუთარი ღირსებების თანახმად შეფასებულიყო, არამედ როგორც მთლიანობაში ეროვნული მემკვიდრეობის განსხეულება. აღინიშნა, რომ მემკვიდრეობის კონსერვაცია ჩართული უნდა იყოს ადამიანთა ამა თუ იმ ერთობის ცხოვრებაში, როგორც მისი საქმიანობის არსებითი ნაწილი. სტრატეგიის იგივე კონცეფცია ნათლად იყო გამოთქმული UNESCO-ს 1976 წლის რეკომენდაციის ზოგად პრინციპებში, რომელიც ისტორიული ტერიტორიების დაცვასა და ახლანდელ როლს ეხებოდა:



სურ. 9.47 ბოლონიის ისტორიული ცენტრი 1970-იან წლებში მისი კონსერვაციის გეგმით იყო ცნობილი. ისტორიული ქსოვილის დაცვა და რეაბილიტაცია მისი მოსახლეობისთვის „სოციალურ მომსახურებად“ ინტერპრეტაციით იქნა გამართლებული

„ყოველი ისტორიული არეალი და მისი გარემო უნდა განიხილებოდეს მათ განუყოფლობაში, როგორც განუწვალბელი ერთიანობა, რომლის წონასწორობა და სპეციფიკური ბუნება დამოკიდებულია მისი იმ ნაწილების შერწყმაზე, რისგანაც იგი შედგება და რომელიც ადამიანთა საქმიანობას ისევე მოიცავს, როგორც ნაგებობებს, სივრცით ორგანიზაციას და შემოგარენს. ამგვარად, ყველა ფასეული ელემენტი, ადამიანთა საქმიანობის ჩათვლით, რაც უნდა მოკრძალებული იყოს იგი, მნიშვნელოვანია მთლიანობასთან მიმართებით და მისი უგულებელყოფა დაუშვებელია“ (პარაგ. 3).

შემდგომ „რეკომენდაცია“ აცხადებს, რომ ასეთი არეალები და მათი შემოგარენი „შეუცვლელ უნივერსალურ მემკვიდრეობად უნდა იყოს მიჩნეული“ (პარაგ. 2). მემკვიდრეობის ამ ფართო განსაზღვრების განხილვისას, გაცოლამ აღნიშნა, რომ ეკონომიკის და გამოყენების საკითხები მემკვიდრეობის ობიექტებთან დაკავშირებული გადანეწევილებების მიღებისას მთავარი ფაქტორები გახდა. მაგრამ მათი ასეთი წინამოწევა შეიძლება მემკვიდრეობის კულტურული განზომილების და იმ „პლუს-ლირებულების“ იგნორირებად იქცეს, რასაც შეიძლება ამნაირი კულტურული ობიექტები შესწდეს. აქედან გამომდინარე, შენიშნავს გაცოლა, არსებითია, რომ არეალები, აღიარებული მათი მემკვიდრეობითი ღირებულების გამო, უნდა იმართებოდეს კონსერვაციის პრინციპების თანახმად და არა მხოლოდ გეგმარების და განახლების თვალსაზრისით, როგორც ეს 1960-იან და 1970-იან წლებში იყო მიღებული.

1970-იანი წლებიდან მოყოლებული ზრდის საზღვრულობა უკეთ იქნა გაცნობიერებული, რაც 1970-იან წლებში რომის კლუბმა განაცხადა კიდევ, ისევე როგორც შემფოთება დედამიწაზე ეკოლოგიური მდგომარეობის გამო, აღიარებული 1972 წელს სტოკჰოლმის კონფერენციის, 1976 წელს ვანკუვერში ჩატარებული საცხოვრისის კონფერენციის და გარემოს დაცვის საკითხებისადმი მიძღვნილი რიო დე ჟანეიროს 1994 წლის კონფერენციის მიერ.

მდგრადი განვითარებისთვის აუცილებელი წანამძღვრები და პრინციპები ჩამოწერილია გაერთიანებულ ერთა ორგანიზაციის გარემოს დაცვის და განვითარების მსოფლიო კომისიის ბრანდტლენდის მოხსენებაში (United Nations, 1987). ამ მოხსენებაში ნიშანდობლივ კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციაზე არაფერია, მაგრამ მან მოამზადა მისი საფუძველი და მთელი რიგი ქვეყნების გარემოებრივ მდგრადი განვითარების გეგმებში გათვალისწინებულ იქნა ნაშენი ისტორიული გარემოც, როგორც არსებითი ეროვნული რესურსი და ძირითადი კაპიტალდაბანდება, რომელიც ფრთხილ საკონსერვაციო მენეჯმენტს საჭიროებს. ამ მიდგომის მხარდაჭერა გამოხატულია საცხოვრისის II კონფერენციის, სტამბულის, 1996 წლის ივნისის დეკლარაციაში (Habitat, 1996).

ამგვარად, XX საუკუნის ბოლოსკენ, მემკვიდრეობის ობიექტების მართვასთან დაკავშირებული მსოფლიო სცენარი რადიკალურად შეიცვალა, მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდთან შედარებით. ამგვარი განვითარების დამატებით ფაქტორებს ტურიზმის და კომუნიკაციების სწრაფი ზრდა წარმოადგენდა. კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციის საკითხი მიესადაგა ობიექტთა სულ უფრო ფართო სპექტრს და, ამავე დროს, გარემოებრივი მდგრადობის პოლიტიკა ნაშენი გარემოს განვითარებისას არსებითიც გახდა, როგორც დედამიწის გადარჩენის სტრატეგიის ნაწილი. ამ ორ სტრატეგიას ბევრი აქვს საერთო. ორივე შემთხვევაში საკითხი ეხება არსებული რესურსების მართვას; მდგრადობის შენარჩუნების მიზანი უნდა შეესაბამებოდეს იმ მოთხოვნებს, რომელსაც გარემოს ადამიანები და კომერციული, თუ სხვა ფუნქციები წაუყენებენ, ისე, რომ არ დაკნინდეს გარემოს წარმადობა თვით მასთან და მომავალ თაობებთან მიმართებით (Hyde Peyton, 1996; United Nations, 1987).

კონსერვაციის სტრატეგიის ვრცელ ტერიტორიებზე გამოყენება მემკვიდრეობის ღირებულებათა დაგეგმვის პროცესში ინტე-

გრაციას ნიშნავს; ეს კი მოითხოვს მოსახლეობის მზაობას, აღიაროს ეს ღირებულებები და ამ პროცესს დადებითად მოეკიდოს (Fielden and Jokilehto, 1993). ეს პროცესი ინტერესთა დაპირისპირებისგან თავისუფალი როდია, რაც განსხვავებული ღირებულებითი შეფასებებიდან გამომდინარეობს – ხშირად ურბანული ქსოვილის ისტორიული თავისებურებების ან ადამიანთა ერთობის ტრადიციული ფუნქციების საზიანოდ. მაგრამ როგორც უნდა იყოს, ღირებულებები ადამიანთა ერთობაზეა დამოკიდებული

და სწავლის პროცესში ჩართვით, მუდმივ განახლებას საჭიროებს. საგანთა თუ გარემოსადმი თვისობრიობათა ფარდობითი ატრიბუცია ანიჭებს მათ, ჩვენს თვალში, ღირებულებას (Zancheti and Jokilehto, 1997). ეს ნიშნავს, რომ მომავალში კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაცია სულ უფრო მეტად იქნება დამოკიდებული საზოგადოების მიერ გარანტირებულ განათლების პროცესზე და ადამიანთა ერთობის შიგნით ღირებულებათა მუდმივ ურთიერთშეზიარებასა და განახლებაზე.

დეზინიციები და ტანდენციები

თანამედროვე კონსერვაცია, ძირითადად, თანამედროვე საზოგადოებაში ღირებულებათა ფუნდამენტური ცვლილებებით ხასიათდება; ახლა ისინი ფარდობითობასა და ისტორიულობის ახალ კონცეფციებზე დამყარებულ პარადიგმას წარმოადგენს. აქედან გამომდინარე, ისტორიული ობიექტების და შენობების კულტურულ მემკვიდრეობად იდენტიფიკაციამ ახალი ამოცანები დაგვისახა, რომლებიც „ტრადიციული შეკეთებისგან“ განსხვავდებოდა. ალოის რიგლის ტერმინოლოგიას თუ მოვიშველიებთ, თანამედროვე ნაწარმოები ახალ „*Kunstwollen*“-ს ასახავს. არსებითად, როგორც ზემოთ დავინახეთ, რიგლი პირველი იყო, ვინც ჩაატარა იმ ღირებულებების მკაფიო ანალიზი, რაც ტრადიციულ და ახალ მიდგომებს განასხვავებს, ე.ი. განასხვავებს ძეგლს, როგორც განზრახ, გარკვეული გზავნილის შემცველად შექმნილ მემორიალს და ისტორიულ ძეგლს, რომელიც ძეგლად დროთა განმავლობაში აღიარეს და გარკვეული ღირებულებებიც დაუკავშირეს. მემორიალის შეკეთების ტრადიციული მიზანი მისი გზავნილის ხელუხლებლად შენარჩუნება იყო; ისტორიული ძეგლის თანამედროვე მნიშვნელობა კი, რიგლის მიერ სიძველის ღირებულების შემცველად კვალიფიცირებული, ისტორიულობის ახალ კონცეფციას და ღირებულებებს გარკვეულ კულტურასთან მიმართებით ასახავს. ამგვარად, კულტურულ ობიექტებთან დაკავშირებული თანამედროვე ღირებულებანი არ შეიძლება მთლიან იერარქიად წარმოვიდგინოთ, როგორც ეს „თანამედროვეს-წინა“ საზოგა-

დოებაში იყო, სადაც შემოქმედებითი მოღვაწეობა მიიჩნეოდა იდეალურ ან უნივერსალურ მოდელებს მიემართებოდა, რომელიც ადამიანის საქმიანობას და შემოქმედებით პროდუქტიულობას წარმართავს.

10.1 მემკვიდრეობის და კონსერვაციის თანამედროვე ასპექტები

10.1.1 უნივერსალური ღირებულება

თანამედროვე ვითარებაში საჭიროა დავუფიქრდეთ იმ ცვლილებას, რაც „უნივერსალურის“ საზრისმა განიცადა. ტრადიციულად უნივერსალური გულისხმობს „ღვთაებრივ“ ნიმუშებს ან იდეებს, რასაც უნდა მიბადონ (*mimesis*) შეძლებისდაგვარად მას მისამსგავსებლად და რომლის ზემოქმედების არეში მარტოოდენ ადამიანის ნახელავი კი არა, არამედ ბუნება, თავად ადამიანიც და საზოგადოებაცაა. ღირებულებათა თანდათანობითი ცვლილების კვალად, რომანტიზმის ხანასა და მას შემდეგ, უნივერსალურ-საყოველთაო მოდელების საკითხს ყავლი გაუვიდა. მიუხედავად ამისა, უნივერსალური ღირებულების თაობაზე ხმას დღევანდელ საზოგადოებაშიც აღიმალევენ ხოლმე; მას ემყარება საერთაშორისო თანამშრომლობა და იგია UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის კონვენციის საფუძველი. თანამედროვე საზოგადოებამ, რომელმაც მემკვიდრეობითი ობიექტების სპეციფიკურობა კულტურულ და ფიზი-

კურ კონტექსტთან მათი მიმართებით, ავთენტურობის არსი კი მისი შემოქმედებითი მრავალფეროვნებით გააცნობიერა, უნივერსალური ღირებულების პრობლემაც სხვა კუთხით წარმოაჩინა. ნიცშეს, ჰაიდეგერის და ბრანდის განმარტებების თანახმად, უნივერსალობა იმაში უნდა ვეძიოთ, რაც კონკრეტული კულტურების ჭეშმარიტ (ავთენტურ) გამოვლინებებს აქვს საერთო. მართლაც, ასეთი საერთო ფაქტორები თვით შემოქმედებით პროცესში შეიძლება აღმოვაჩინოთ, რომლის შედეგიც ქმნილი რამ, ხელოვნების ნიმუშია.

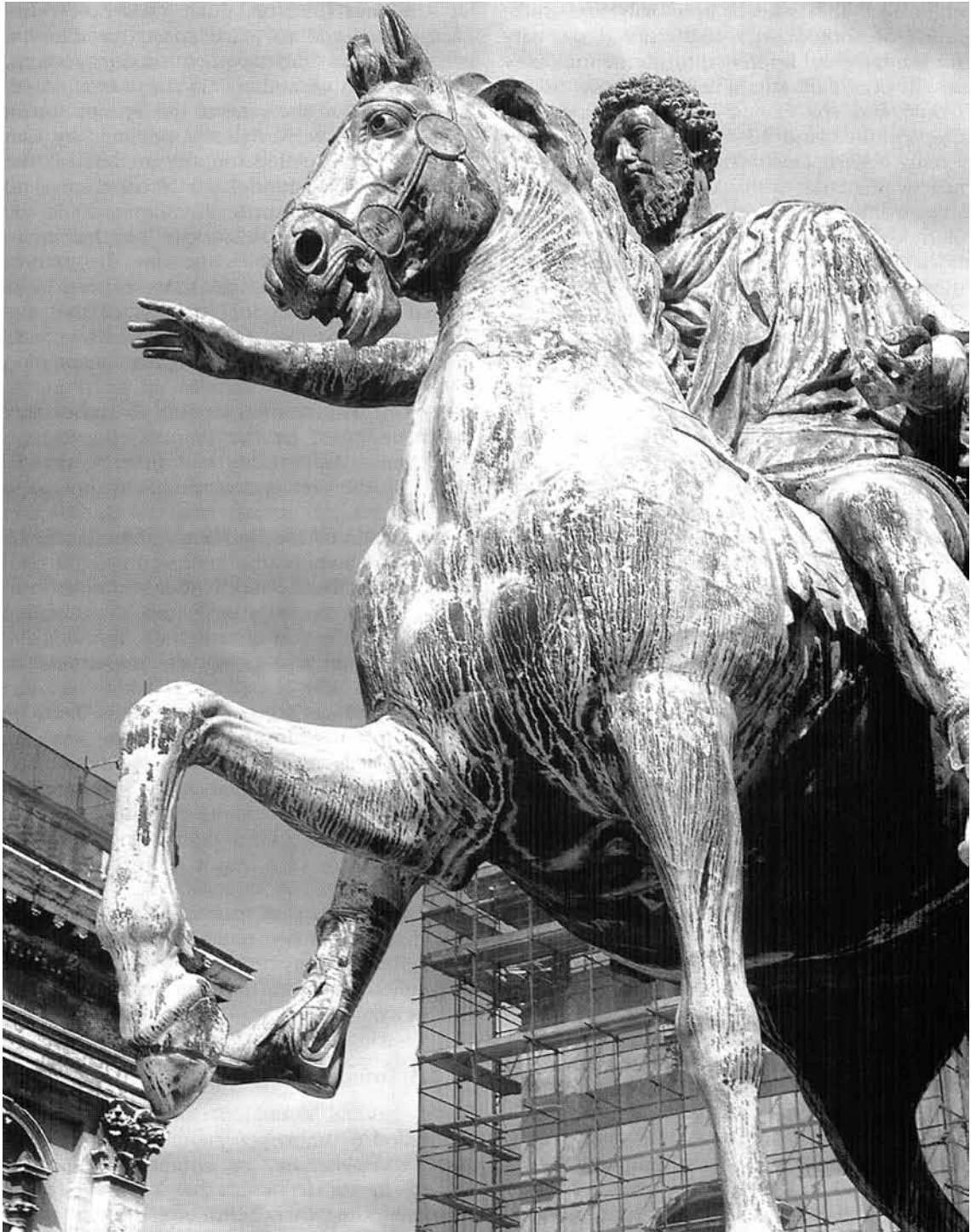
შესაბამისად, კულტურული მემკვიდრეობის უნივერსალური მნიშვნელოვნების თანამედროვე საზრისი ის კი არ არის, რომ ყველა ნაქმნი ამა თუ იმ იდეალის ან მოდელის მსგავსია, არამედ კონცეფცია, რომ ყოველი მათგანი კონკრეტული შემოქმედის ან ადამიანთა ერთობის შემოქმედებითი და უნიკალური გამოვლინებაა და, ამავე დროს, შესაბამის კულტურულ კონტექსტსაც ასახავს. კულტურული მემკვიდრეობის ობიექტს უნივერსალური ღირებულება აქვსო, თავისთავად არ ნიშნავს, რომ იგი „საუკეთესოა“; ეს უფრო იმას გულისხმობს, რომ იგი ატარებს გარკვეულ შემოქმედებით თვისებებს, აქვს „ჭეშმარიტების“ თვისება, არის უნიკალური და ავთენტური, როგორც კაცობრიობის საერთო, უნივერსალური მემკვიდრეობის შემადგენელი ნაწილი. ამგვარ კონტექსტში შესაძლებელია გამოვყოთ მსგავსი მახასიათებლების მქონე ნაწარმოებთა ჯგუფები ან სახეობანი, საიდანაც შეიძლება გადაირჩეს ყველაზე ტიპიური ან გამორჩეული ნიმუშები. არსობრივად, უნივერსალური ღირებულება გულისხმობს, რომ ცალკეული ნაწარმოები უნდა განიხილებოდეს არა მხოლოდ მისი ინდივიდუალური ღირსებების თვალსაზრისით, არამედ ასევე მუდამ როგორც კაცობრიობის საერთო მემკვიდრეობის ნიმუში. ამ კონტექსტში რომელიმე ცალკეული კულტურის მემკვიდრეობა მისი განსაკუთრებულობით შეიძლება დახასიათდეს.

10.1.2 ავთენტურობა

ავთენტურობის შესახებ ნარას დოკუმენტში (1994 წ.) გაცხადებულია, რომ ჩვენი უნარი გავიგოთ მემკვიდრეობისმიერი ღირებულებანი დამოკიდებულია იმ დონეზე, რა დონეზეც შესატყვისი საინფორმაციო წყაროები შეიძლება სარწმუნოდ და მართლად, შესაბამისად კი, ავთენტურად მივიჩნიოთ. შუა საუკუნეებში ავთენტურობა ტექსტების სამართლებრივ ავთენტიზაციასთან იყო დაკავშირებული; თანდათან ეს ობიექტთა, მაგ., წმინდანთა რელიკვიების ავთენტიზაციაზეც გავრცელდა. სიტყვა „ავთენტური“ უკავშირდება ბერძნულ *authentikos* (*autòs*, მე თვითონ, იგივე) და ლათინურ *auctor* (შემქმნელი, ავტორიტეტი) და შესაბამისად, ორიგინალურს, ასლის საპირისპიროდ, ნამდვილს, დაჩემებულის საპირისპიროდ და უტყუარს, ყალბის საპირისპიროდ. „ავთენტურის“ შედარება „იდენტურთან“, იგივეა რაც სპეციფიკურის შედარება ზოგადთან. იყო ავთენტური ნიშნავს, იმოქმედო დამოუკიდებლად, გქონდეს ავტორიტეტი, იყო ორიგინალური, უნიკალური, გულწრფელი, მართალი და უტყუარი. იყო „იდენტური“ გულისხმობს იყო გარკვეული სახეობის ტიპიური წარმომადგენელი, იმავე დამახასიათებელი ნიშნებით, მაგ., იდენტური რეპროდუქცია, პირი, ასლი, რეკონსტრუქცია. შემოქმედებით პროცესსა და დროსთან კავშირში, ხელოვნების ნაწარმოების ავთენტურობა არის შემოქმედებითი პროცესის, ნამუშევრის ფიზიკური რეალიზაციის და გავლილი ისტორიული დროის მასზე ზემოქმედების უტყუარობის საზომი.³⁰⁶

ეს განმარტება მიესადაგება მხატვრულ თუ შემოქმედებით მახასიათებლებს და საჭიროებს განსჯას, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოების არსის და საერთო კონტექსტთან მისი კავშირის კრიტიკულ შესაფებას ეფუძნება. იგი მის უტყუარობასა და ჭეშ-

306 განსაზღვრება ICCROM-ის საპატიო დირექტორთან, პროფესორ პოლ ფილიპოსთან ერთადაა შემუშავებული (იხ. Jokilehto, 1995, 1995a).



სურ. 10.1 მარკუს ავრელიუსის ბრინჯაოს ანტიკური ქანდაკება კაპიტოლიუმის ბორცვზე XVI ს.-ში აიტანეს. ჰაერის დაბინძურებით გამოწვეული დაზიანების გამო, 1997 წ.-ს იგი ასლით შეცვალეს, ხოლო აღდგენილი ორიგინალი კაპიტოლიუმის მუზეუმში მოათავსეს

მარიტობას გამოკვეთს. ამ თვალსაზრისით შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ ერთი ორიგინალი. **ვალტერ ბენამინმა** (1892-1940 წწ.) აღნიშნა, რომ თანამედროვეს-წინარე ხანაში ფასი საკულტო ღირებულებას ჰქონდა, ხოლო ხელოვნების ღირებულება კოლექციონირებისა და გამოფენების გამართვის დაწყებასთან თანადროულად წარმოიშვა. ხელოვნების ნაწარმოებების კოპირება ყოველთვის იყო შესაძლებელი, მაგრამ, ამავე დროს, ავთენტურობის კონცეფციის წინაპირობა ორიგინალის არსებობაა – ავთენტურობის კოპირება კი შეუძლებელი იყო. იმდენად, რამდენადაც ისტორიული დანაბარები ავთენტურობას ემყარება, თუ რეპლიკირების შედეგად ფასი ეკარგება დროში განგრძობად მყოფობას საფრთხეში სწორედ ორიგინალური ნაქმნის ავთენტურობა, მისი „აურა“ არის ჩავარდნილი (Benjamin, 1979:223). ბენამინმა ყურადღება მექანიკური კოპირების ეპოქაში, ფოტოგრაფირებისას და ფილმების გადაღებისას, ორიგინალის და ასლის საზრისზეც გაამახვილა. მან აღნიშნა, რომ რეპროდუქციის ტექნოლოგია „სწყვეტს რეპროდუქცირებულ ობიექტს ტრადიციის საუფლოს. მრავალი რეპროდუქციის დამზადებისას, ასლთა სიმრავლე უნიკალურ მყოფობას ჩაენაცვლება. და თუკი მნახველსა თუ მსმენელს, მის კერძო გარემოებებში რეპროდუქცია შეეგებება, ის რეპროდუქცირებულ ობიექტს შესძენს აქტივობას“ (Benjamin, 1979:223).

ავთენტურობისა და ასლის დილემა პრობლემად კონსერვაციის მოძრაობის დაწყებისას განიხილებოდა. ფუძემდებელია იგი ვენეციის ქარტიისთვის, რომელიც მოუწოდებდა მომავალი თაობებისთვის გადაგვეცა მემკვიდრეობით მიღებული კულტურული ფასეულობანი „მისი ავთენტურობის სრული სისავსით“ (*Venice Charter*, წინასიტყვაობა). ჰაერის დაბინძურებისა და გამოქარვის გაძლიერებით წარმოქმნილი საშიშროების შედეგად, მას აქეთ სულ უფრო მიღებული გახდა ორიგინალების ასლებით შეცვლა, რაც ორიგინალების ჭერქვეშ განთავსების შესაძლებლობას იძლევა. ამ საკითხმა ხან-

გრძლივი კამათი გამოიწვია მსოფლიო მემკვიდრეობის ღირსშესანიშნავ ადგილებთან და ხელოვნების ისეთ მნიშვნელოვან ნაწარმოებებთან დაკავშირებით, როგორიცაა ათენის აკროპოლისის ქანდაკებები, ცხენის ქანდაკებები ვენეციის სან მარკოს შესასვლელის თავზე (1994 წ.) და მარკუს ავრელიუსის ქანდაკება რომის კაპიტოლიუმის ბორცვზე (1997 წ.). კიდევ ერთი საკითხია აქსუმის სტელა; იტალიასა და ეთიოპიას შორის ორმხრივი შეთანხმება ითვალისწინებს რომიდან თავდაპირველ ადგილზე, აქსუმში, მის გადატანას. სტელის როგორც ცირკუს მაქსიმუსის ბოლოს მდგომის მხატვრულმა და კულტურულმა მინიშნებამ წარმოიშვა იდეა, რომ ურბანული და კულტურული „ლაკუნის“ შესავსებად ერთი შესაძლო გზათაგანი მისი ასლის დამზადებაცაა.

1970-იან და 1980-იან წლებში მეცნიერების განვითარებამ ავთენტურობის საკითხი თანდათან ჩრდილში მოაქცია; ეს პრობლემა ხელახლა მხოლოდ ვენეციის ქარტიის ოცდაათი წლისთავის მოახლოებასთან დაკავშირებით წამოიჭრა. განზრახული იყო მემკვიდრეობის კონცეფციების საზრისის უფრო ფართო, საერთაშორისო კონტექსტში, კერძოდ კი, დასავლური სამყაროსა და ტრადიციული საზოგადოებების მაკავშირებლების ნათელყოფა. ამის კვალად, ავთენტურობის შესახებ ნარას დოკუმენტში გამახვილებულია წყაროების სანდოობისა და უტყუარობის პრობლემა და, ამასთანავე, კულტურული მრავალფეროვნება, როგორც ავთენტურობის განსაზღვრის საფუძველი: „კულტურული მემკვიდრეობის მრავალფეროვნება დროსა და სივრცეში არსებობს და სხვა კულტურების და მათ რწმენა-წარმოდგენათა სისტემის ყველა ასპექტის მიმართ პატივისცემას მოითხოვს“ (*Nara Document*, პარაგ. 6). ეს მითითება გაკეთდა, რადგან განსაკუთრებით საზრუნავი გახდა ის არეალები, სადაც განაგრძობს არსებობას ტრადიციული კულტურები, რომელთა კულტურული არსი შეიძლება ინდუსტრიალიზებული დასავლეთის ზეგავლენით დაიკარგოს.

XX საუკუნის ბოლოს ავთენტურ-

ობის პრობლემა კულტურული იდენტობის კონცეფციასთან მჭიდრო კავშირში, მულტი-კულტურულ სამოსახლოებში გახდა მნიშვნელოვანი. თუ ტრადიციულად ურბანული გარემო განმაცხოვრებელი შემოქმედებითი აზროვნებისა და კომუნიკაციათა მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენდა, დემოგრაფიულმა აფეთქებამ დიდ მეტროპოლიებში საწინააღმდეგო შედეგი გამოიღო. კანადელმა ფილოსოფოსმა **ჩარლზ თეილორმა** თანამედროვე საზოგადოების საზრუნავად გაზვიადებული ინდივიდუალიზმი, ტრადიციულ ფასეულობებზე გულის აყრა და მათ ნაცვლად წარმადობისადმი მისწრაფება, მექანიზებულ გარემოში არჩევანის მასობრივი წარმოების სასიკეთოდ შეზღუდვა განსაზღვრა (Taylor, 1991). ადამიანების ასეთმა გაუცხოვებამ მათი ტრადიციული ღირებულებებისგან შემოქმედებითი უნარის მნიშვნელოვანი დაქვეითება გამოიწვია და საზოგადოების დანაწევრება და სოციალური კონფლიქტები მოიტანა. და მაინც, განათლების და სენსიბილიზაციის გზით შესაძებელია მოხდეს შემოქმედებითი კავშირების აღდგენა და სოციალური სიმართელის გაუმჯობესება. ამ პროცესში მნიშვნელოვანი წვლილის შეტანა კულტურულ ობიექტებს შეუძლია, როგორც კოლექტიური მეხსიერების და კულტურული იდენტობის აღდგინების ფიზიკურ მოსაჭიდს. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ პროცესი ძალზე ფაქიზია და შეიძლება ცალკეული ჯგუფების პოლიტიკური დომინირება, ან ნაციონალისტური გრძნობების გამწვავება მოიტანოს. და მართლაც, 1990-იანი წლების დასაწყისის შეიარაღებულ კონფლიქტებში მტრის კულტურული იდენტობის გასანადგურებლად, სამიზნე კულტურული მემკვიდრეობა ხდებოდა ხოლმე.

UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში ღირსშესანიშნავი ადგილების ნომინირებისას, ავთენტურობის კრიტერიუმში შესაბამისი ავტორისეულ ძეგლის მხატვრულ გადწყვეტას, მასალას, ხელობას და გარემოს მიეყენება (*Operational Guidelines*, 1996). ეს ყოველივე ძეგლის ესთე-

ტიკურ და ისტორიულ ასპექტებს ფარავს, ასევე მის ფიზიკურ, სოციალურ და ისტორიულ კონტექსტსაც, მისი გამოყენება-დანიშნულებითურთ. მახასიათებლების ასეთი სიმრავლე ტოვებს თავისუფალ სივრცეს განსხვავებული ინტერპრეტაციისა და თვით გაუგებრობისთვისაც კი. ავთენტურობის საკითხი წამოიჭრა, მაგალითად, სიდნეის ოპერის შენობასთან დაკავშირებით, რომელიც პირველად ჯორჯ უტცონმა დააპროექტა, ხოლო სხვა არქიტექტორებმა დაასრულეს. ინტერიერის „აღდგენის“ შესაძლებლობა უტცონის ჩანაფიქრის შესაბამისად, მთელი შემოქმედებითი პროცესის ისტორიულობიდან გამომდინარე, შეიძლება სათუოც გახდეს. ამავე დროს, ოპერის შენობის მხატვრული მნიშვნელობა სიდნეის ნავსადგურის ზღვის პეიზაჟის მთლიან კულტურულ-ისტორიულ კონტექსტშია დასაანახი და ის არის კიდევ მისი პროექტის შთაგონების ძირითადი წყარო (Sydney, 1996).

ავთენტურობის უფრო შეზღუდულ ინტერპრეტაციას იძლევა კონსერვაციის ფინეთის უწყებები: „ავთენტურობა ყველაზე კარგად შეიგრძნობა როგორც ატმოსფერო, ნაგებობის იმთავითვე თანმდევი, შენობის გარკვეული უცვლელი მახასიათებელი“ (Mattinen, 1997:20). პირდაპირი აზრით, ეს დებულება იმას გულისხმობს, რომ „ავთენტური“ იგივეა, რაც „იდენტური“ (ან „შესაბამისი“), ხაზს უსვამს თავდაპირველი ნაგებობის დადასტურებულ ფაქტობრიობას, უგულებელყოფს დროის ზეგავლენას და ნაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებს შემდგომი პერიოდის ცვლილებებს და დანამატებს.³⁰⁷ სინამდვილეში, ავთენტურ-

307 ფინური დოკუმენტი აღიარებს ისტორიული ფენების მნიშვნელობას და რესტავრაციას კიდევ ერთ ასეთ ფენად მიიჩნევს. დაცული ადგილი შეიძლება გარკვეულ დროს, რეგიონს ან მის მომხმარებელს გვიხასიათებდეს; მას შეიძლება ჰქონდეს სპეციფიკური არქიტექტურულ-ისტორიული ღირებულება, ან ისტორიული ღირებულება, რასაც მასთან ასოცირებული მოვლენები შეაპირობებს. განსაკუთრებით საყურადღებოა ნაგებობის მასალის, ტექნოლოგიის და შესრულების ოსტატობის „ავთენტურობა“ (Mattinen, 1997:18ff).

ობის განსაზღვრება მემკვიდრეობის ობიექტის ისტორიულობას უნდა უკავშირდებოდეს; მხოლოდ მაშინ იძენს იგი ქვეყნის მნიშვნელობას თანამედროვე კონსერვაციისთვის. ისტორიული ნაგებობის ან ობიექტის ავთენტურობის დადგენის პროცესი შეიძლება საძნელო საქმეც გამოდგეს. იოლად ამოსაცნობი ხელოვნების ნაწარმოების შემთხვევაში, უფრო ადვილად დადგინდება არის თუ არა იგი ავთენტური და ნამდვილი, ვიდრე მაშინ, როდესაც საქმე რთულ შენობებს ეხება. მათი ნამდვილობის განსაზღვრა სხვადასხვა პერიოდთან ანდა მთლიან ისტორიულობასთან მიმართებით უნდა გაიშალოს.

10.1.3 სიმრთელე

ზოგადი განსაზღვრებით „სიმრთელე“ დაუზღოვრებელ ან დაუზღოვრებელ მდგომარეობას, მასალის სისავსეს და სისრულეს გულისხმობს. ეს ასახულია „ვენეციის ქარტიის“ მე-8 პარაგრაფში, რომელიც გვიჩვენებს, რომ „ქანდაკების, მოხატულობის ან დეკორის ელემენტები, რომელნიც ძეგლის განუყოფელ ნაწილს შეადგენს, შეიძლება მოხსნილი იყოს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ეს მათი შენარჩუნების ერთადერთი საშუალებაა.“ მიუხედავად ამისა, ამერიკის შეერთებულ შტატებში იგი ასევე გამოიყენება მემკვიდრეობის ობიექტის მნიშვნელოვნების კვალიფიკაციის მიზნით, სიმრთელის აღიარებული შვიდი ასპექტით: ადგილმდებარეობა, ავტორისეული მხატვრული გადაწყვეტა, გარემო, მასალები, ხელობა, გრძნობები და ასოციაციები.³⁰⁸ ბუნებრივი მემკვიდრეობის მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში ნომინირებისას, მოწმდება ასეთი ღირსშესანიშნავი ადგილების სიმრთელე სხვადასხვა ცნებასთან მიმართებით, როგორცაა სტრუქტურული სიმრთელე ეკოსისტემის შიგნით, ფუნქციური სიმრთელე და ვიზუალური სიმრთელე.³⁰⁹ თუკი კულტუ-

რული მემკვიდრეობა მისი ავთენტურობის თვალსაზრისით მოწმდება, სიმრთელის საკითხი, განსაკუთრებით, ისტორიულ ქალაქებსა და კულტურულ ლანდშაფტებთან დაკავშირებით განიხილება.

სიმრთელის კონცეფციის შინაგანი პრობლემურობა „მასალის მთლიანობასთან“ მისი მიმართებაა, რამაც შეიძლება ძალა შემატოს რეინტეგრაციის, სტილისტური რესტავრაციის, ან რეკონსტრუქციის ტენდენციას. მიუხედავად ამისა, ამ კონცეფციას მემკვიდრეობის ღირსშესანიშნავ ადგილებს თუ მიუყვებით, იგი შეიძლება გამოვიყენოთ როგორც ხერხი იმ ელემენტების იდენტიფიკაციისთვის, რაც ერთ „ორგანულ“ მთლიანობას შეადგენს, როგორც მაგ., ისტორიული დასახლების ქსოვილის და ინფრასტრუქტურის შექმნილი რთული მთლიანობა და ამ ელემენტების მთელი შიგნით და გარემოსთან ურთიერთკავშირი. იგი შეიძლება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ასეთი არეალების კონსერვაციის გეგმის შემუშავებისა და მართვისთვის იყოს; ასევე მას შეუძლია დაგვეხმაროს, განვსაზღვროთ ცალკეული ისტორიული შენობების მნიშვნელოვნება ერთიან კონტექსტში და მცირე ელემენტებსაც კი მოვუძებნოთ გამართლება, რადგან ისინი მხოლოდ მთლიანობასთან მიმართებით იძენს მნიშვნელობას.

10.1.4 თანამედროვე მეცნიერება და ტექნოლოგია

განმანათლებლობის ხანიდან მოყოლებული, მეცნიერებამ³¹⁰ ადამიანის საქმიანობაში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა. იმის გათ-

308 ამერიკის ეროვნული რეესტრის განსაზღვრებები.

309 UNESCO-ს ანგარიში, WHC-96/CONF.201/INF.8.

310 ვინრო გაგებით, „ზუსტი მეცნიერება“ შეიძლება განისაზღვროს, როგორც: „კვლევის სფერო, რომელიც ეხება ან წარმოიქმნის ქვეყნის ურთიერთშეკავშირებულ ერთიანობას, ან სისტემატურად კლასიფიცირებულსა და ზოგად კანონებს დაქვემდებარებით მეტ-ნაკლებად განზოგადებულ დადასტურებულ ფაქტებს, რომელსაც მოეპოვება თავის შიგნით ახალი ქვეყნის მიგნების სანდო მეთოდები“ (Oxford English Dictionary, 2nd ed.).

ვალისწინებით, რომ ზუსტი მეცნიერებები, უპირატესად მათემატიკასთანაა კავშირში, ისინი ცოდნის შეძენის ყველაზე ზედმიწევნით და ობიექტურ გზად იქნა მიჩნეული. მემკვიდრეობისა და მისი კონსერვაციის მიმართ თანამედროვე ინტერესი ყოველთვის მჭიდრო კავშირში იყო მეცნიერებასთან და მეცნიერულ მიდგომასთან. XVIII საუკუნეში, ლავით დამარხული ქალაქების – ჰერკულანუმის და პომპეის – აღმოჩენა არქეოლოგიური კვლევის განვითარებასა და უცნობის შესწავლასთან იყო დაკავშირებული. ამ აღმოჩენებმა ნაპოვნი მასალის – ნივთებისა და კედლის მხატვრობის – კონსერვაციის მეთოდების განვითარება გააცხოვლა; პაპირუსის გრაფიკების აღმოჩენამ მათი გახსნისა და ამოკითხვის სურვილი გააღვივა; ანტიკურმა წარწერებმა, თუნდაც იეროგლიფებმა, ხელი შეუწყო მათი გაშიფვრის მეთოდების ძიებას შთაბერა სული. XIX საუკუნეში, მეცნიერული ცოდნის მატებასთან ერთად იზრდებოდა სურვილი, გამოეცადათ კედლის მხატვრობის, ქვის და არქიტექტურული ზედაპირების კონსერვაციის მეთოდები; კამათი გამოიწვია ისტორიული ნაგებობების განმენდის და კონსოლიდაციის საკითხმა. პოზიტივიზმის პერიოდში არქეოლოგია და რესტავრაცია ზუსტ მეცნიერებათა შორის მოექცა და, მაგალითად, ლასაუ და ვიოლე-ლე-დუკი ამაყობდნენ იმით, მათი კვლევა-ძიება და მუშაობა ზუსტი მეცნიერების რიგისა რომ იყო.

XX საუკუნეში, კონსერვაციაში თანამედროვე მეცნიერული მეთოდების და ტექნოლოგიების განვითარება და პოტენციური გამოყენება კონსერვატორთა შორის სრულად იქნა აღიარებული. 1931 წლის ათენის დადგენილებანი ურჩევდა: „ყველა ხელთ არსებული თანამედროვე ტექნოლოგიის, კერძოდ კი რკინაბეტონის გონივრულ გამოყენება“-ს (პარაგ. 4). 1932 წელს ჯოვანონის მიერ იტალიისთვის ჩამოყალიბებული ნორმები გვთავაზობდა: „კვლევის შედეგები უნდა გამოყენებული იყოს დაშავებული შენობის საკონსერვაციოდ რთული, დეტალიზებული სამუშაოების შესრულებისას, სახელდახელო

ემპირიული გადანყვებილები გვერდზე უნდა გადავდოთ და უპირატესობა მკაცრ მეცნიერულ მიდგომას მივანიჭოთ“ (პარაგ. 9). ვენეციის ქარტია აცხადებს: „ძეგლების კონსერვაციამ და რესტავრაციამ უნდა მიმართოს ყველა მეცნიერებას და ტექნოლოგიას, რომელთაც შეუძლია თავისი წვლილი შეიტანოს არქიტექტურული მემკვიდრეობის შესწავლასა და დაცვაში“ (პარაგ. 2). საინტერესოა გავიხსენოთ, რომ ჯოვანონის მიერ წარმოდგენილ მიდგომათა იტალიურ კლასიფიკაციას ეწოდა „მეცნიერული რესტავრაცია“, სახელწოდება, რომელიც კონსერვაციის მრავალი სპეციალისტის მიერ მათი მუშაობის აღსაწერად უფრო გვიანაც კი გამოიყენებოდა.

მეცნიერების სხვადასხვა დარგის საკონსერვაციო სამუშაოების საფუძვლად გამოყენება პირველად მუზეუმებთან არსებულ ლაბორატორიებში დაინერგა. პირველი ასეთი ლაბორატორია ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმთან (Staatliche Museen) 1888 წელს დაარსდა. 1919 წელს მას მოჰყვა ლაბორატორიები ბრიტანეთის მუზეუმში, 1925 წელს ქაიროში, ლუვში, ჰარვარდში და სხვებშიც, მეტადრე 1930-იანი წლებიდან მოყოლებული. ლაბორატორიებს სხვადასხვა სპეციალიზაცია ჰქონდა, მაგ., კედლის მხატვრობა, კერამიკა, ლითონი და ქაღალდი. რომის, ნაუ დელის და ტოკიოს ლაბორატორიები 1938 წლიდან არსებობს (Philippot, 1963:352). მნიშვნელოვანი წინსვლა კონსერვაციის კვლევას განსაკუთრებით 1970-იან და 1980-იან წლებში დაეტყო, როდესაც სხვადასხვა ქვეყნის მეცნიერთა და ექსპერტთა შორის, კვლევის მეთოდების და შედეგების შედარების მიზნით, კავშირები დამყარდა. ქვედარგებად გამოიყო არქეოლოგიურ მონაპოვართა, კოლექციების, სხვადასხვა არქიტექტურული მასალის (მაგ., ქვის, ხისა და ლითონის), ასევე არქიტექტურული ზედაპირების, კედლის მხატვრობის და მოზაიკის კონსერვაცია.

თანამედროვე ტექნოლოგიის უპირატესობათაგანია კონკრეტული შენობებისა და მასალების „ქცევისა“ და პირობების შესახ-



სურ. 10.2 ერაკლეა მინოას ანტიკური ხანის თეატრი სიცილიაზე 1960-იან წწ.-ში იქნა აღდგენილი; აქ „მეცნიერულად“ დაგეგმილი დამცავი ღონისძიებად გამჭვირვალე პლასტმასის საფარი გამოიყენეს. თუმცა, პლასტმასის ქვეშ შექმნილმა მიკროკლიმატმა სერიოზული საფრთხე შეუქმნა თავდაპირველი ქვის მასალის დაცულობას. 1996 წ.-ს სპეციალისტებმა გადაწყვიტეს პლასტმასის საფარი მოეშორებინათ და დაცვის უფრო შესაფერისი ფორმა შეემუშავებინათ

ებ, მათი კონსერვაციისთვის საჭირო ზუსტი ცნობების მიღების მხრივ მეტი შედეგია ნაპოვია. შესაძლებელია ისეთი მეთოდების და პროდუქციის შექმნა, რაც კონსოლიდაციის, შენახვის, ზოგჯერ კი სერიოზულად დაზიანებული არტეფაქტების და შენობების „განკურნების“ საშუალებას იძლევა. თანამედროვე მეცნიერება და ტექნოლოგია ფასდაუდებელი იარაღი გახდა კონსერვაციის სპეციალისტთა ხელში, რომელთაც ინტერდისციპლინარული თანამშრომლობის საფუძველზე მუშაობა მოეთხოვებათ.

უნდა აღინიშნოს, რომ რამდენადმე საეჭვო შედეგს ვიღებთ მაშინ, როდესაც თანამედროვე ტექნოლოგიებისთვის უპირატესობის მინიჭება პორტლენდის ცემენტის ან სინთეტური მასალების ხშირ შემთხვევაში უზომო გამოყენებაში გამოიხატება. გარკვეულ ზომაზე, კონსერვაციის თანამედროვე ფილოსოფიის წყალობით ნაკლებად სურთ საკონსერვაციო სამუშაოს ნაწილად ტრადიციული სამშენებლო მეთოდების მოშველიება – გამონაკლისი ის ქვეყნებია, სადაც ამგვარი მეთოდები კვლავაც ყოველდღიურად მოიხმარება. აქედან გამომდინარე, ისტორიული ნაგებობები სარესტავრაციო

ციო სამუშაოების შედეგად ხშირად თანამედროვე კონსტრუქციულ სისტემებად გადაიქცევა ხოლმე. თუმცა, მათ, იქნებ, ესთეტიკური მხარე შეინარჩუნეს, მათი თავდაპირველი ავთენტურობის ნაწილი შეიძლება დაიკარგოს.

კითხვას, არის თუ არა კონსერვაცია მეცნიერება, პასუხი 1938 წელს არგანმა გასცა, როდესაც ალიარა სხვადასხვა ტექნიკურ და ჰუმანიტარულ უნარ-ჩვევათა აუცილებლობა კონსერვაციისა და რესტავრაციისთვის და ხელოვნების ნაწარმოებების დაფასებისას კრიტიკული მიდგომა წამო-სწია წინ. აქედან დასკვნა, რომ მეცნიერების სხვადასხვა დარგი „იარაღად“ უნდა გამოიყენებოდეს კონსერვაციის განსხვავებული ამოცანების მოთხოვნებთანამებრ. თავად კონსერვაცია არ უნდა მივიჩნიოთ ზუსტ მეცნიერებად; იგი – როგორც ბრანდი გვარნმუნებს (იხ. თავი 8) – ე.წ. „თავისუფალ ხელოვნებათა“ (ე.ი. ჰუმანიტარული მეცნიერების — მთარგ.) საგანგებო თანამედროვე დისციპლინაა. მან ასევე დაბეჯითებით აღნიშნა, რომ ხელოვნების ნაწარმოები თავის თავად არაა გზავნილი, შესაბამისად, იგი კი არ გვამცნობს, წარმოგვიდგენს

(Brandi, 1966:31). ამავე დროს, იგი არც მხოლოდ ფიზიკური ფენომენია, მისი მასალით წარმოდგენილი; ის ადამიანთა ცნობიერებაში მყოფობს, როგორც რიგლმა განჭვრიტა, რომელიც ხელოვნების ღირებულებას თანამედროვე ღირებულებად მოიხსენიებდა. ჩვენ შეგვიძლია მოვიშველიოთ ბრანდი, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებს განსაზღვრავს, როგორც „ფენომენს, რომელიც არ არის ფენომენი“ (*fenomeno-che-fenomeno-non-è*, Brandi, 1966:16); ანუ, მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნების ნაწარმოები მატერიალურად არსებობს, ე.ი. ფენომენია, მისი ძირითადი კონცეფცია ადამიანთა გონებაში რჩება, რომელიც ფიზიკური ფენომენი არ არის. როდესაც კრიტიკულად მიუვდგებით ხელოვნების არსებულ ნაწარმოებს, მნახველი პირველად ხედავს მატერიალურ ფენომენს და მხოლოდ შემდეგ იგი აღიქვავს ნაწარმოების არაფიზიკურ კონცეპციას, მის „სამყაროს“, მისივე „ნიადაგის“ საშუალებით, როგორც იტყოდა ჰაიდეგერი. ზუსტი მეცნიერების ვალია, დაგვეხმაროს, გავაანალიზოთ ამგვარი ნაწარმოების უტყუარი, ისტორიული მასალა და ამით შევნიშოთ კრიტიკოსს, რომელმაც ადამიანის ცნობიერებაში მყოფი მხატვრული კონცეფცია უნდა შეიცნოს.

ეს თვალსაზრისი შეიძლება შევეთანადოთ ზუსტი მეცნიერების ადგილის განსაზღვრას ისტორიასთან მიმართებით, როგორც ეს ნაჩვენები აქვს თომას კუნს თავის 1962 წელს პირველად გამოქვეყნებულ „მეცნიერული რევოლუციების სტრუქტურაში“ (Kuhn, 1970). თავად ეს ნიგნი მცირე რევოლუცია გახდა და სულაც არ იყო ერთსულოვნად მოწონებული. კუნი აღნიშნავდა, რომ ყოველ ჯერზე, როდესაც ხდებოდა მეცნიერების რადიკალური წინსვლა, ეს მოითხოვდა საზოგადოებისგან მანამდე მიღებული მეცნიერული თეორიების უარყოფას და, აქედან გამომდინარე, საკვლევი მეცნიერული პრობლემების სახეცვლილებასაც. ტიპიურ მაგალითს წარმოადგენდა ჟანგბადის აღმოჩენა, რამაც ბუნების და მასალათა თავისებურებების სრულიად

ახლებური ხედვა გამოიწვია. კუნი შენიშნავდა, რომ ახალი თეორია თავის თავშივე გულისხმობდა წინანდელი მეცნიერული საქმიანობის წარმართველი წესების შეცვლას, ეს კი ადრე განუული შრომის დიდი ნაწილის ინტერპრეტაციაზე აისახა. „მისი ათვისება საჭიროებს წინა თეორიის რეკონსტრუქციას და წინა ფაქტის გადაფასებას, რაც არსობრივად რევოლუციურ პროცესს წარმოადგენს, რომელიც იშვიათად ხორციელდება ერთი ადამიანის მიერ და არასოდეს ერთ წუთში“ (Kuhn, 1970:7).

მყარ სამეცნიერო ამოცანებსა ან ჭეშმარიტებების შესაძლებლობაზე მსჯელობისას, კუნი ასკვნიდა, რომ მეცნიერული კვლევის მთლიანი პროცესი შეიძლება მიმდინარეობდეს „დასახული მიზნის, მუდმივად დაფიქსირებული მეცნიერული ჭეშმარიტების სიკეთის გარეშე, რისი საუკეთესო მაგალითი მეცნიერული ცოდნის განვითარების ყოველი საფეხურია“ (Kuhn, 1970:172f). კონსერვაციის და რესტავრაციის თავიანთ თეორიების განსაზღვრისას, ორივეს, რიგლსაც და ბრანდისაც კარგად ესმოდათ, რაოდენ მნიშვნელოვანია თანამედროვე რესტავრაციის ადამიანური და კულტურული ასპექტების გამოკვეთა, ტექნოლოგიის და მეცნიერების საპირისპიროდ, რომელნიც შეიძლება საჭირო დახმარე საშუალება იყოს და არა მიზანი. კუნის დებულება მნიშვნელოვანია იმით, რომ იგი აჩვენებს, რომ არა მარტო ჰუმანიტარული, არამედ ზუსტი მეცნიერებაც ღირებულებით შეფასებაზეა დამოკიდებული და რომ „მეცნიერება“ არ წარმოადგენს „აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას“, როგორც ბოლო ორი საუკუნის განმავლობაში ფიქრობდნენ. კუნმა დაუახლოვა ერთმანეთს დიდიხნის გათიშული ჰუმანიტარული და ზუსტი მეცნიერებანი. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია თანამედროვე კონსერვაციასთან მიმართებით, რაც თავისი არსით დამყარებულია ღირებულებათა განსაზღვრაზე და თანხმობაშია დებულებასთან, რომ კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაცია, ძირითადად, კულტურულ პრობლემას წარმოადგენს.

10.2 განხორციელებული ზეგავლენა

საერთო მემკვიდრეობის მნიშვნელოვნების გაცნობიერება ხანგრძლივი განვითარების შედეგია და მრავალგვარი განსხვავებული ზეგავლენის ნაყოფიც. ეს ზეგავლენები ოთხ ძირითად დასახელებად შეიძლება დაჯგუფდეს, როგორიცაა:

1. ძეგლები, როგორც მემორიალი
2. სტილისტური რესტავრაცია
3. თანამედროვე კონსერვაცია
4. ტრადიციის უწყვეტობა

თუმცა ამ ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით დალაგებული, ოთხივე ეს ზეგავლენა XVIII საუკუნის აქეთ, პრაქტიკულად ერთდროულად წარმოიქმნა და თანამედროვე დაცვითი პოლიტიკის ფართო სამოქმედო გეგმის შემადგენელი ნაწილი გახდა. ჩამოთვლილი ოთხი ზეგავლენიდან ყოველი გაგებული უნდა იყოს, როგორც მოსაზრებათა და სტრატეგიების რთული ერთობლიობა, ხოლო პრაქტიკული საქმიანობა კი შეიძლება რამდენიმე მათგანის გაერთიანების შედეგი იყოს. შემდგომი მსჯელობა თითოეული კატეგორიის ძირითადი მახასიათებლის შეჯამების ცდა გახლავთ.

10.2.1 ძეგლები, როგორც მემორიალი

აღორძინების ხანაში ძეგლთა დაცვა პირველად ყურადღებას ლათინურ ზედანერილების მექონე ანტიკურ ძეგლებზე ამახვილებდა, რადგან მათ დოკუმენტური ღირებულება ჰქონდა; შემდგომ ასეთი დოკუმენტური ღირებულება უწარწერო საგნებსა და ნაგებობებზეც გაავრცელეს, მათ დოკუმენტურობად კი მათი შემადგენელი მასალა ჩაითვალა. რომში „დაცული ძეგლების პირველი სია“ წარწერათა ტექსტების გამოქვეყნებით შედგა. ასეთი ძეგლების უმთავრეს მნიშვნელობად მემორიულობა ესახებოდათ, ისინი შეახსენებდა ანტიკურ ხანას, რომლისგანაც სწავლა მოუწევდათ კაცობრიობისა და თანადროულ

სახვით ხელოვნებათა სასიკეთოდ. უფრო მეტიც, ძეგლები ქრისტიან მონამებთან და ეკლესიის ისტორიასთან პოლიტიკურ-პატრიოტულ კავშირში და, ასევე, „სტატუსის სიმბოლოდაც“ (თუ თანამედროვე გამოთქმას მოვიშველიებთ) აღიქმებოდა. ამავე დროს, წარმოჩნდა ძველი სკულპტურული და არქიტექტურული ძეგლების მხატვრული მნიშვნელობა და ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური სიმრთელის, მისი „იდების“ აღდგენის შესაბამისი ტენდენცია – ისინი საზოგადოების თავშეყრის ადგილებში ან საკუთარი საცხოვრებელი სახლების მოსართავად იქნებოდა გამოყენებული.

ძველი ძეგლების პოლიტიკური და მხატვრული მნიშვნელობის დიალექტიკას ახლებური მნიშვნელოვნება XVIII საუკუნის ისტორიულმა ცნობიერებამ შეაძენინა ძეგლთა დაცვის სტრატეგიაზეც ის ბატონობდა. მოგვიანებით გზავნილის წაკითხვა და მისი განმარტება ფილოლოგიის და ლინგვისტიკის სფეროსთან ასოცირდებოდა (ბოიტო). თანამედროვე საქმიანობაში ამან იმგვარი გადაწყვეტა მოიტანა, როგორიცაა თუნდაც ტიტუსის თალის რესტავრაცია, სადაც რეინტეგრირებულ იქნა ძეგლის მხატვრული ერთიანობა, რათა შესაძლებელი გამხდარიყო ძეგლის მხატვრული მთლიანობის აღქმა, თან კი თავდაპირველი დოკუმენტის ისტორიულობის ხაზგასასმელად, ახალი მასალა ძველისგან მკვეთრად განირჩეოდა.

კვლავ „მემორიალის“ ფარგლებში ძევს ისეთი შემთხვევები, როდესაც თანამედროვე „მკურნალობის“ მიზანი თავდაპირველი გზავნილის შენარჩუნება კი არა, არამედ არსებული ძეგლის ან ნაგებობის ხელახალი გააზრება და ახალ პოლიტიკურ, თუ პატრიოტულ ღირებულებებთან მისი დაკავშირებაა. ბევრ შემთხვევაში ამგვარ განზრახვას ცალკეული ისტორიული ნაგებობების ეროვნულ ძეგლებად გამოცხადება და ეროვნული ისტორიის მნიშვნელოვანი ჟამის განსახოვნებად მათი რესტავრაცია ასახავს – ასეთებია უინზორის ციხე-სიმაგრე, კოლნის საკათედრო ტაძარი, პეერფონის ციხე-სიმაგრე. ამას იქით, ეროვნული



სურ. 10.3 ფრიდრიჰ ფონ გერტნერის მუხნენის სატრიუმფო თალი *Siegestor*, სადაც ერთი მხარე დატოვებული იყო ფრაგმენტის სახით, წარწერით ახალი მნიშვნელობის შესახებ.

ძეგლის იდეა შეიძლება განადგურებული და ახლად აგებული ისტორიული ნაგებობის სახეს უკავშირდებოდეს. ამის შედეგია სრული რეკონსტრუქცია ისეთი ძეგლებისა, როგორიცაა სან მარკოს კამპანილე ვენეციაში და მეორე მსოფლიო ომის დროს დაზარებული არაერთი ღირსშესანიშნავი ძეგლი, მათ შორის ვარშავის ცენტრი, მაგრამ ასევე ჰილდესჰაიმის ცენტრი (1980-იანი წწ.) და დრეზდენის Frauenkirche (1990-იანი წწ.). ამავე რიგისაა ბაბილონის ნანგრევები ერაყში, რომელნიც *ex-novo*, ძირითადად, 1980-იან წლებშია აღდგენილი.

10.2.2 სტილისტური რესტავრაცია

კულტურულ კონტექსტში ღირებულებათა ახლებური ფარდობითობა, ჩრდილოეთის ქვეყნებში შუა საუკუნეების ნაგებობების ეროვნული მემკვიდრეობის შემადგენელ ნაწილად იდენტიფიკაცია და რომანტიზმის წარმოშობა საწყისებია სარესტავრაციო მოძრაობისა, რომელიც XVIII საუკუნის ბოლოს იდგამს ფეხს და შემდგომ, განსაკუთრებით XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, ისტორიზმის და ეკლექტიზმის თანმდევად ვითარდებოდა. თუ თავდაპირველი ამოცანა „ისტორიის,

მეცნიერების და ხელოვნების ეროვნული ძეგლების დაცვა“ იყო (საფრანგეთის რევოლუციის დროს), შემდგომ პოლიტიკა თანდათანობით დაკარგული სტილისტური ერთიანობის აღდგენა ხდება. საამისო დასაბუთება ინგლისში ეკლესიოლოგთა რელიგიურ-მორალური მოტივები იყო, გერმანიაში – ეროვნულ-რომანტიკული ღირებულებები და საფრანგეთში – რაციონალურ-მეცნიერულ მიდგომა. აბსოლუტური მშვენიერების კლასიციზტური „იდეა“ ახლა სტილის ცნებას, ე.ი. ადამიანისმიერ კონცეფციას დაუკავშირდა, მაგრამ ისიც კვლავ ობიექტისთვის გარეგნული რამ იყო, „სტილისტური რესტავრაციისას“ მოსამარჯვებელი იდეალური სქემა.

სისტემატიზირებული სახით სტილისტური ერთიანობის რესტავრაცია XIX საუკუნის შუა ხანებში მერიმეს და ვიოლე-ლე-დუკის მიერ განისაზღვრა. ეს მიმდინარეობა კიდევ უფრო გააძლიერა არქიტექტორთა პრაგმატულმა და პოზივისტურმა დამოკიდებულებამ, რომელთათვის უპირატესი ისტორიული ნაგებობების გამოყენების აუცილებლობა იყო და არა მათი მხოლოდ დოკუმენტების სახით შენარჩუნება – და გადანაცვლებების მიმღებ პირთა პოლიტი-



სურ. 10.4 სოფელი შირაკავა იაპონიაში ტრადიციული მინათსარგებლობის განუყოფელი ნაწილია. მოვლისა და შეკეთებისას სათანადო მასალები გამოიყენება. ასეთი კულტურული მემკვიდრეობის გადარჩენა მინათსარგებლობის მართებული სისტემის უწყვეტობაზეა და-მოკიდებული

კური სწრაფვა, რომელთათვის რესტავრაცია ეროვნული პრესტიჟის საკითხი გახდა. ცენტრალური ევროპის ისტორიზმში იგი „გაერთგვაროვნებიდან“ „დანმენდად“ იქცა, იტალიაში – *“restauro storico”*-დ, ხოლო აშშ-ში „პერიოდულ რესტავრაციად“ (კოლონიური უილჰამსბურგი). ისტორიაზე ცოდნის მატებამ და ტურიზმის, როგორც მნიშვნელოვანი „მოგების მომტანის“ აღმავლობამ, ხელი შეუწყო სტილისტური რესტავრაციის მთელი XX საუკუნის მანძილზე გაგრძელებას, მან გავლენა მსოფლიოს თითქმის ყველა რეგიონზე იქონია და პრაქტიკაში კვლავაცაა გაბატონებული.

10.2.3 თანამედროვე კონსერვაცია

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში აღმოცენებული ახალი ისტორიული ცნობიერება ფუძემდებელი აღმოჩნდა ისტორიული ნაგებობების შეფასებისადმი ახლებური მიდგომისთვის და თანამედროვე კონსერვაციის დასაწყისიც მონიშნა. ახალმა ისტორიულობამ სტილისტური რესტავრაციის მიმართ მზარდი კრიტიკულობით და ჭეშმარიტის და ორიგინალურის, სხვადასხვა ფენის და ისტორიული სახეცვლილებების, ასევე დროის

პატივის შენარჩუნების აუცილებლობის ხაზგასმით გამოიხატა. ამგვარად, „ავთენტურობამ“ ახალი საზრისი შეიძინა, როგორც კაცობრიობის „უნივერსალური ღირებულების“ განსახიერებამ, რამაც სახელი გაუტეხა ყველაზე „მართალ“ რესტავრაციასაც კი, რომელიც ძველი ფორმების კოპირებით კმაყოფილდებოდა. თანამედროვე კონსერვაციის პრინციპები წინასწარ-განჭვრეტილი ბელორის და ვინკელმანის მიერ, კრიტიკის გზით თანდათანობით კონსერვაციის პირველმა სპეციალისტებმა – ქარტერმა, რასკინმა, მორისმა და ბოიტომ – განავითარეს, ხოლო საბოლოოდ თანამედროვე საკონსერვაციო თეორიად რიგლმა, ჯოვან-ფონიმ და ბრანდიმ ჩამოაყალიბეს.

პრაქტიკულ საქმიანობაში კონსერვაცია ხელს უწყობდა კვლევითის საჭირო ახალი მეცნიერული მეთოდების და ტექნოლოგიების განვითარებას, რაც ემსახურებოდა ძეგლებისა და ნაგებობების არსებული მდგომარეობის ანალიზს და დოკუმენტაციის შედგენას, ნგრევის მიზეზების დადგენას, თავდაპირველი მასალების კონსოლიდაციას, მოვლისა და კონსერვაციული შეკეთების სტრატეგიებს. ამგვარმა მიდგომამ რესტავრაცია და კონსერვაცია მხატვრულიდან კრიტიკის სფეროში გადაი-

ტანა და მისაბადი მოდელების შემოთავაზების ნაცვლად, დაამკვიდრა კრიტიკული პროცესი იმის დასადგენად, თუ რას უნდა ჩატარებოდა კონსერვაცია და როგორ. ამ ძალისხმევის შედეგები პირველად გამოვლინდა ხელოვნების ნაწარმოებების, არქეოლოგიური მასალის და ძველი ძეგლებისადმი მოპყრობას დაეტყო; შემდგომ ამ მიდგომამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ისტორიულ ძეგლებზე ზრუნვისას შეიძინა და ისტორიული ურბანული და სოფლის მიდამოს მენეჯმენტზეც გავრცელდა. კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაცია საერთაშორისო ქარტიების და რეკომენდაციების ძირითად ამოსავალსა და სამოქმედო გეზს წარმოადგენს.

10.2.4 ტრადიციის უწყვეტობა

სხვა ტენდენციების პარალელურად, ღირებულებათა განსაზღვრა და რეგენერაცია სულ უფრო ფართო პერსპექტივით დანახულ კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციასთან დაკავშირებულ უმთავრეს პრობლემად წარმოიჩინდა. XVIII საუკუნიდან მოყოლებული, სულ უფრო მეტს ზრუნავდნენ ხალხური ხელოვნების და შემოქმედების, როგორც კულტურული იდენტობის გამოხატულების ავთენტური ნყაროების ფიქსაციის გამო. მერე და მერე, ამას მოყვა ტრადიციული არეალებისა და ადამიანთა ერთობების დაცვის, XX საუკუნის ბოლოს კი ცოცხალ კულტურათა მრავალფეროვნების და განგრძობადობის უზრუნველყოფის მცდელობა. ეს სტრატეგია გლობალური ეკოლოგიით დაინტერესების და მდგრადი განვითარების საკითხის პარალელურად მუშავდებოდა; ეს ორი XX საუკუნის ბოლო ათწლეულებში საერთაშორისო პოლიტიკის პრიორიტეტული საკითხი გახდა.

ადრე, კულტურულ მემკვიდრეობასთან, უპირატესად, კულტურული და მეცნიერული ღირებულებები ასოცირებოდა; გლობალიზაციის ახალ ტენდენციებთან ერთად, მათ დაუპირისპირდა სოციალური და ეკონო-

მიკური სინამდვილე და გარემოსდაცვითი მდგრადი განვითარების პოლიტიკა. თუ კულტურულ ობიექტებზე ზრუნვა, ძირითადად, *status quo*-ს კვლავდადგინებას ემსახურებოდა, გადასვლა ტრადიციული შრომითი ჩვევების და ცოცხალი კულტურების დაცვაზე ცვლილებების, პროცესის არსებით პარამეტრად აღიარებასაც მოითხოვს. მიზანი მოსაფრთხილებლის არსის და ცვლილებათა მართვის კრიტერიუმების განსაზღვრა გახლავთ ისტორიულ ბალებთან, ქალაქებთან, სოფლის გარემოსა ან კულტურულ ლანდშაფტებთან მიმართებით; ეს ხომ უწყვეტი, თანდათანობითი თუ პერიოდული, ცვლილებების ობიექტია. თუმცა უარსაყოფი არაა, რომ ზოგიერთი პრეცედენტი XIX საუკუნესა და XX-ს დამდეგსაც არსებობდა, ისტორიული არეალების კონსერვაციის მეთოდოლოგია, ძირითადად, 1950-იანი წლებიდან მოყოლებული განვითარდა. პოტენციური ქმედებების შედეგი გახდა სახელმძღვანელო მითითებები და რეკომენდაციები, რომლებიც, ნესით, როგორც ადგილობრივ, ისე მთელი ქვეყნის გეგმარების სტრატეგიაში უნდა აისახოს.

10.3 პრაქტიკაში ასახული ტენდენციები

თეორიულ განაზრახსა და პრაქტიკულ განხორციელებას შორის დაცილება მეტად ხშირი რამაა, ხოლო ზემოთ მოხსენებული განსხვავებული გავლენები კიდევ უფრო ართულებს კონსერვაციის სტრატეგიების პრაქტიკულ ინტერპრეტირებას. ავთენტურობა თანამედროვე კონსერვაციის ძირითადი კონცეფციაა, მაგრამ ის, ჩვეულებრივ, პირვანდელ მასალას მიემართება, რაც ამა თუ იმ ნაგებობისა თუ ადგილის განსხვავებულ ისტორიულ ფაზებს გვითვალსაჩინოებს. იმავე სიტყვის სხვა კონტექსტში ხმარებამ შეიძლება გაუგებრობა გამოიწვიოს. მაგალითად, ნაცვლად გამოთქმისა „ავთენტური რეკონსტრუქცია“, რაც ახალ, ძველი ნაგებობის ფორმის

მქონე და სარწმუნო დოკუმენტაციას დამყარებულ შენობას ნიშნავს, უფრო სწორი იქნება ვიხმართ გამოთქმა „მართებული რეკონსტრუქცია.“ სიტყვა „ავთენტურის“ ხმარება, მოდური, არსებითად, XX საუკუნის ბოლოს გახდა, რაც, შესაძლოა, განპირობებული იყო სურვილით სანდო რამ მოსაჭიდის არსებობისა, სხვაფრივ სულ უფრო მეტად დანაკუნებულ ქვეყნიერებაში. მაგრამ, როდესაც სიტყვა ზედმეტად ხშირად იხმარება, იგი უფასურდება; და მართლაც, კონსერვაციაში მომუშავე ზოგიერთი სპეციალისტი უკვე ცდილობს „ავთენტურის“ ნაცვლად იზოვოს სხვა სიტყვები, ისეთები როგორიცაა „იდენტობა“ ან „სიმრთელე“, თუმცა აშკარაა, რომ მათ სხვადასხვა საზღვრისი აქვს.

ბრანდი იმ შეხედულებისა იყო, რომ წარსულისადმი თანამედროვე მიდგომა ზოგადად უნდა განისაზღვრებოდეს როგორც „*restauro*,” მსგავსად 1972 წლის იტალიური *Carta del Restauro* (თუმცა ეს სიტყვა აუცილებლად როდი შეესატყვისება „რესტავრაციის“ ინგლისურ მნიშვნელობას). დე ანჯელის დ'ოსატი კი, პირიქით, მიიჩნევდა, რომ ძირითადი ტერმინები სპეციფიკური უნდა იყოს, განსაკუთრებით მოფარგლულ და შეთანხმებულ იქნას მათი მოცულობა; ის განასხვავებდა საქმიანობის ორ ტიპს: „რესტავრაცია“ და „ინოვაცია“; იგი არც ახალ შემოქმედებით ჩანართებს იწუნებდა და მათ მართებულად მიიჩნევდა (*De Angelis d'Ossat*, 1983). ეს ეთანხმება ვენეციის ქარტიის დებულებას, რომ „რესტავრაციის პროცესი ზედმინევნით სპეციალიზებული სამუშაოა“ (პარაგ. 9) და რომ სიტყვა „რესტავრაცია“ შესაბამისად უნდა იხმარებოდეს. დიდი ძალისხმევა დასჭირდა საერთაშორისო ქარტიებსა და რეკომენდაციებში (მაგ. UNESCO, ICOMOS, ევროპის საბჭო) ტერმინების განსაზღვრას, თუმცა ვარიანტების ფარგლები მაინც ვრცელია. რაც შეეხება პრაქტიკულ სამუშაოებს, ხშირია გაუგებრობა, როდესაც კონცეფციები ნიშანდობლივ მათთვის მიჩენილ საზღვრებს მიღმა გამოიყენება, თუმცა პრობლემები

ზოგჯერ ენებს (მაგ., რომანული და გერმანიკული) და სხვადასხვა დისციპლინებს შორის სხვაობითაცაა განპირობებული და ასევე კულტურული მემკვიდრეობის სფეროს ზრდით, მენეჯმენტის საჭიროებათა სირთულითა და მრავალფეროვნებითაც. პრობლემა ნათლად ჩნდება სხვადასხვა თვალსაზრისის მქონე კონსერვაციის სპეციალისტებს შორის – ხშირად ცხარე – კამათისასაც.³¹¹

თავდაპირველად, ასევე XIX საუკუნის მეტი ნაწილის სიგრძეზეც კონსერვაციის მოძრაობა თითქმის არ გასცდენია მიმდინარე პრაქტიკული სამუშაოების კრიტიკას. თუმცა, თანდათანობით, XX საუკუნის დამდეგიდან, კონსერვაციის სტრატეგიის გავლენამ ხელი შეუწყო ისტორიული მასალების დაცვაზე სულ უფრო მეტ ზრუნვას, კვლევის და მეცნიერული შესწავლის შესაბამისი მეთოდების, პრაქტიკული სახელმძღვანელო მითითებების და სტრატეგიის სტანდარტების შემუშავებას და მოვლის, დასუფთავების, გამაგრებისა და კონსერვაციული შეკეთებისთვის საჭირო ტექნოლოგიების განვითარებას.

ისტორიული ქალაქი სპლიტი ისტორიული ურბანული ანსამბლის კონსერვაციისა და რესტავრაციის თანმიმდევრული მეთოდოლოგიის თანამედროვე განვითარების ნიმუშია. ქალაქის ბირთვი დიოკლეტიანეს ანტიკური ხანის საიმპერატორო სასახლის შიგნით იქნა აგებული, დღეს კი იგი იშვიათად მდიდარი ისტორიული სტრატეგრაფიის მქონე ცოცხალი ანსამბლის ნიმუშია. უფრო ადრე, XIX საუკუნეში, რესტავრაცია კლასიციზტური პურიფიკაციის სულისკვეთებით ჩატარდა, დიოკლეტიანეს სასახლის მნიშვნელოვნების გამოსაკვეთად, რამაც მოგვიანო შენობების დანგრევა განაპირობა. საუ-

311 ჩვენს ნაშრომში ტერმინები „რესტავრაცია“ და „კონსერვაცია“, ავტორთა მიზანდასახულობიდან ან რომელიმე კონკრეტული შემთხვევიდან გამომდინარე, სხვადასხვა აზრითაა ნახმარი; მაგ., სიტყვა „რესტავრაცია“ განსხვავებული აზრი აქვს ვიოლე-ლე დუეისთვის, რასკინისთვის, რიგლისთვის და ბრანდისთვის.

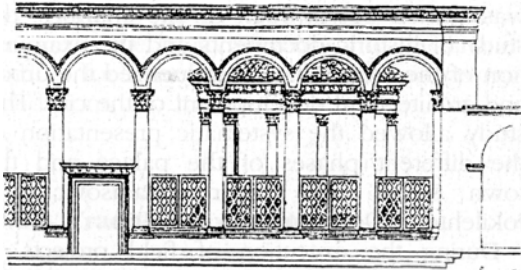


სურ. 10.6 XVIII საუკუნის ეკლესია სოდანკილაში (ფინეთი), 1990-იანი წწ.-ის რესტავრაციის შემდეგ, ხის შეფიცივრით და სახურავის ხის ყავარით, შესრულებული ტრადიციულ რიგზე (National Board of Antiquities, Lauri Yli-Tepsa)

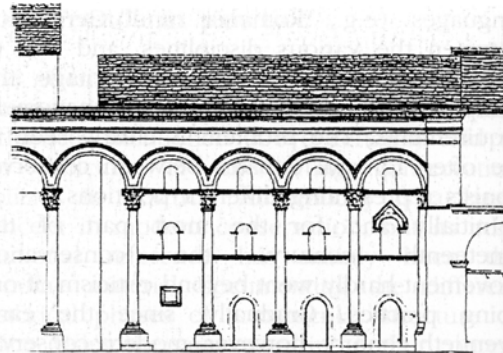
კუნის ბოლოს, როდესაც იმძლავრა „რომანტიკულმა განწყობილებამ“, სამრეკლოს განახლებისას მისი გოთურ-რენესანსული ზედა ნაწილი რომანული ალორძინების სტილით აღადგინეს (1882-1908 წწ). სასახლის შენობათა სისტემატური გათხრები 1946 წელს დაიწყო. 1955 წელს დაღმაცის ქალაქგეგმარების ინსტიტუტთან დაარსდა ნაშენი მემკვიდრეობის განყოფილება, ხოლო 1961 წელს სპლიტის კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ინსტიტუტი შეიქმნა. ამ ორი ინსტიტუტის მუშაობის მიზანს წარმოადგენდა UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის ნუსხაში 1979 წელს შეტანილი ისტორიული ქალაქის რეაბილიტაციისას კვლევის ინტეგრაცია. მუშაობისას საგანგებო ყურადღება მიექცა არქიტექტურულ შემონახვას და გაღრმავებულ კვლევასაც, რათა

დადგენილიყო ისტორიული ანსამბლის თავდაპირველი სახე და სივრცითი განვითარება, ამასთან კი, დაცვა-რეაბილიტაციის საფუძვლად ახლად გამოვლენილი მიჩქმალული ღირებულებანი დასდებოდა. სპლიტის ისტორიული ბირთვი მთლიანად 1967-1978 წლებში აღინუსხა, ხოლო შემდგომი კვლევა ადგილზე ანალიზის ჩატარებით, ისტორიული დოკუმენტების შესწავლით და იმ ფაქტორების გამოკვლევით წარიმართა, რომელთაც გავლენა იქონია ქალაქის ურბანულ და არქიტექტურულ განვითარებაზე. ასეთი კვლევა სასახლისა და ქალაქის განსხვავებული ეტაპების – მათი გაჩენიდან მოკიდებული – სისტემატური წარმოჩენის საშუალებას იძლეოდა (Marasovic and Jokilehto, 1994:11; Marasovic, 1997)

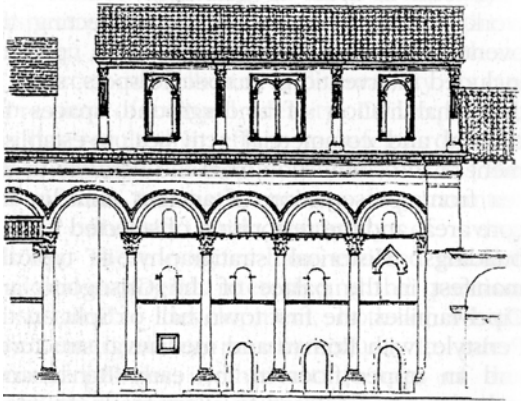
საველე პროექტების განხორციელები-



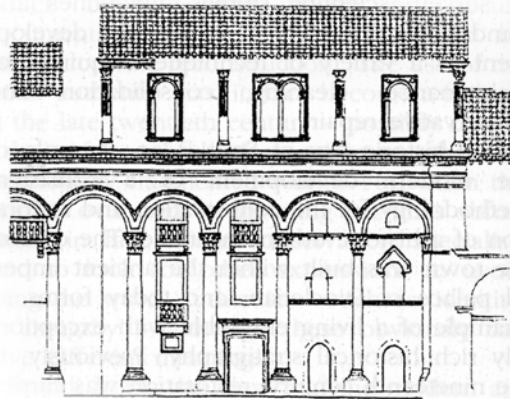
IV საუკუნე



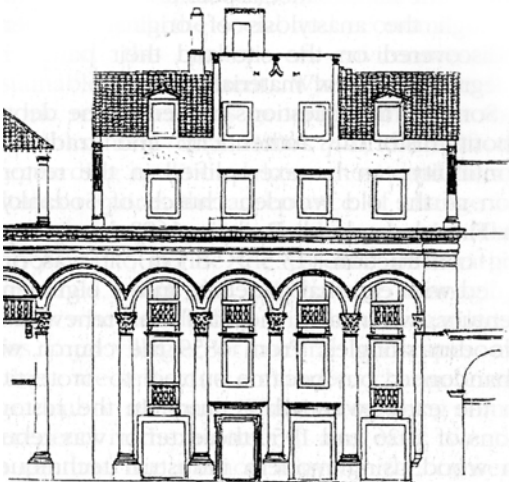
XIV საუკუნე



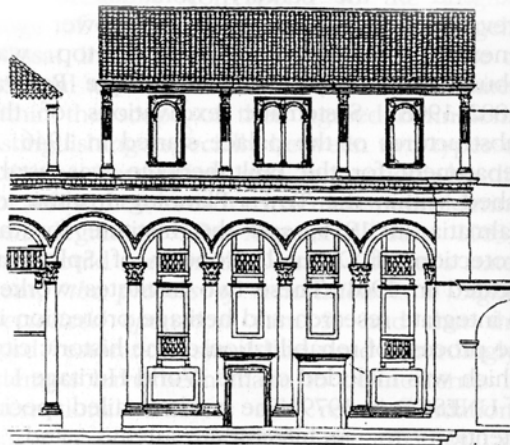
XVI საუკუნე



XVII საუკუნე



რესტავრაციამდე



რესტავრაციის შემდეგ

სურ. 10.5 სპლიტის დიოკლეტიანეს სასახლის პერისტილი, კიპკის სახლის სახეცვლილების ისტორიული ფაზები. ბოლო ფაზა სახლის 1980-იანი წწ.-ის რესტავრაციას აჩვენებს (ჯ. მარასოვიჩის მიხედვით)



სას ნათელი გახდა, რომ აუცილებელი იყო სისტემატური თრეინინგი, რაც საჭირო უნარ-ჩვევებს უზრუნველყოფდა და საკმარისი სახსრებიც იმისთვის, რომ მუშაობაც და დასაქმებაც უწყვეტი ყოფილიყო. მთლიანი ისტორიული სტრატეგრაფიის მოფრთხილებისას, პროექტები გარკვეულ ადგილებზე ინტერვენციასაც ითვალისწინებს, როგორიცაა მიწისქვეშა ფართების რეაბილიტაცია კულტურული და კომერციული საქმიანობისთვის, პერისტილისა და ზღვისპირა ნაწილის ხელახალი დაკავშირება, ქალაქის ცენტრში ანტიკური ნანგრევების საჩინოყოფა და საგანგებოდ შერჩეული ისტორიული ნაგებობების რესტავრაცია. ისტორიული სტრატეგრაფიის ტიპური სახე შეიძლება

ინახოს გრიზოგონოს და კიპკის ოჯახების სასახლეში, სპლიტის მუნიციპალიტეტის პირველ შენობაში, პერისტილში, სადაც ნაშენობა რომაული და შუასაუკუნოვანია, ზედა სართული კი – შემდგომ, მეტი სივრცის მოსაპოვებლად, ატიკად გადაკეთებული – ადრე-რენესანსული. ჯერკო მარასოვიჩის ხელმძღვანელობით ჩატარებული რესტავრაცია ზედა სართულისთვის რენესანსული იერის კვლავ მინიჭებაში მდგომარეობდა, ადგილზე აღმოჩენილი თავდაპირველი ფრაგმენტების ანასტილოზის და ახალი მასალით მათი ნაწილობრივი რეინტეგრაციის გზით.

ისტორიულ ავთენტურობასა და ტრადიციულ უწყვეტობასთან დაკავშირებული კამათის ზოგიერთი საკითხის მაგალითად

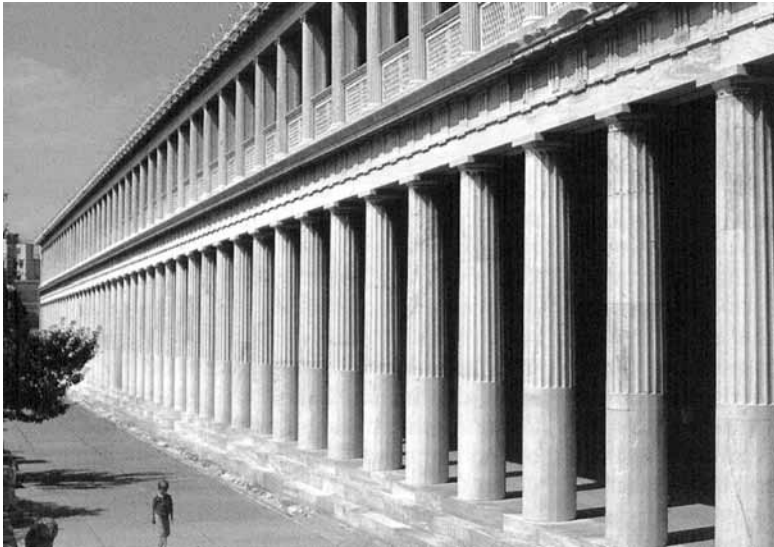


სურ. 10.7 სამარყანდის გური-ი ამირის მეჩეთის მთავარი პორტალი და დაღარული გუმბათი (1404 წ.) 1996 წელს თემურლენგის ჯუბილესთან დაკავშირებით აღადგინეს. თემურლენგის განსასვენებელი ამ მეჩეთის მსგავსად, გარემომცველი ურბანული ქსოვილისგან სამარყანდის მრავალი ისტორიული ძეგლი იქნა იზოლირებული

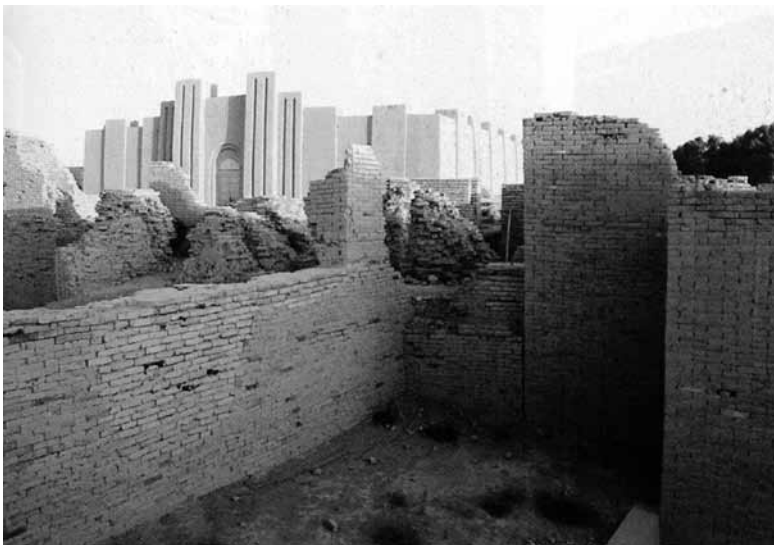
ფინეთის ლაპლანდიის სოდანკილას ძეგლი ხის ეკლესიის რესტავრაცია გამოგვადგება. 1689 წელს მარტივ ძელურ შენობად (13.5 X 8.5 მ.) აგებული, იგი გარედან XVIII საუკუნეში შეიფიცრა, მაშინვე სახურავი ახლად, ხის ყავრით მოაწყვეს. 1859 წლიდან ეკლესია მიტოვებული იყო, ხოლო XX საუკუნის დამდეგს კი მას დაცვა დაუწესდა. 1926 და 1950 წლების რესტავრაციისას ექსტერიერი ხელახლა ხით, თანამედროვე სამრეწველო ტექნოლოგიების გამოყენებით აშენდა, მაგრამ შედეგი დამაკმაყოფილებელი არ აღმოჩნდა. თუ კონსტრუქცია და ინტერიერი ჯერ კიდევ შედარებით კარგ მდგომარეობაში იყო, ეკლესიის ექსტერიერს 1993-5 წლებში კიდევ ერთი ინტერვენცია დასჭირდა. რამდენადაც ის შუა საუკუნეების აქეთ მუდმივ გამოყენებული სამშენებლო ტექნიკის უძველესი და ყველაზე კარგად შემონახული ნიმუშია, მიღებულ იქნა გადანეგეტილება გარე პირი ხელახლა იმნაირივე ტრადიციული ტექნოლოგიის გამოყენებით ამოეყვანათ. ეს ტრადიციები XIX საუკუნის ბოლოს განყდა, ხოლო რესტავრაციისთვის ისინი „ახლიდან შეისწავლეს“ და გააცოცხლეს: კედლების ახალი, ხელით დაპოხილი ხის ლარტყები და სახურავის ხელნაკეთი ხის ყავარი XVIII საუკუნის ნიმუშებს ითვალისწინებს. სახ-



სურ. 10.8 ბიბი ხანუმის მეჩეთის რეკონსტრუქცია სამარყანდში 1997 წელს, კონსტრუქციები-სთვის რკინა-ბეტონის, ხოლო ზედაპირებისთვის ტრადიციული აგურის და შორენკეცების გამოყენებით. ახალი ჭიქური ძეგლისგან ხარისხით განსხვავდება და ოდნავ უფრო ბაცია



სურ. 10.9 ატალოსის სტოა ათენში – ფართომასშტაბიანი რეკონსტრუქციის გამო ის ამოვარდნილია ნანგრევებით მოფენილი მიდამოს საერთო კონსტექსტიდან



სურ. 10.10 ბაბილონის არქიტექტურული ნანგრევების რეკონსტრუქცია ერაყში, გადაღებული 1978 წელს. მას შემდეგ ადგილზე სამუშაოები კიდევ უფრო გაფართოვდა

ურავზე, დოკუმენტური მონმობების მოხმობით, კვლავ აღმართეს დაკარგული სამი სადროშე ჭოკი. XX საუკუნის რესტავრაციისას დამატებული ნაწილები მოაშორეს, მანამდე ცვლილებებს საგანგებოდ გაუფრთხილდნენ. სარესტავრაციო სამუშაოების დასრულებისას წამოიჭრა ძეგლის ავთენტურობის საკითხი და მაიჯა კაირამოს სიტყვისამებრ: „სოდანკილას ეკლესია შეიძლება ვენეციის ქარტიის პრინციპების

თანამედროვე ინტერპრეტაციად წარმოვიდგინოთ. დაძველების პროცესი ტრადიციული გზით გაგრძელდება. ეს არის, ჩემი აზრით, „ავთენტურობა“ (Kairamo, 1996:51). საკითხავი ამ, მართლაცდა კარგად გამართულ სარესტავრაციო პროექტში ისაა, თუ როგორ განვასხვავოთ ისტორიულობიდან გამომდინარე „ნამდვილობა“ და სიცოცხლეს დაბრუნებული ტრადიციებისა თუ ტრადიციის უწყვეტობის საზრისი თანამედროვე



სურ. 10.11 ეფესოში (თურქეთი) ადგილზე გამოფენილი არქიტექტურული ფრაგმენტები, რომლებიც, ჰ. შმიდტის სიტყვისამებრ, „ინტელექტუალურ ნანგრევებს“ ქმნის



სურ. 10.12 ცელსუსის ბიბლიოთეკის დეტალი – ახალი ნაწილები ბათქაშითაა შესრულებული, ორიგინალის ვიზუალური ეფექტის ნაბაძვით, თუმცა დეტალების გამეორების გარეშე

რესტავრაციასთან მიმართებით.

მიუხედავად საერთაშორისო რეკომენდაციებისა და ოფიციალური პოლიტიკური განცხადებებისა, დარგის ზოგადი ტენდენცია, განსაკუთრებით რაც საზოგადოებრივ ნაგებობებს შეეხება, სტილისტური რესტავრაციისკენაა მიდრეკილი. ნაწილობრივ მას ასულდგმულებს ხელოვნებისა და არქიტექტურის ისტორიის შესწავლით მოტიანილი თავდაჯერებულობა და ტრადიციული წესებისა და უნარ-ჩვევების მოხელთება. ამას გარდა, გამქრალი ნაწილების ხელახალ აგებას აადვილებს, თუ ნაგებობის თავდაპირველი კონსტრუქციული სისტემები და სამშენებლო მეთოდები დამკვიდრებულ მოდულებსაა დაფუძნებული; ასეთი რამ

კლასიკურ ნაგებობებსა და აღმოსავლურ ტაძრებსა თუ სალოცავებში გვაქვს.

„ეროვნული ძეგლები“ ხშირად პოლიტიკური ღირებულებებით იტვირთება და ეროვნული სიამაყის საკითხად მოიაზრება. ასეთ ღირებულებებს შეუძლია ძეგლის სასურველი თავისებურებების რეკონსტრუქციის და სტილისტური რესტავრაციის და იმ დამახასიათებელი ნიშნების განადგურებისა და დანგრევის პროვოცირება, რაც პოლიტიკურ მიზნებს ეწინააღმდეგება. მაგალითად, უზბეკეთის მთავრობამ, 1992 წელს მოპოვებული დამოუკიდებლობის კვალად დამატებითი ღირებულება შემატა თემური იდეების ხანის ძეგლებს და გაზარდა მათი პოლიტიკური მნიშვნელობა. საბჭოთა პე-

რიოდში, გარემომცველი ურბანული ქსოვილის განადგურების გამო, ძეგლები უკვე იზოლირებულ იქნა, მაგრამ სარესტავრაციო სამუშაოები უმეტესწილად დიდი გაქანებისა არ ყოფილა და ზოგადად ვენეციის ქარტიის პრინციპებს ასახავდა: ახალი ნაწილები, ძირითადად, გამარტივებული ფორმით, თავდაპირველი ფერადოვნების გამეორების მცდელობის გარეშე სრულდებოდა (იხ. ილ. 8.12). ახლა, დამოუკიდებლობისას, მიღებულ იქნა გადანყვებილება, აღედგინათ სამარყანდის XIV-XVII საუკუნეების რამდენიმე მეჩეთი და სამლოცველო, რომლებიც XIX საუკუნის აქეთ ნანგრევებად იდგა. სამუშაოების საფუძველი რკინა-ბეტონის, ტრადიციული აგურით და შორენკეცებით დაფარული კონსტრუქციები გახდა.

იგივე საკითხი დაისმის ევროპისა და ხმელთაშუაზღვისპირეთის თუ მსოფლიოს სხვა რეგიონის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი არქეოლოგიური ადგილის მიმართებითაც; მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ რეკონსტრუქცია ერაყში ბაბილონის ნანგრევებისა და უძველეს ქალაქ ჩან ჩანის ნაშთებისა პერუში. რეკონსტრუქციის ასეთი ტენდენცია ადვილად შეიძლება დაუკავშიროთ ტურიზმს და ხშირად „დიდაქტიკური“ ღირებულებებითა თუ „სტუმრისთვის რისამე ჩვენების“ სურვილით არის ხოლმე გამართლებული. თუ ძეგლთა რეკონსტრუქციას გულდაგულ კონტროლს არ გავუწევთ, მაშინ ვენეციის ქარტიის მიზნების შესაბამისად, ძველთაძველი სამოსახლოს ისტორიულობის კონსერვაციის ნაცვლად, ვაძთუ შედეგად კიტიჩი მივიღოთ. არქეოლოგიური ძეგლების ფართო რეკონსტრუქციის კიდევ ერთი სირთულე ისაა, რომ, როგორც ეს ათენის ატალოსის სტოას შემთხვევაში მოხდა, მას ნანგრევების კონსტექსტიდან „ამოვარდნის“ ტენდენცია აქვს; ნაცვლად იმისა, რომ დაეხმაროს ადგილის ერთიან ინტერპრეტაციას, ახალი ნაშენი ცალკე მდგომი ძეგლის ისტორიულ კონტექსტთან კავშირს არღვევს.

ნარას ყოფილი საიმპერატორო სა-

სახლის არქეოლოგიური გათხრების შემთხვევაში, ნამძლოლებმა გონივრულად შეადგინეს გათხრების გრძელვადიანი პროგრამა, რითიც შესაძებლობა მისცეს მომავალ თაობებს „ესტუმრონ“ ხელუხლებელ ადგილს მის შესასწავლად და, შეძლებისამებრ, კვლევისა და დიაგნოსტიკის უფრო განვითარებული ტექნოლოგიებიც გამოიყენონ. ან შეგიძლიათ პრეზენტაციების სხვადასხვა სისტემის მაგალითებიც ნახოთ – მაგ., ორიგინალური ფრაგმენტების მიწის ქვეშ შენახვა და მნახველებისთვის საჩვენებლად სინთეტური ნიმუშების მომზადება, ანდა თავდაპირველი შენობის საფარქვეშ წარდგენა. ამავე დროს, ზოგიერთი ისტორიული შენობა შერჩევით აღდგენილ იქნა, მათ რიცხვში სასახლეების, სახლების, სამლოცველოების და კარიბჭეების ნიმუშები და ეს, უპირატესად, ტურიზმის საჭიროებებისთვის გაკეთდა, რათა ნაჩვენები ყოფილიყო ამგვარ ნაგებობათა ოდინდელი იერი და მიწის ზევით, ამ, სხვაფრივ შედარებით „უსახო“, გარემოში მეტი ნაგებობა გაჩენილიყო. ამგვარი რეკონსტრუქციის შემთხვევაში სათუო არა, ისევ და ისევ, მხოლოდ ამა თუ იმ შენობის მართებულობაა, არამედ ღირსშესანიშნავი ადგილის წარმოჩენისას საერთო წონასწორობის შენარჩუნებაცაა – ადგილს ხომ მისი ისტორიული სიმრთელე უნდა შერჩეს.

ნანგრევებისადმი მოპყრობის მოუცილებელ პრობლემებზე იმსჯელა ჰარტივიგ შმიდტმა, რომელმაც შემდეგი ვითარებები გაითვალისწინა: ფრაგმენტირებული ნაშთების კონსერვაცია, მდგომი ნანგრევების რესტავრაცია და დანგრეული, ან განათხარი შენობების რეკონსტრუქცია. მან ეს შემთხვევები დაჰყო: ინტელექტუალური ნანგრევები, ბუნებრივი ნანგრევები და ობიექტური ნანგრევები. პირველ, „ინტელექტუალური ნანგრევების“ შემთხვევაში, ჩვენების სტრატეგია ემყარება მნახველის უნარს, აღიქვას ღირსშესანიშნავი ადგილის მნიშვნელოვნება და ისტორია და ესწრაფვის, გახადოს იგი გასაგები, საამისოდ აუცილებელი მინიმუმილა გააკე-



სურ. 10.13 ცელსუსის ბიბლიოთეკის ფასადი ეფესოში 1980-იან წწ.-ში აღდგენილი მთავარი გზის ბოლოს არქიტექტურული სივრცის შესაქმნელად. მსგავსი „ობიექტური ნანგრევები“ არქეოლოგიურ კვლევას ემყარება

თოს. არსებული ფრაგმენტების წარდგენა მოხდება თანამედროვე კონსტრუქციების დახმარებით, რეალური რეკონსტრუქციის დაუჩემებლად. განზრახვათაგან ერთია დოკუმენტირება ნგრევის როგორც პროცესისა, რომელიც ფრაგმენტულობით აღძრული ერთ-ერთი საფიქრალია (მაგ., ფრაგმენტების თავისუფალი კომპოზიცია ეფესოში). „ბუნებრივი ნანგრევების“ კონცეფცია რისიმე ნანგრევის ინგლისური ტიპის ლანდშაფტური ბაღების ელემენტად გამოყენებას ეხმიანება. ხანდახან, მათი ჩვენების მიზანი ცხოველხატულ გარემოში დამაჯერებელი იერის მქონე „ნანგრევების“ დაპროექტება და აგებაა. ასეთი სამუშაო, ჩვეულებრივ, თავდაპირველი ფრაგმენტების გამოყენებით სრულდება, თანამედროვე კონსტრუქციების ნაშველ-

ბითა და შეთანახმიერებით – ასეთია ეგინას ტაძარი ბასეში, ან ცენტრალური ევროპის ბაღების, მაგ., შვეტცინგენის, გეგმარებაში ჩართული შენობები. „ობიექტური ნანგრევების“ პრეზენტირება მეცნიერების და ანასტილოზის ობიექტურობისადმი ნდობას ემყარება, რისი შედეგიც ხშირად ნაწილობრივ რეკონსტრუირებული ნანგრევების გარემოში ახალი სივრცობრივი კომპოზიციაა. თავად ნანგრევები უკვე აღარ არის „ნანგრევები“, არამედ ეს უფრო ახალი, თანამედროვე ესთეტიკური აღქმის ამსახველი შენობებია, რისი მაგალითებიცაა თუნდაც ცელსუსის ბიბლიოთეკა ეფესოში, გიმნასიონის მარმარილოს შიდა ეზო სარდესში (მაგალითებისთვის იხ. Schmidt, 1993:43-57; Segarra, 1997).

არქეოლოგიური ადგილების პრეზენ-



სურ. 10.14 ფაუნტენის სააბატო (ინგლისი): ეს „ბუნებრივი ნანგრევები“ XVIII ს.-ის ლანდშაფტური ბალის განუყოფელ ნაწილია

ტირების ბრიტანული პრაქტიკის სათავე ცხოველხატული ნანგრევების მიმართ ადრე გაჩენილი ინტერესი და კონსერვაციის მოძრაობის სტრატეგიაა. მოაზრებულ იქნა, რომ განსხვავებული ტიპის შენობების პრეზერვაციისას – პრობლემებიც განსხვავებული ჰქონდათ: მაგალითად, რკინის და რომის ხანის ნაშთებიან ღირსშესანიშნავ ადგილებს, შუა საუკუნეების ძეგლებთან შედარებით. მიწის ნაგებობების, მაგ., მიწაყრილების მიმართ გადაწყდა, მათთვის ხელი არ დაეკარებინათ, ხოლო შუა საუკუნეების სააბატოებში მდგომი ნაშთები აზრიანად

პრეზერვაციისთვის მნიშვნელოვან სა-მუშაოებს საჭიროებდა. ყველა შემთხვევაში, აუცილებელი სისტემატური მიდგომა, ადგილის შესწავლითა და გათხრებით, მისი ისტორიული სტრუქტურის და ახლანდელი მდგომარეობის გარკვევით დაწყებული, რასაც მოსდევს კონსერვაცია, კონსოლიდაცია და ინტერპრეტაცია. ზოგადად სტრატეგიის არსია ისტორიის ყველა ფენის შემონახვა და მნახველისთვის დახმარების აღმოჩენა, ჩანვდეს თითოეული ელემენტის საზრისს მთლიანობასთან მიმართებით. პრინციპულია რეკონსტრუქციისთვის თავის არიდე-



სურ. 10.15 ტორონტოს ნავსადგურის ფასადი; ყოფილი სამრეწველო რაიონის კომერციული და კულტურული საქმიანობისთვის რეაბილიტაციის ნიმუში

ბა და ტექნიკური ჩარევის ისე ჩამალვა, რომ მან არაფერი დააკლოს ნანგრევთა ცხოველხატულობას. თუ საჭირო ხდებოდა ახალი შენობები, მაგ., მნახველთა მისაყვანად, ან მათი უსაფრთხოებისა და მომსახურებისთვის, ისინი მოკრძალებული და თანამედროვე იერის მქონე იყო. ბრიტანული პრაქტიკისთვის ტიპიურია თანაბრად გაკრეჭილი, შრეთა განადგურებული დონეების მიმანიშნებელი კორდები, თუმცა ეს, ალბათ, ყველა შემთხვევაში გამოსადეგი არ იქნება. ორიგინალური ნანგრევების მათივე ადგილზე რეპრეზენტაციას განასრულებდა სამუზეუმო ექსპოზიცია მიმსვლელთა მისაღებ სივრცეში (Thompson, 1981).

ალბათ, ამ მიდგომათაგან რომელიმე ვერ იქნება აბსოლუტურად პრიორიტეტული, რადგან გადანწყვეტილების მიღება ყოველი ცალკეული შემთხვევის ღირებულებათა აღქმასთან მიმართებით კრიტიკულ შეფასებაზეა დამოკიდებული. ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ ბრანდის რწმენით, ხელოვნების ნაწარმოების ნაშთთა, მაგალითებრ, დანგრეული ძველი ტაძარის რესტავაცია, ისეთივე კრიტიკულ პროცესს მოითხოვს, როგორც ნებისმიერი ხელოვნების ნაწარმოების რესტავაცია. ყოვ-

ელ ცალკეულ შემთხვევაში გადამწყვეტია ნაწარმოების საკუთარი ღირსებები და არა პრინციპი. ამიტომაც არ ეთანხმებოდა იგი ე.წ. „არქეოლოგიური რესტავრაციის“ პრინციპების განურჩეველ გამოყენებას, მაშინ როდესაც სინამდვილეში მიზანი უბრალოდ არსებული ფრაგმენტების მნახველთათვის ჩვენება უნდა იყოს. თუ ხელოვნების ნაწარმოების პოტენციური ერთობიდან რაიმე ჯერაც საჭიროებდა დაცვას, ეს უნდა გაკეთებულიყო. მეორე მხრივ, იგი იცავდა სელინუნტეს ნანგრევებს სიცილიაში, მათი ისტორიული და ემოციური ღირებულებისა და ამ შემთხვევაში ზედმიწევნითი ანასტილოზის შეუძლებლობის გამო. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ „კონსერვაციის პრინციპები,“ ან „კონსერვაციის ეთიკა“ ვერ შეცვლის კრიტიკულ მიდგომას, რაც აუცილებელია თანამედროვე კონსერვაციაში; ამ კონტექსტში კონსერვაციის თეორია უნდა გვესმოდეს, როგორც სავალდებულო კრიტიკული პროცესის სისტემატური აღწერა და არა როგორც „სამუშაო ჰიპოთეზა.“

ჩვეულებრივ, იგულისხმება, რომ არქიტექტორმა თავის შესრულებულ შენობას საკუთარი შემოქმედების კვალი უნდა დაატყოს, თუმცა ისტორიულ შენობებთ-

ან შეხებისას, პირიქით, უმჯობესია იგი მორიდებულ-მოკრძალებული იყოს. ეს მიდგომა სულაც არ ყოფილა ერთხმად აღიარებული და ამჟამად მიმდინარე კამათიც ნათლად აჩენს ამ მხრივ შეუთავსებელი თვალსაზრისების არსებობას. მაგალითად ზოგიერთი იტალიელი თეორეტიკოსის მოსაზრებები შეიძლება მოვიყვანოთ: რენატო ბონელი განსაზღვრავდა რესტავრაციას, როგორც „კრიტიკულ პროცესს და, შემდგომ ამისა, შემოქმედებით აქტს;“ ბრანდი „რესტავრაციად“ წარსულისადმი ყოველნაირ ჩვენ მიდგომას მიიჩნევდა, თუმცა მისთვის ხარისხიანი შემოქმედებითი დანამატებიც მისაღები იყო; დე ანჯელის დ'ოსატი არ გამორიცხავდა ისტორიულ კონტექსტში „ინოვაციას“, თუ იგი „რესტავრაციაში“ არ იქნებოდა აღრეული; მარკო დეზი ბარდეში აუცილებლად მიიჩნევდა ყველა ისტორიული მასალის და მათი „დაძველებული“ იერის ერთიანად დაცვას; პაოლო მარკონი კი, პირიქით, ისტორიული შენობების დაკარგული ნაწილების შევსებისა და რეინტეგრაციისას, სამშენებლო ტრადიციების გულდასმით შესწავლასა და გააზრებაზე დამყარებულ, თავად ნაგებობებში დადასტურებული და შესაბამის სამშენებლო სახელმძღვანელოებთან შეჯერებული ტრადიციული ფორმების და ტექნოლოგიის გამოყენებას ემხრობოდა (Marconni, 1992).

პოლიტიკის განვითარების გეზი, ძირითადად, ორი მიმართულებით წარიმართა, რომელთაც, ჩვეულებრივ, როგორც „სუფთა კონსერვაციად“ და „რესტავრაციად“ ახასიათებენ; იტალიაში პირველის წარმომადგენელი დეზი ბარდეშია, მეორისა კი მარკონი. მსგავსი კამათი ქვეყნების უმეტესობაში, მათ რიცხვში დიდ ბრიტანეთშიც, მიმდინარეობდა. ამასთან, სხვადასხვა ქვეყანაში წინ სხვადასხვა რამ მოდის; მაგ., იტალიელები უფრო „კონსერვაციისკენ“ იხრებოდნენ, მაშინ როდესაც ფრანგები უპირატესობას „რესტავრაციას“ ანიჭებდნენ. ამას მრავალგვარი პუბლიკაცია გვიდასტურებს, მათ შორის ისტორიული ნაგებობების ახლებური გამოყენე-

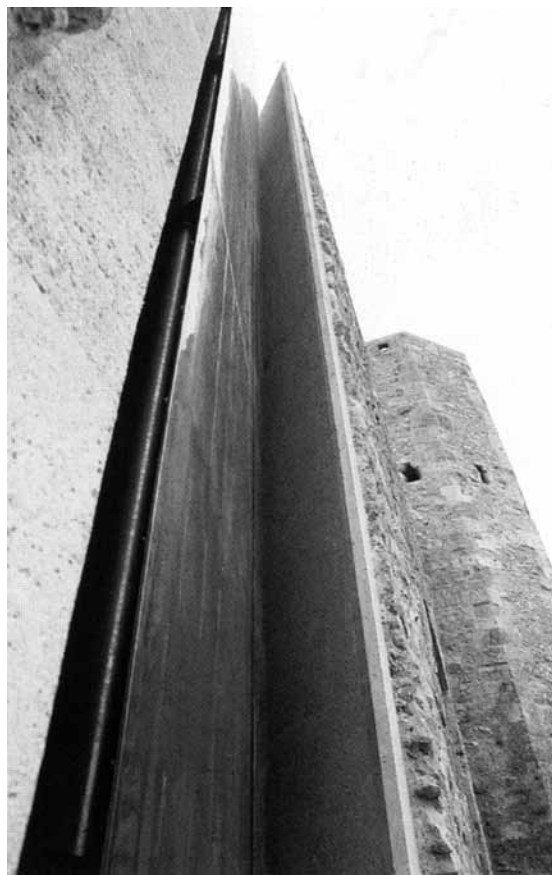
ბისთვის მწყობრში ჩაყენების, რეაბილიტაციის და გადაკეთების მაგალითები. ბევრ შემთხვევაში, მიუხედავად იმისა, რომ საქმე ისტორიულ ანსამბლებს ეხება, გადაკეთების მიზანი ყოველთვის რესტავრაცია როდია. საჭოჭმანო არც რამ იქნებოდა, ამგვარი არსებული შენობები ისტორიულად რომ არ აღიქმებოდეს და, შესაბამისად, მათი მნიშვნელობის დადგენასა და სავალდებულო კრიტიკულ პროცესსაც არ მოითხოვდეს. პროექტებში შედიოდა ძველი საწყობების აღდგენა საცხოვრებელ სახლებად, ყავახანებად, ოფისებად, ან საგამოფენო დარბაზებად, ძველი ციხე-სიმაგრეების ტურისტულ ცენტრებად ან სასტუმროებად, ყოფილი ნავსადგურების რაიონების აღდგენა კომერციულ და კულტურულ ცენტრებად (მაგ. ნაუ-ჟორკი, ტორონტო), გაუქმებული ეკლესიების საკონცერტო დარბაზებად, საცხოვრებელ ბინებად ან ოფისებად რეაბილიტაცია. ცივ ქვეყნებში 1980-იან წლებში თავი იჩინა არსებული ქალაქის ქუჩების ან ეზოების გადახურულ პასაჟებად, ან ისტორიული ქალაქების თუ სოფლის ცენტრის ფეხით მოსიარულეთა სავაჭრო ადგილებად გადაკეთების ტენდენციამ (Fitch, 1982; Strike, 1994).

XX საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი ყველაზე დამაბნეველი და გავრცელებული მოვლენა გამოსავალად „ფასადიზმი“ სულ უფრო ხშირი არჩევა იყო. მის ვითომცდა გასამართლებლად ხშირად არქიტექტურულსა თუ ცხოველხატულ ღირებულებებს ეკონომიკას უპირისპირებენ; ხშირად როგორც ყველაზე ნაკლებ ბოროტებას შეიწყნარებენ ხოლმე; ხანდახან ფასადისა და ინტერიერის სხვადასხვა დროინდელიობაც ამართლებენ. პრაქტიკაში „ფასადიზმი“ ძვირი საქმეა და, ზოგადად, ისტორიული ქსოვილის მთლიან განადგურებას გულისხმობს, წარსულის არქიტექტურის მხოლოდ გარეგანი სახის შემონახვა-კვლავალდგენისას. თუ ერთ შენობას განცალკევებით არ შევხედავთ, დავინახავთ, რომ ასეთი პრაქტიკა დიდ გავლენას ახდენს ისტორიული ქალაქების და სოფლების სიმრთელეზე და

ძირს უთხრის ქალაქური კვარტალებისა და კულტურული ლანდშაფტების დონეზე ინტეგრირებული საკონსერვაციო დაგეგმვის შემოტანას.

კულტურულ ფასეულობებს მუდამ საფრთხე ემუქრება, მაგალითად, ხანძარი, წყალდიდობა, მიწისძვრა ან შეიარაღებული კონფლიქტები; მსგავსი საშიშროებების შემცირების უმთავრესი შემადგენელი ნაწილია რისკისთვის მზადყოფნა და სათანადო დოკუმენტაციის შედგენა. გარდა ამისა, ისტორიული არელების გეგმარების და განვითარების ძირითადი ინსტრუმენტად სათანადო მონაცემთა ბაზები უნდა გამოიყენებოდეს, სადაც გათვალისწინებული იქნება მემკვიდრეობისმიერი ღირებულებანი და შესაბამისი სოციალურ-ეკონომიკური კონტექსტი. ქვემოთ მოყვანილია რესტავრაციისადმი სხვადასხვა მიდგომის რამდენიმე ნიმუში, ძირითადად, იტალიის სინამდვილიდან.

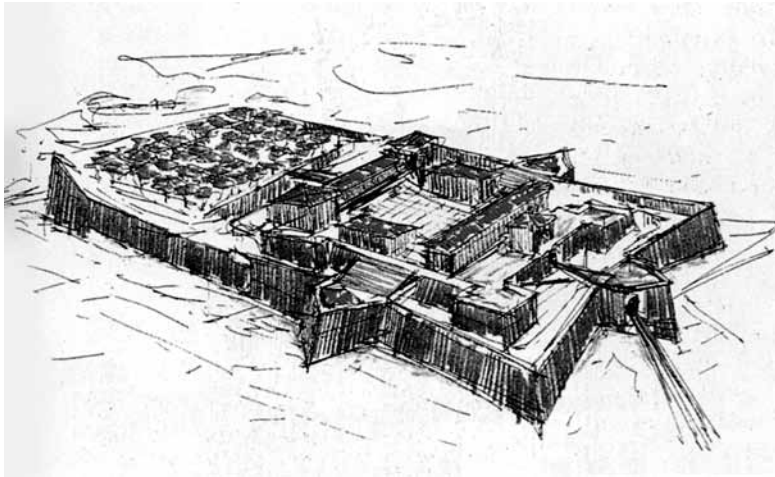
1980-იან და 1990-იან წლებში იტალიის კულტურულ მემკვიდრეობას დიდი ზიანი მიაღდა, რისი მიზეზიც სხვადასხვა სტიქიური უბედურება, მათ შორის მიწისძვრები, წყალდიდობები და მეწყერები გახდა. 1997 წლის შემოდგომის მიწისძვრები განსაკუთრებით ხანგრძლივი გამოდგა, რამაც ყველაზე მეტად ცენტრალური იტალიის უმბრია და მარკა დააზიანა; მრავალმა მნიშვნელოვანმა ისტორიულმა ქალაქმა და სოფელმა, მაგალითებრ, ასიზიმ და ფოლინჯომ სერიოზული დანაკლისი განიცადა. დაზიანებულ ნაგებობებს შორის იყო ასიზის წმ. ფრანჩესკოს ბაზილიკა, სადაც ჩამოინგრა კამარების ნაწილი და მძიმედ დაზიანდა ან განადგურდა ჯოტოს და ჩიმაბუეს შესანიშნავი ფრესკები. გარდა ამისა, მოხდა სხვა უბედურებებიც, მაგ., პავიას კოშკის ჩამონგრევა 1989 წელს, ხანძარი ბარის პეტრუცელის თეატრში 1991 წელს, ფლორენციის (უფიცის სამხატვრო გალერეა) და რომის (სან ჯორჯო ალ ველაბრო) ყუმბარით დაშავება 1993 წელს, ნოტოს საკათედრო ტაძრის გუმბათის ჩამოქცევა 1996 წელს, ხანძარი ვენეციის ლა ფენიჩეში 1996 წელს



სურ. 10.16 იმის მაგივრად, რომ ჩამოენგრია შუა საუკუნეების ზღუდე, რომელიც ფარავდა ძველ, რომაულ სამოსახლოს ტარაგონაში (ესპანეთი) არქიტექტორმა ა. ბრუნომ რესტავრირებულ რომაულ ნაშთებს ადვილი მისადგომი კედლის ვერტიკალურად ჩაკვეთით შექმნა — თითქოს მიმსვლელს ისტორიის წიგნი გადაუშალაო (ა. ბრუნო, 1987-94 წწ.)

და ხანძარი ტურინის საკათედრო ტაძრის გუარინის სამლოცველოში (Capella della Sindone) 1997 წელს.

უმეტეს შემთხვევაში, მიზანშეწონილად დანერგული შენობების აღდგენა იქნა მიჩნეული, თუმცა, იმავე დროს, მრავალნი პრევენციული ღონისძიებების გაძლიერების თაობაზეც დაფიქრდნენ. ამას გარდა, ამ მოვლენებს მოჰყვა კამათი და გამოითქვა შემორჩენილისა თუ აღდგენილის მნიშ-



სურ. 10.17 ნიმში ა. ბრუნოს მიერ ვიზუალური ფორმის (ციხე-სიმაგრე) უნივერსიტეტად რეაბილიტაცია, თითქმის შეუვალე ნაგებობის გარემომცველ ურბანულ მიდამოსთან დაკავშირებით. რეაბილიტაციის მიზანი წარსულის ხსოვნის შენარჩუნება და ძველსთვის ახალი სიცოცხლის შთაბერვა იყო (ა. ბრუნო, 1991)

ვენელოვნებისა და ავთენტურობის ფილოსოფიურ საკითხებთან დაკავშირებული საგულისხმო არგუმენტები საპირისპირო მიდგომების სასარგებლოდ. სან ჯორჯო ალ ველაბროს ჩამონგრეული პორტიკის შემთხვევაში, იტალიის მთავრობამ უპირატესობა რეკონსტრუქციას და ანასტილოზს მიანიჭა ყველა შემორჩენილი ფრაგმენტის გამოყენებისას, თუმცა ამასაც მოჰყვა კონსერვაციის სპეციალისტთა კრიტიკა, რომლებიც თვლიდნენ, რომ ამ არჩევანის თაობაზე სათანადო მსჯელობა არ გამართულა, ხოლო შედეგი მეტისმეტ სრულყოფილებას ჩემულობს (Αναγκε, V). ლა ფენიჩეს შემთხვევაში გარე კედლები მყარად იდგა, ინტერიერი კი მთლიანად განადგურდა. განხილვისას კონსერვაციის სპეციალისტები ზოგადად მტკიცედ უჭერდნენ მხარს ისეთ გადაწყვეტას, რაც ადგილსაც მოეკრძალებოდა და „ჩვენი დროის“ გამოხატულებაც იქნებოდა. ვენეციის მთავრობა და ზოგადად საზოგადოება კი, ისე ჩანდა, უფრო ასლის შექმნას იწონებდა (*come'era e dov'era*) (Αναγκε, XIII, 1997)³¹². მსგავსი მოვლენები სხვა ქვეყნებ-

შიც ხდებოდა. ვენაში, მანფრედ ვეედორნის ხელმძღვანელობით, შაონბრუნის სასახლის ნაწილი 1990-იან წლებში წინანდელი ფორმით, დაკარგული დეკორატიული ელემენტების თანამედროვე ინტერპრეტაციით, აღდგა. იმავე ხანებში ინგლისში აღდგენილ იქნა უინზორის ციხე-დარბაზის დამწვარი ნაწილი, ხოლო შვედეთში ოვე ჰიდემარკმა სტოკჰოლმში, ტრადიციული ტექნოლოგიის გამოყენებით, დაასრულა ხანძრის შედეგად დაზიანებული კატარინას ეკლესიის რეკონსტრუქცია.

კარლო სკარპას მსგავს ხელოვანს შეეძლო ისტორიული ნაგებობა თანამედროვე არქიტექტურის სასიკეთოდ გამოეყენებინა; ეს ისტორიული იდენტობის უგულვებელყოფა კი არ ყოფილა, არამედ უფრო თანამედროვე შენობაში, კომპონენტებად, ისტორიული შრეების ინტეგრირების მცდელობა იყო, ახალსა და ძველს შორის „მეტი დაძაბულობის“ შესაქმნელად. ამის მაგალითია ვერონას კასტელვეკიოს მუზეუმის მისი პროექტი (1953-65 წწ.). აქ მას ასულდგმულებს სურვილი, ჩამოქნას სამუზეუმო ფუქცია და ახლებური მონუმენტური ღირებულება გაუჩინოს ანსამ-

³¹² შესაძლო დამპროექტებელთა შორის განიხილებოდა (1997 წ.) გაე აულენტის კანდიდატურაც, რომელსაც უკვე განხორციელებული ჰქონდა ახალი მუზეუმი პარიზში, გარ დ'ორსეს, ყოფილი რკინიგზის სადგურის შიგნით და აღდგენილი ჰქონდა პალაცო გრასი ვენეციაში. მიუხე-

დავად ამისა, ბჟუროკრატიულმა აპარატმა და მისმა პოლიტიკამ ლა ფენიჩეს რეკონსტრუქცია ყოველგვარი მოსალოდნელი ვადების იქით გადაიტანა.

ბლს, რომელშიც ისტორიული კომპონენტებიცაა შენონასწორებული „პოლიფონიური“ კომპოზიციის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის ახალი ნაწარმოების შესაქმნელად (Rab, 1997:139).

კიდევ ერთი თანამედროვე არქიტექტორი, ტურინელი ანდრეა ბრუნო, რომელსაც ხმელთაშუაზღვისპირეთში, ძირითადად, იტალიაში, საფრანგეთში, ესპანეთსა და კვიპროსზე, ასევე ავღანეთშიც უმუშავია, გამოკვეთდა, რომ ისტორიულ ნაგებობებს ძალუძს „მომავალ თაობებსაც გადასცეს ხსოვნა ჩვენამდე ნაცხოვრები ადამიანების რაციონალური თუ ხატოვანი ნაფიქრისა, მთელი მისი ავთენტურობით“ (Mastropietro, 1996:15). თავის მოღვაწეობაში ბრუნო ექვს ქვეშ აყენებს ყოველივე ჩვეულს, აცხოვლებს და აცოცხლებს ფიქრს ისტორიული შრეების საზრისსა და ამა თუ იმ ადგილის „სულსა“ თუ მათ უწყვეტ მყოფობაში ჩვენი ჩარევის შესახებ; სწორედ ეს იყო მისთვის არსი კვიპროსზე მათ-ს ადგილობრივი მუზეუმისა (1987 წ.). მისი მიდგომა ისტორიული შენობებისადმი გულისხმობს შემორჩენილი ქსოვილის მნიშვნელოვნების გათვალისწინებას, ხოლო დანამატების თანამედროვე ფორმებითა და მასალებით გადანაცვლებას, როგორც მაგ., რიგოლის ციხე-დარბაზის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის შემთხვევაში ტურინის მახლობლად (1967-84 წწ.). ამგვარმა კრძალვამ სხვადასხვაგვარი ფორმა მიიღო, თანაც ხშირად, თანამედროვე გამოყენების მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე, ისტორიულ ნაგებობებს ახალი მნიშვნელოვნება ენიჭება. ესპანეთში, ტარაგონაში, ნაცვლად იმისა, რომ დაენგრია შუა საუკუნეების კედელი (როგორც იყო კიდევ შემოთავაზებული), ბრუნომ მასში ვიწრო ვერტიკალური ჭრილი ჩაკვეთა, თითქოსდა იშლებოდა წიგნი, რომელშიც ვკითხულობთ მის უკან მყოფი რომაული ხანის ფენის შესახებ, რაც (1987-94 წწ.). ნიშმი ვიზანთის ციხე-სიმაგრეში მან დახურული სამხედრო თავდაცვითი ნაგებობა უნივერსიტეტად გადაქცია, რომელიც ღიაა სტუდენტთა და ფართო საზოგადოებისთვის (1991-6 წწ.). ავღანეთში კი, ჰერათის

ისტორიული შენობების შეკეთებისას მან უპირატესობა გაბატონებული ტრადიციული ტექნოლოგიის გამოყენებას მიანიჭა (1974-80 წწ.) (Mastropietro, 1996).

10.4 დასკვნითი შენიშვნები

ზემომოყვანილი მაგალითები აჩვენებს იმ ზოგიერთ ტენდენციას, რაც ბევრ ქვეყანაში შეინიშნება და პრობლემათა მრავალფეროვნებასაც ავლენს, რაც მეორე მსოფლიო ომიდან მოყოლებული, კულტურული მემკვიდრეობის თაობაზე (მას კი განზომილებებიც განუწყვეტლივ ემატება) ჩვენს ფიქრსა და ზრუნვას ახლავს. თანამედროვე კონსერვაცია, ძირითადად, ახალ ისტორიულ ცნობიერებასთანაა დაკავშირებული, თუმცა, იმავე დროს, იგი მჭიდრო კავშირშია განვითარებად ზუსტ მეცნიერებასთან და წარსულის შესაცნობად სისტემატურ კვლევასთან. ამ საზრუნავის შედეგებს მუდმივი გავლენა აქვს ე.წ. დასავლურ კულტურაზე, მაგრამ იგი დანარჩენ მსოფლიოშიც შეიგრძნობა, იქაც კი, სადაც ამას წინ ტრადიციების უწყვეტობა ხვდება. ისეც, კონსერვაციის თანამედროვე მოძრაობას არც თავის შიგნით ღირებულებათა კონფლიქტი აკლდა, რაც ამა თუ იმ კონცეფციის განსხვავებულ წარმომავლობას და მათ შესაბამის საქმიანობას უკავშირდება.

ძირითად პრობლემებს საზოგადოების განვითარების სისწრაფე წარმოშობს, თუმცა დღეს წარსულში დადასტურებულ საფრთხეებსა და ზიფათებზე წინანდელზე მეტად დაზუსტებული მონაცემები მოიპოვება. მართლაც, ისე ჩანს, რომ XX საუკუნის მეორე ნახევარმა მემკვიდრეობის, წარსულში უმაღალითო, მასობრივი განადგურება მოიტანა. ნაწილობრივ, ასეთი ვითარება მძიმე სტიქიურმა და გარემოსმიერმა უბედურებებმა განაპირობა და მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ათასწლეულის ბოლოსთვის საერთაშორისო სტრატეგიის პრიორიტეტული თემა რისკებისთვის მზადყოფნა გახდა. კულტურული მემკვიდრეო-

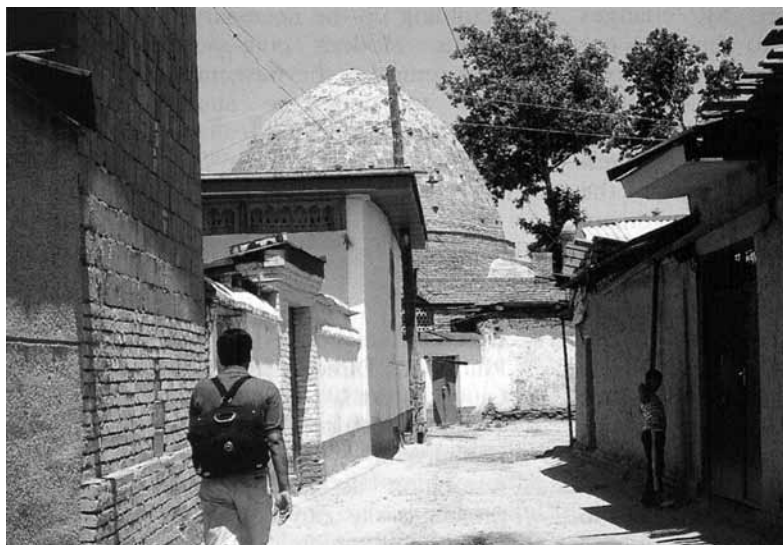


სურ. 10.18 ტრადიციული ტექნოლოგიის გამოყენება ძველი თალის რესტავრაციისას ჰერათში (ავღანეთი) სვამს კითხვას რესტავრაციის თანამედროვე კონცეფციების ინტერპრეტაციისა მის ტრადიციულ კონტექსტში. UNESCO-ს პროექტი 1974-80 წწ.-ში (ა. ბრუნო)

ბის დაცვას, პარალელურად, თან სდევს ბუნებისა და გარემოს დაცვის მოძრაობა, ზრდის დასაზღვრულობისა და, გარემოს მდგრადობის გათვალისწინებით, მსოფლიო რესურსების მართვის აუცილებლობის სულ უფრო სრულად გაცნობიერება. ამგვარად, კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობის კონსერვაციის მოძრაობებს ბევრი საერთო

აღმოაჩნდა, რაც ხელს უწყობს მათ ერთიან საქმიანობად შერწყმას და ეს, მაგალითად, UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის კონვენციაშია ასახული.

თუ წარსულში ძველი ძეგლების, ისტორიული ნაგებობების და ხელოვნების ნაწარმოებთა დაცვის უზრუნველყოფა, ძირითადად, სახელმწიფო დაწესებულებ-



სურ. 10.19 სამარყანდის ტრადიციული ურბანული ქსოვილი რეაბილიტაციის მოლოდინში. აგა ხანის ფონდმა წამოიწყო წვრთნისა და ინფორმირების პროგრამა, თავიდან, 1996-8 წწ.-ში ICCROM-თან ერთად შემუშავებული



სურ. 10.20 დესაუს ბაუჰაუზი, 1976 წ.-ს გერმანიის ყოფილი დემოკრატიული რესპუბლიკის სპეციალისტების მიერ აღდგენილი. ე.წ. „თანამედროვე არქიტექტურის მიმდინარეობის“ ნაგებობებმა მთელს მსოფლიოში ყურადღება *Docomomo*-ს – თანამედროვე მოძრაობის ნაგებობათა, ღირსშესანიშნავ ადგილთა და სამეზობლოების დოკუმენტაციისა და კონსერვაციის 1988 წ.-ს დაარსებული საერთაშორისო სამუშაო პარტიის — ძალისხმევით მიიპყრო

ბებს ეკისრებოდა, ახლა ასეთი ვითარება საზოგადოებაში მომხდარმა საფუძვლიანმა ცვლილებებმა სათუო გახადა. ნაწილობრივ ამის მიზეზი შეიძლება კულტურული მემკვიდრეობის უფრო ფართო განსაზღვრებაც იყოს – სახელდობრ, დასაცავ ობიექტებს შორის საკუთარი საცხოვრებელი სახლების და ურბანული და სოფლის გარემოს ჩართვა, კულტურულ ლანდშაფტებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. რა თქმა უნდა, ცვლილებების

გამომწვევთაგანი პოლიტიკური და ადმინისტრაციული სისტემების შეცვლაა, რაც განსაკუთრებით 1970-იანი წლებიდან და – რევოლუციის მსგავსად – 1989 წელს, ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპაში კომუნისტური რეჟიმის დამხობის შემდგომ, რამაც მსოფლიოს ყველა კუთხეზე იმოქმედა. ამგვარად, მემკვიდრეობის მართვის საკითხი კონსერვაციის ერთ-ერთი საკვანძო პრობლემა გახდა. შეიცვალა პრიორიტეტებიც და

„რესტავრაციის“ ნაცვლად წინ ძეგლების მოვლის და პრევენციული ზომების უპირატესობაზე ფიქრი წამოვიდა, ისინი კი სისტემატურ კვლევას და მონაცემთა ბაზებს, ამასთანავე, უზომო ბიუროკრატიის შეზღუდვას უნდა ემყარებოდეს. ეს ყოველივე ადვილი არ არის და საჭიროებს ადგილობრივი ხელისუფლების თუ მესაკუთრეთა მუდმივ სენსიტივიზაციას – ამასთან ერთად კი ცოდნის და კულტურული ღირებულებების (ეკონომიკურ და ფინანსურ ასპექტებთან მათი შეპირისპირებისას) კრიტიკული განსჯის უნარის ზრდასაც (ეს, მეტადრე ურბანული და სოფლის დაგეგმარებაში ჩაბმულთ ეხება).

მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე კონსერვაცია ზოგიერთ სპეციფიკურად ახალ კონცეფციას და ღირებულებას ეფუძნება, განსაკუთრებით, ისტორიულობის ცნებას და შესაბამისი მეთოდოლოგიების განვითარებას, ზოგი რამ კვლავ ტრადიციულ სამყაროსთანაა დაკავშირებული. ერთ-ერთი მათგანი რელიგიური ღირებულებებია. ძველი ეკლესიები, ტაძრები და სამლოცველოები ჯერაც დაცვისა და კონსერვაციის მთავარი მიზანია, ისევე როგორც რელიგიური და საკულტო ადგილები ტრადიციული საზოგადოების ზრუნვის საგანი იყო. რელიგია განსაკუთრებით მძაფრად რომანტიზმის ხანაში განიცდებოდა, როდესაც ყა-

ლიბდებოდა კონსერვაციის კონცეფციები, მაგრამ იგი კვლავაც მნიშვნელოვანია მეორე ათასწლეულის ბოლოს, როდესაც თანამედროვე საზოგადოების სტრატეგიებს ეჭვს ქვეშ აყენებს, ტექნოლოგიზებული სამყაროს სწრაფი ცვალებადობისა და განვრცობის პირისპირ, ღირებულებათა წინანდელზე მეტი დაკნინება.

არსებული ტრადიციული კულტურების შენარჩუნება და კულტურულ იდენტობასთან დაკავშირებული ღირებულებების აღორძინება საკმაოდ ბევრი ქვეყნის მთავარი საზრუნავია. კულტურათა შემოქმედებითი მრავალფეროვნება UNESCO-მ და მთელმა საერთაშორისო თანამეგობრობამ ერთ-ერთ უმთავრეს პრიორიტეტად აღიარეს (UNESCO, 1995). ამ პრიორიტეტის დასახვის შედეგთაგანია, რომ სულ უფრო დიდია განათლების და კომუნიკაციების მოთხოვნილება, როგორც თანამედროვე ვითარებაში თვითცნობიერების ამაღლებისა თუ საჭირო განათვლებისა და უნარიანობის მოპოვების აუცილებელი პირობისა. თანამედროვე კონსერვაცია წარსულისკენ მიბრუნება როდია; თუ მაინცდამაინც ის უფრო, არსებული რეალობისა და კულტურული, ფიზიკური თუ გარემოსმიერი რესურსების პოტენციალის ფარგლებში, საზოგადოების მდგრადი განვითარების პასუხისმგებლობის საკუთარ თავზე აღების გამბედაობას მოითხოვს.

რჩეული ბიბლიოგრაფია

კულტურული მემკვიდრეობის კონსერვაციისა და რესტავრაციის ბიბლიოგრაფია მუდმივად იზრდება 1960-იანი წლებიდან მოყოლებული. რჩეული ბიბლიოგრაფია შეიცავს ტექსტში მითითებულ წიგნებს და წერილებს, ისევე როგორც გამოცემებს, რომლებიც მიჩნეულია სასარგებლო დამატებით ლიტერატურად. გარდა ამისა აქვეა კონსერვაციის პერიოდიკის მოკლე სია.

ერთერთი ყველაზე ადრეული ცნობები რესტავრაციის ისტორიის თაობაზე (რომში) ეკუთვნის კ. ფეას (1832წ.). ა. რიგლი (1903წ.) კი თავის მხრივ შეეხო იდეათა ევოლუციას. არაერთი ნაშრომია გამოქვეყნებული კონსერვაციის ისტორიის და თეორიის შესახებ, მაგალითად, ალბანეთში, ავსტრიაში, ინგლისში, საფრანგეთში, გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, გერმანიის ყოფილი დემოკრატიული რესპუბლიკის ზოგიერთ ნაწილში, საბერძნეთში, უნგრეთში, იტალიაში, მექსიკაში, ნიდერლანდებში, პოლონეთში, ესპანეთში, ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და იუგოსლავიაში. სხვადასხვა მიდგომის ზოგადი პანორამა წარმოდგენილია კ. ცემის (1970წ.), დ. ლოუენტალის (1985წ.), ს. ერდერის (1986წ.) ფ. ქოეის (1992წ.), უ. დენსლაგენის (1994წ.), მ. პ. სეტის (1996წ.) და გ. კარბონარას (1997წ.) მიერ. მხატვრობის რესტავრაციის ისტორია დაწერილია ა. კონტის (1988წ.) მიერ, ხოლო არქეოლოგიური მასალისა კი ა. შნაპის (1993წ.) მიერ. კონსერვაციის თეორიის რჩეული ლიტერატურა იტალიაში გამოცემულია გ. ლა მონიკას (1974წ.) მიერ, გერმანიაში ნ. ჰიუხეს (1984წ.) მიერ და ინგლისში ნ. სტენლი პრაისის და სხვების (1996წ.) მიერ. უფრო დაწვრილებითი მითითებებისათვის მკითხველს ვურჩევთ მიაკითხოს იკკრომ-ის ბიბლიოთეკას (www.iccrom.org), ან სხვა სპეციალიზებულ ბიბლიოთეკას.

ძირითადი მითითებები

- Ahoniemi, A. (ed.) 1995. *Conservation Training, Needs and Ethics*, ICOMOS CIF Seminar papers. ICOMOS Finnish National Committee, Helsinki.
- Alberti, I. B. 1988. *On the Art of Building in Ten Books*, The MIT Press, Cambridge, MA, London.
- Annoni, A. 1946. *Scienza ed arte del restauro architettonico*, Milano.
- Arenhövel, W. (ed.) 1979. *Berlin und die Antike, Architektur, Kunstgewerbe, Malerei, Skulptur, Theater und Wissenschaft vom 16. Jahrhundert bis heute*, Katalog, Berlin.
- Argan, G. C. 1938. "Restauro delle opera d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del restauro," *Le Arti*, I, ii, 1938/39.
- Argan, G. C. 1968. *Storia dell'arte italiana*, Sansoni, Firenze (1975).
- Argan, G. C. 1974. *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino.
- Argan, G. C. 1978. *Brunelleschi*, Milano.
- Argan, G. C. 1984. *Storia dell'arte come storia della città*, Editori Riuniti, Roma.
- Argan, G. C. 1985. *Il pensiero critico di Giulio Carlo Argan*, Studi in onore di Giulio Carlo Argan, III, Roma.

- Argan, G. C. 1989. *La creazione dell'Istituto Centrale del Restauro, intervista a cura di Mario Serio*, Palombi, Roma.
- Athens, 1976. *International Meeting on the Restoration of the Erechtheion*. Ministry of Culture and Sciences, UNESCO, Athens.
- Audi, R. 1996. *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Auzas, P-M. 1979. *Eugène Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Paris.
- Azzurri, G. 1865. *Il vero proprietario dei Monumenti antichi*, Roma.
- Bacchelli, G. 1910. *Giù le mani! Dai nostri monumenti antichi*, Bologna.
- Bacher, E. 1995. *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*. Böhlau, Wien.
- Balanos, N. 1932. "Le relèvement des monuments de l'Acropole," *Mouseion*, Office International des Musées, XIX, iii, Paris, 135ff, and in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, Paris, pp. 274ff.
- Balanos, N. 1938. *Les Monuments de l'Acropole, relèvement et conservation*, Paris.
- Baldini, U. 1978-81. *Teoria del restauro e unità di metodologia* (vol. I, 1988 4th edn; II, 1983 2nd edn), Nardini Editore, Firenze.
- Baldinucci, F. 1681. *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze.
- Banham, J. and J. Harris (eds) 1984. *William Morris and the Middle Ages*, Oxford.
- Barbacci, A. 1956. *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma.
- Bartoli, A. 1914. *I monumenti antichi di Rome nei disegni degli Uffizi di Firenze*, Roma.
- Bartoli, 1963. *Curia Senatus, lo scavo e il restauro*, Roma.
- Bayer, J. 1912. *Köln um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts (1770-1830) Geschildert von Zeitgenossen*, Köln.
- Beard, G. 1882. *The Work of Christopher Wren*, Edinburgh.
- Bekri, C. 1991. *UNESCO: "Une enterprise erronée?"*, Éditions Publisud, Paris.
- Bellini, A. 1992. "Note sul dibattito attorno al restauro dei monumenti nella Milano dell'ottocento: Tito Vespasiano Paravacini," in Bozzoli et al., 1992:895-902.
- Bellori, G. P. 1695. *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nelle Camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma.
- Bellori, G. P. 1976. *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Torino.
- Beltrami, L. 1898. *Il Pantheon*, Relazione delle indagini eseguite dal R. Minisrero della Pubblica Istruzione negli anni 1892-93 coi rilievi e disegni dell'architetto Pier Olinto Armanini, Milano.
- Beltrami, L. 1900. *Storia della Facciata di S. Maria del Fiore in Firenze*, Milano.
- Beltrami, L. 1903. *72 Giorni ai lavori del Campanile di S. Marco*.
- Beltrami, L. 1905. *Indagini e documenti riguardanti la Torre Principale del Castello di Milano ricostruita in memoria di Umberto I*, Milan.
- Beltrami, L. 1926. *Giacomo Boni*, Milan.

- Beltrami, L. 1929. *La Cupola Vaticana*, Vaticano.
- Beltrami, L. 1930. *Relazione delle indagini e dei lavori di restauro alla Cupola Vaticana dal maggio 1928 al marzo 1930*, Vaticano.
- Beltrami, L. and G. Moretti, 1898. *Resoconto dei Lavori di Restauro eseguiti al Castello di Milani col contributo della sottoscrizione cittadina (40.000 Lit.)*, Milano.
- Benevolo, L. 1993. *La città nella storia d'Europa*. Laterza, Bari.
- Benjamin, W. 1979. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," *Illuminations*, edited by H. Arendt. Fontana-Collins, London, pp. 219-54.
- Bérard, F. 1985. "L'Arc de Titus," *Roma Antiqua, Envois des architectes français (1788-1924), Forum, Colisée, Palatin*, Roma, pp. 292ff.
- Bercé, F. 1979. *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques 1837-1848*, Paris.
- Berducou, M.C. (ed.) 1990. *La conservation en archéologie; methods et pratique de la conservation-restauration des vestiges archéologiques*, Masson, Paris.
- Berenson, B. 1958. "On the Reconstruction of Florence" (March 1945), *Essays in Appreciation*, London.
- Berger, H. 1982. "Die Wiederherstellung des Magdeburger Doms von 1945 bis 1955," *Architektur der DDR*, X, 1982:xxx.
- Bergson, H. 1994. *L'évolution créatrice*, Quadrige, Presses Universitaires de France, Paris.
- Berlin, I. 1992. *Vico and Herder*, The Hogarth Press, London.
- Bernardi, S.C. 1965. *S. Maria degli Angeli alle Terme e Antonio lo Duca*, Città di Castello.
- Bernini, D. 1719. *Vita del cav. Gio. Lorenzo Bernini*, Roma.
- Beulé, M. 1862. *L'Acropole d'Athènes*, Paris.
- Beyme v. K. W., Durth. N. Gutschow, W. Nordinger und T. Topfstedt, 1992. *Neue Städte aus Ruinen, deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*, Prestel Verlag, München.
- Bianchini, F. 1696. *La Istoria Universale provata con monumenti e figurate con simboli degli antichi*. Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 1983. *L'immagine dell'antico fra settecento e ottocento*, Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Casalecchio di Reno.
- Billings, R.W. 1843. *Architectural Illustrations and Description of the Cathedral Church of Durham*, London.
- Boetticher, A. 1888. *Die Akropolis von Athen nach den Berichten der Aeten und den neuesten Erforschungen*, Berlin.
- Boiret, Y. 1980. "Problèmes de la restauration," *Monuments historiques*, CXII:54ff.
- Boisserée, S. 1978. *Sulpiz Boisserée, Tagebücher 1808-1854*, I, Darmstadt.
- Boito, C. 1884a. *I Restauratori*, Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino, il 7 giugno 1884, Firenze.
- Boito, C. 1884b. *Gite di un'artista*, Milano.
- Boito, C. 1893. *Questioni pratiche di belle arti, restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milano.

- boito, Camillo. 1989. *Il nuovo e l'antico in architettura* (A.A. Crippa, ed), Jaca Book, Milano.
- Bonelli, R. 1945. "Principi e metodi nel restauro dei monumenti," in Bonelli, 1959:30-40.
- Bonelli, R. (ed.) 1978. *Scritti Rinascimentali*, Il Polifilo, Milano.
- Bonelli, R. 1959. *Architettura e restauro*, Venezia.
- Bonelli, R. 1963. "Il restauro architettonico," *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Venezia-Roma, pp. 344-351.
- Bonelli, R. 1995. *Scritti sul restauro e sulla architettonica*, Bonsignori Editore, Roma.
- Boni, G. 1886. *Il cosiddetto sventramento di Venezia*, Roma.
- Boni, G. 1898. *Difendiamo la laguna di Venezia*, Roma.
- Bonnel, E. 1957. "Amphithéâtre de Nîmes. Notes sur un projet de consolidation du 18 pluviôse an XIII," *Les Monuments historiques de la France*, III.
- Boockmann, H. 1982. *Die Marienburg im 19. Jahrhundert*, Berlin.
- Bornheim gen. Schilling, W. 1974-75. "Burgenbau in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Zum Wiederaufbau des Rolandsbogens 1840," *Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz*, xxix-xxx:94ff.
- Bornheim gen. Schilling, W. 1978. *Stolzensfels Castle*, Mainz.
- Borsi, F. 1976. *Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi di Giovanni Antonio Dosio*, Roma.
- Boscarino, Salvatore, 1985. "Il restauro in Sicilia in età borbonica (1734-1860)," *Restauro, quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi*, no. 79, pp. 5-68.
- Bottari, 1822-25. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, Roma-Milano (1754-73).
- Bourassé, J.-J. 1845. "Conservation des monuments," *Annales Archéologiques*, 272ff.
- Bowie, T. and D. Thimme. 1971. *The Carrey Drawings of the Parthenon Sculptures*, London.
- Bozzoni, C., G. Carbonara and G. Villetti (eds) 1992. *Saggi in onore di Renato Bonelli*, II. Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura 1990-92, Multigrafica Editrice, Roma.
- Brandi, C. 1960. *Segno e immagine*, Il Saggiatore, Milano. (Reprint: 1986, Aesthetica edizioni, Palermo).
- Brandi, C. 1963. *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- Brandi, C. 1966. *Le due vie*, Editori Laterza, Bari.
- Brandi, C. 1974. *Teoria generale della critica*, Einaudi, Torino.
- Brandi, C. 1975. *Struttura e architettura*. Einaudi, Torino, პირველი გამოცემა 1967.
- Brandi, C. 1980. *Disegno della pittura italiana*, Einaudi, Torino.
- Brandi, C. 1985. "Argan e il restauro," *Il pensiero critico di Giulio Carlo Argan, Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, iii, Roma, pp. 33ff. გადაბეჭდილი: 1995:63-8.
- Brandi, C. 1989. *Les deux voies de la critique*, trans. by P. Philippot. Marc Vokar, Brussels.
- Brandi, C. 1992. *Carmine o della pittura. Elicon I*, Editori, Roma (პირველი გამოცემა – 1945).
- Brandi, C. 1992b. *Arcadio o della Scultura. Eliante o dell'Architettura. Elicon III-IV*, Editori Riunti, Roma (პირველი გამოცემა 1956).

- Brandi, C. 1991. *Celso o della Poesia, Elicon II*, Editori Riuniti, Roma (პირველი გამოცემა 1957).
- Brandi, C. 1995. *Il restauro, teoria e pratica 1939-1986*, Michele Cordaro (ed.), Editori Riuniti, Roma.
- Brandinelli, Contorni and Lamberini, 1983. *Contributi alla Cultura e alla Teoria del Restauro dei Monumenti*, Firenze.
- Brandt, C.I. 1863. *Der Dom zu Magdeburg, eine Jubelschrift zur Feier seiner 500 jährigen Weihe*, Magdeburg.
- Bredt, F.W. 1904. *Die Denkmalpflege und ihre Gestaltung in Preussen*, Berlin.
- Briggs, M.S. 1952. *Goths and Vandals, a Study of the Destruction, Neglect and Preservation of Historical Buildings in England*, London.
- Brooks, C. 1981. "England 1782-1832; the historical context," in Prickett, S. (ed.). *The Context of English Literature. The Romantics*, Methuen & Co., London, pp. 15-76.
- Brown, G.B. 1905. *The Care of Ancient Monuments, and Account of the Legislative and other Measures Adopted in European Countries*, Cambridge.
- Bruck, R. 1910. *Die Denkmalpflege im Königreich Sachsen*, Dresden.
- Brües, Eva, 1958. Raffaele Stern, Ein Beitrag zur Architekturgeschichte in Rom zwischen 1790 und 1830, PhD Dissertation, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn.
- Brummer, H. 1970. *The Statue Court in the Vatican Belveder*, Stockholm.
- Brunius, C.G. 1836. *Nordens äldsta metropolitankyrka*.
- Buch, F. 1990. *Studien zur preussischen Denkmalpflege am Beispiel konservatorischer Arbeiten. Ferdinand von Quast*, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms.
- Burchardt, J.H.B. 1835. *Momente zur Geschichte des Dom-Reparatur-Baues in Magdeburg, 1826-1834*, Magdeburg.
- Burke, E. 1968. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana.
- Burnouf, E. 1876. *La ville et l'Acropole d'Athènes aux diverses époques*, Paris.
- Buscioni, C. 1981. *Guisepe Partini, Architetto del Purismo senese*, Firenze.
- Campisi, M. 1981. *Cultura del restauro e cultura del revival, il dibattito sulle antichità in Sicilia nel contesto della cultura neoclassica europea, 1764-1851*, Palermo.
- Canina, L., 1851. *Gli edifici di Roma antica*, Roma.
- Cantacuzino, S. 1987. "Reconstruction in Bucharest and its consequences for the architectural heritage," *ICOMOS Information*, no. 2, 9018.
- Carbonara, G. 1976. *La reintegrazione dell'immagine*, Bulzoni, *Roma.
- Carbonara, G. 1996. *Trattato di restauro architettonico*, UTET, Torino.
- Carbonara, G. 1997. *Avvicinamento al restauro, teoria, storia, monumenti*, Liguori Editore, Napoli.
- Carboni, M. 1992. *Cesare Brandi, Teoria e esperienza dell'arte*. Editori Riunti, Roma.
- Carmichael, D.L., et al. (eds) 1994. *Luoghi di culto dei luoghi, sopravvivenza e funzioni dei siti sacri nel mondo*, ECIG, Genoa (ინგლისური დედანი: *Sacred Sites, Sacred Places*).

- Carrol, D. 1972. *The Taj Mahal*, Newsweek, New York.
- Carter, J. 1780-94. *Specimens of Ancient Sculpture and Painting*.
- Carter, J. 1795-1814. *Ancient Architecture of England*.
- Carter, J. 1801. *Drawings of Durham Cathedral*, London.
- Carter, J. 1824. *Specimens of Gothic Architecture* (პირველად დაისტამბა სათაურით: *Views of Ancient Buildings in England*, 1786-93).
- Cascoigne, B. 1976. *The Great Moghuls*, Jonathan Cape, London.
- Cassiodorus, 1894. *Variae*, in T. Mommsen (ed.), *Germaniae historica, Auctores antiquissimi*, XII.
- Castagnary, 1864. *Libres propos*, Paris.
- Castagnoli, F. 1969. *Topografia e Urbanistica di Roma Antica*, Bologna.
- Catalogue, 1979. *Le "Gothique" retrouvé avant Viollet-le-Duc*, Paris.
- Catalogue, 1981. *Karl Friedrich Schinkel 1781-1841*, Berlin (DDR).
- Catalogue, 1981. *Karl Friedrich Schinkel, Architektur, Malerei, Kunstgewerbe*, Berlin.
- Catalogue, 1981. *Pompei 1748-1980, i tempi della documentazione*, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Rome.
- Catalogue, 1985. *Roma Antiqua, Envois des architectes français (1788-1924), Forum, Colisée, Palatin*, Roma.
- Catalogue, 1986. *Paris, rome, Athènes, Le Voyage en Grèce des Architectes Français aux XIXe et XXe siècles*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris (1982).
- Cattaneo, C. 1886. *Alcune parole intorno ai restauri del San Francesco di Bologna*, Venezia.
- Cattaneo, C. 1972. *La Città come principio*, a cura di Manlio Brusatin, Padova.
- Cavaceppi, B. 1768. *Raccolta di antiche statue, busti, bassirilievi ed altre sculture restaurate da Bartolomeo Cavaceppi, scultore romano*, I-III, Roma.
- Cavvadias, P. and G. Kawerau, 1906. *Die Ausgrabung der Akropolis vom Jahre 1885 bis zum Jahre 1890*, Athens.
- Caylus, de Tubières, A-C. Comte de. 1758. *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*.
- Cederma, A. 1980. *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Roma-Bari.
- Cerri, M-G., D. Fea and L. Pittarello, 1981. *Alfredo d'Andrade, tutela e restauro*, Torino.
- Ceschi, C. 1970. *Teoria e storia del restauro*, Roma.
- Chamberlin, E. R. 1979. *Preserving the Past*, J.M. Dent & Sons, London.
- Chateaubriand, 1966. *Génie du Christianisme*, Paris.
- Chirici, C. 1971. *Il problema del restauro*, Milano.
- Choay, F. 1992. *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris.
- Chtekov, A. 1992. "Histoire de la restauration," in *Monuments Historiques*, Paris, 179/1992:62-66.

- Clark, K. 1974. *The Gothic Revival, an Essay in the Gistory of Taste* (1928), John Murrey, USA.
- Cleere, H. (ed.) 1989. *Archaeological Heritage Management in the Modern World*, Unwin Hyman Ltd, London.
- Cleere, H. 1996. "Protecting the world's cultural heritage," in Marks, 1996:82-95.
- Clemen, P. 1900. *John Ruskin*, Leipzig.
- Clemen, P. 1933. *Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege, Ein Bekenntnis*, Berlin.
- Clemens, Mellin and Rosenthal, 1830-1852. *Der Dom zu Magdeburg*, I-V, Magdeburg.
- Clément, E. 1993. "Le concept de responsabilité collective de la communauté internationale pour la protection des biens culturels dans les conventions et recommandations de l'UNESCO." *Revue Belge de Droit International*, 1993/2:534-51.
- Clifton-Taylor, A. 1977. *The Cathedrals of England*, London.
- Cloquet, L. 1894. "La restauration des monuments anciens," *Bulletin du cercle historique et archéologique de Gand*, I:23ff, 7ff; and *Revue de l'art Chrétien*, 1901:498ff; 1902:41ff.
- Cobb, G. 1980. *English Cathedrals. The Forgotten Centuries, Restoration and Change from 1530 to the Present Day*. Thames and Hudson, London.
- Cole, D. 1980. *The Work of Sir Gilbert Scott*, London.
- Collingwood, R.G. 1994. *The Idea of History*, Oxford University Press, Oxford.
- Colvin, H.M. 1954. *A Biographical Dictionary of English Architects 1660-1840*, London.
- Colvin, H.M., J.M. Crook and M.H. Port, 1973. *The History of King's Works*. London.
- Colvin, S. 1877. *Restoration and Anti-Restoration*.
- Committee for the Preservation of the Acropolis Monuments. 1983. *Study for the Restoration of the Parthenon*, Ministry of Culture and Sciences, Athens.
- Comune di Venezia. 1912. *Il Campanile di san Marco Riedificato*, Studi, Ricerche, Relazioni a cura del Comune di Venezia, Venezia.
- Conti, A. 1988. *Storia del restauro e della conservazione delle opera d'arte*, Biblioteca Electra, Milano.
- Coulon, A. 1904. "Les plans de Rome conservés aux Archives Nationales," *Revue des questions historiques*.
- Croce, B. 1938. *La storia come pensiero e come azione*.
- Croce, B. 1989. *Teoria e storia della storiografia*, Adelphi, Milano.
- Croce, B. 1990. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale, teoria e storia*, Adelphi, Milano.
- Curr. G.G. 1976. "The Struggle to Preserve the Town Defenses of York: 1800-1835," Diploma of Conservation Studies, I.A.A.S. (გამოუქვეყნებელი), York.
- Curry, I. 1980. "The Cathedral Church of Christ and Blessed Mary the Virgin in Duhram, Restoration and Repairs to the Fabric 1777 to 1876," Report: Charlewood, Curry, Wilson and Atkinson, Architects.
- D'Este, A. 1864. *Memorie di Antonio Canova*, Florence.

- D'Moundt, R. 1782. "Remarks on Gothic Building," *Gentleman's Magazine*, 1782:480.
- D'Onofrio, C. 1967. *Gli obelisch di Roma*, Rome.
- Dalla Costa, M. 1983. *La Basilica di San Marco e I restauri dell'Ottocento. Le idée di E. Viollet-le-Duc, J. Ruskin e le "Osservazioni" di A.P. Zorzi*, Venice.
- DDR. 1980. *Schicksale deutscher Baudenkmale im zweiten Weltkrieg, Eine Documentation der Schäden und Totalverluste auf dem Gebiet der Deutschen Demokratischen Republik*, I-II, Berlin.
- De Angelis d'Ossat, G. 1952. "Danni di Guerra e restauro dei monumenti," *Atti del Convegno nazionale di storia dell'architettura (Perugia 1948)*, Rome.
- De Angelis d'Ossat, G. 1983. "Restoration of Monuments and Intervention on Old Buildings," *IABSE Symposium, Venezia, Final Report*, International Asociation for Bridge and Structural Engineering, pp. 3-11.
- de Choisel-Gouffier, M.G.F.A. 1816. *Voyage pittoresque de la Grèce*.
- de Girardin, R-L. Marquis. 1776. *De la composition des paysages*, Paris (new edition 1979).
- de La Sizeranne, R. 1897. *Ruskin et la religion de la beauté*.
- de Laborde, B., E. Bégouillet and J-E. Guettard, 1781-1784. *Description générale et particulière de la France*.
- de Laborde, B., E. Bégouillet and J-E. Guettard, 1784. *Voyage pittoresque de la France*.
- de Laborde, Le Comte, 1854. *Athènes aux XVe, XVIe et XVIIe siècles*, I-II, Paris.
- de Lagarde, P. 1979. *La mémoire des pierres*, Albin Michel, Paris.
- de Montfaucon, B. 1719. *L'Antiquité ezpliquée et représentée en figures* (15 vols) (ინგლისური თარგმანი: *Antiquity Explained and Represented in Diagrams*, 1721-25).
- de Montfaucon, B. 1725. *The Antiquities of Italy being the Travels of the Learned and Reverend Bernard de Montfaucon from Paris through Italy in the Years 1698 and 1699* (2nd edn).
- De Naeyer, A. 1960. "La reconstruction des monuments et des sites en Belgique après la première guerre mondiale," *Monumentum*, xx-xxii, 167ff.
- De Naeyer, A. 1980. "Preservation of Monuments in Belgium since 1945," *Monumentum*, xx-xxii, 1980:153ff.
- de Tolnay, 1960. *Michaelangelo, The Final Period*, V, Princeton, NJ Princeton University Press.
- de Vattel, E. 1844. *The Law of Nations*, Ghitty.
- Dehio, G. 1901. "Vorbildung zu Denkmalpflege," in von Oechelhaeuser, 1910-1913:17.
- Dehio, G. 1905. "Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert," Festrede an der Kaiser-Wilhelms-Universität zu Straßburg, 27 January 1905 (*Kunsthistorische Aufsätze*, München, 1924:268).
- Dehio, G. 1924. *Kunsthistorische Aufsätze*, München.
- Dehio, G. 1974. *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, "Der Bezirk Magdeburg," Berlin.
- Deiters, L. 1982. "Karl Friedrich Schinkel und die Denkmalpflege," *Architektur der DDR*, x, 1982:x.

- Del Bufalo, A. 1982. *Gustavo Giovannoni*, Roma.
- Delheim, C. 1982. *The Face of the Past, The Preservation of the Mediaeval Inheritance in Victorian England*, Cambridge University Press, USA.
- Denslagen, Wim, 1994. *Architectural Restoration in Western Europe*, Architectura and Natura Press, Amsterdam.
- Dent Weil, Phoebe, 1966. "Contributions toward a history of sculpture techniques: 1. Orfeo Boselli on the restoration of antique sculpture," *Studies in Conservation*, IIC, XII:3.
- Desai, Ziyauddin A. 1970. *Indo-Islamic Architecture*, Government of India, Faridabad.
- Desgodetz, A. 1682. *Les edifices antiques de Roma dessinés et mesurés très exactement*.
- D'Este, A. 1864. *Memorie di Antonio Canova*, Firenze.
- Dewey, John, 1934. *Art as Experience*, New York.
- Dezzi Bardeschi, M. 1991. *Restauro: punto e da capo*, Franco Angeli, Milano.
- Di Stefano, R. (ed.) 1973. *Luigi Vanvitelli*, Napoli.
- Diaz-Berrio Fernández, S. 1976. *Conservacion de monumentos y zonas monumentales*, Mexico.
- Diaz-Berrio Fernández, S. 1990. *Conservacion del patrimonio cultural en Mexico*, INAH, Mexico.
- Didron, A.N. 1842. "Nôtre-Dame," *L'Univers*, 11 October.
- Didron, A.N. 1846. "Flèche de Saint-Denis," *Annales Archéologiques*, 1846:175ff.
- Dinsmoor, W.B. 1975. *The Architecture of Ancient Greece*, New York.
- Domiceli, S. (ed.) 1990. *A Sense of Place? A Conservation in Three Cultures*. Australian Heritage Commission, Canberra.
- D'Onofrio, C. 1967. *Gli Obelischi di Roma*, Bulzoni Editore, Roma.
- Downes, K. 1979. *Hawksmoor*, London.
- Dryden, H.E.L. 1854. "On repairing and refitting old churches," *Associated Architectural Societies: Reports and Papers*. III, i:11ff.
- Durham, 1842. *Record of Works Done in and upon the Cathedral Church and Collegiate Buildings of Durham*. Durham.
- Durliat, M. 1980. "La restauration de Saint-Sernin de Toulouse, Aspects doctrinaux," *Monuments historiques*, CXII"50ff.
- Durm, J. 1895. *Der Zustand der antiken athenischen Bauwerke auf der Burg und in der Stadt, Befundbericht und Vorschläge zum Schutz vor weiterem Verfall*, Berlin.
- Dushkina, N. 1995. "Reconstruction and Architectural Profession in Russia," in Ahoniemi, 1995:102.
- Dvorak, M. 1915. *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien.
- Dvorak, M. 1929. *Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte*, München.
- Earl, John, 1996. *Building Conservation Philosophy*, The College of Estate Management, Reading.
- Einaudi, 1981. *Storia dell'arte italiana*, X, "Conservazione, Falso, Restauro," Einaudi.

- Elderkin, G.W. 1912. *Problems in Periclean Buildings*, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Emiliani, A. 1978. *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Bologna.
- Ennen, L. 1880. *Der Dom zu Köln von seinem Beginne bis zu seiner Vollendung*, Festschrift gewidmet der Freunden und Gönnern aus Anlass der Vollendung vom Vorstande des Central Dombauvereins, Köln.
- Épron, J-P. 1997. *Comprendre l'eclectisme*, Institut Français d'Architecture, Norma, Brussels.
- Ercolano. 1755-92. *Le Antichità di Ercolano esposti* (8 vols).
- Erder, C. 1975. *Tarihî çevre bilinci*, Ankara.
- Erder, C. 1986. *Our Architectural Heritage: from Consciousness to Conservation*, UNESCO, Paris.
- Evans, J. 1956. *A History of the Society of Antiquaries*, Oxford.
- Fancelli, P. 1992. "Restauro e storia," in Bozzoni et al, 1992:875-82.
- Faulkner, P. (ed.) 1984. *William Morris, The Critical Heritage*, London.
- Fawcett, J. (ed.) 1976. *The Future of the Past, Attitudes to Conservation 1147-1974*, London.
- Fea, C. 1790-1836. *Miscellanea filologica, critica e antiquaria, che contiene specialmente notizie di scavi di antichità*, Roma.
- Fea, C. 1806. *Dei Diritti del Principato sugli antichi edifizj publici sacri e profane*, Roma.
- Fea, C. 1832. "Dissertazione sulle rovine di Roma," in Winckelmann, 1832, XI.
- Feilden, B.M. and J. Jokilehto. 1993. *Management guidelines for World Cultural Heritage*, ICCROM, Roma (რეპრინტი – 1998).
- Feilden, B.M. 1982. *Conservation of Historic Buildings*, Butterworth Scientific, Oxford.
- Fejédy, T. 1995. "Protection et mise en valeur du patrimoine: La situation hongroise," in *La lettre de travées*, pp. 28f.
- Fekete, J. 1981. *Denkmalpflege und Neugotik im 19. Jahrhundert*, Dargestellt am Beispiel des alten Rathauses in München, München.
- Ferrari, O. 1985. "L'impegno nella politica della tutela," *Il pensiero critico di Giulio Carlo Argan*, III, Roma, pp. 19ff.
- Ferrey, B. 1861. *Recollections of A.N. Welby Pugin and his Father Augustus Pugin*, London.
- Ferriday, P. 1957. *Lord Grimthorpe 1816-1905*, J. Murray.
- Festschrift. 1980. *Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung*, I-II, Köln.
- Filarete, (Antonio Averlino). 1972. *Trattato di architettura*, A.M. Finoli and L. Grassi (eds), Edizioni il Polifilo, Milano.
- Fillitz, H. (ed.) 1996. *Der Traum vom Glück, die Kunst des Historismus in Europa*, Exhibition catalogue in 2 vols, Künstlerhaus, Wien.
- Findeisen, Peter, 1983. "Wittenberg und Eisleben," *Martin Luther, Stätten seines Lebens und Wirkens*, Berlin (DDR), pp. 135ff.
- Findeisen, Peter. 1990. *Geschichte der Denkmalpflege. Sachsen-Anhalt. Von den Anfängen bis*

- in das erste Drittels des 20. Jahrhunderts.* Verlag für Bauwesen, Berlin.
- Firmenich-Richartz, E. 1916. *Die Brüder Boisserée*, Jena.
- Fischer von Erlach, J.B. 1721. *Entwurf einer historischen Architektur*, Wien.
- Fischer, D.P. 1981. *Nidaros Cathedral*, Trondheim.
- Fischer, T. 1902. "Über das Restaurieren," *Der Kunstwart*, XVI:298.
- Fitch, James Marston. 1981. "A short history of historic preservation at Columbia University," in *The Making of an Architect, 1881-1981*, Columbia University Press, Rizzoli, pp. 235ff.
- Fitch, James Marston. 1982. *Historic Preservation, Curatorial Management of the Built World*, McGraw-Hill, New York.
- Fletcher, Sir Banister. 1987. *A History of Architecture*, 19th edn (ed. John Musgrove), Butterworths, Oxford.
- Fontana, C. 1725. *L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato*, Haia.
- Fontana, D. 1603-04. *Della trasportazione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di nostro Signore Papa Sisto V fatte dal Cavalier Domenico Fontana, architetto di Sua Santità*, Napoli.
- Forster, G. 1791. *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai und Junius 1790*, Berlin.
- Foucault, M. 1994. *The Order of Things, an Archaeology of the Human Sciences*, Vintage Books, New York.
- Fraisse, L. 1990. *L'Oeuvre Cathédrale, Proust et l'architecture médiévale*, José Corti, Paris.
- France. 1933. *Les Monuments d'Art et d'Histoire*, Paris.
- Francesco di Giorgio Martini. 1976. *Trattati di Architettura, Ingegneria e Arte Militare*, a cura di Corrado Maltese, Milano.
- Franchi-Verney della Valleta, Comte. 1904. *L'Académie de France à Rome 1666-1903*, Paris.
- Frazer, J.G. 1960. *The Golden Bough*, Macmillan, London, Toronto, New York.
- Freeman, E.A. 1846. *Principles of Church Restoration*.
- Frew, J.M. 1979. "Richard Gough, James Wyatt and late 18th-century preservation," *Journal of the Society of Architectural Historians*, xxxviii, iv:366ff.
- Frick, F. 1799 and 1803. *Schloss Marienburg in Preussen*.
- Friedman, T. 1995. "The transformation of York Minster, 1726-42," *Architectural History, Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, v. 38, 1995:69-90.
- Fritsche, H.A. 1937-38. "Der Architekturmaler Carl Georg Adolf Hasenpflug (1802-1858), ein Wegbereiter der Denkmalpflege," *Jahrbuch der Denkmalpflege in der Provinz Sachsen und in Anhalt*, pp. 93ff.
- Frodl, W. 1988. *Idee und Verwirklichung, Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich*, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Graz.
- Frych, J. 1975. *Restauracja i konserwacja zabytkow architektury w polsce w latach 1795-1918*. Warszawa.

- Gabelentz, 1931. *Die Wartburg*, München.
- Gaddi, Monsignor Giambattista, 1736. *Roma nobilitata nelle sue fabbriche dalla Santità di Nostro Signore Clemente XII*, Roma.
- Gage, J. 1980. *Goethe on Art*. Scholar Press, London.
- Gajdos, C., J.J. Lyon-Caen and R. Pastrana, 1980. *Les enjeux de la conservation du patrimoine*, CORDA, Paris.
- Gamboni, D. 1997. *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Reaction Books, London.
- Garner, J.W. 1915. *Some Questions of International Law in the European War*.
- Gaziano de Azevedo, M. 1948. *Il gusto nel restauro delle opere d'arte antiche*, Roma.
- Gazzola, P. 1963. *Ponte Pietra a Verona*, Firenze.
- Gazzola, P. 1969. *The Past in the Future*, ICCROM, University of Rome.
- Gazzola, P. 1978. "L'evoluzione del concetto di restauro prima e dopo la Carta di Venezia," *Bollettino del Centro Internazionale di studi di Architettura A. Palladio*, pp. 239ff.
- Geary, P.J. 1990. *Furta Sacra in the Central Middle Ages*, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Geertz, C. 1993. *The Interpretation of Cultures*, Fontana Press, London.
- Germann, G. 1972. *Gothic Revival in Europe and Britain: Sources, Influences and Ideas*, London.
- Germany. 1974. *The Conservation of Historical Monuments in the Federal Republic of Germany, History, Organization, Tasks, Case-histories*, München.
- Gerosa, P.G. et al. (eds) 1977. *Actualité de la Charte d'Athènes*, Deuxième Colloque sur la Crise de l'Environnement et de l'Habitat, Université des Sciences Humaines de Strasbourg.
- Ghisalberti, A.M. (ed.) 1928. *La vita di Cola di Rienzo*, Firenze, Roma, Ginerva.
- Gilly, 1984. *Friedrich Gilly 1772-1800 und die Privatgesellschaft junger Architekten*, Berlin.
- Gilpin, W. 1809. *Observations on several parts of the counties of Cambridge, Norfolk, Suffolk and Essex etc.*
- Giovannoni, G. 1903. *I restauri dei monumenti e il recente congresso storico*, Roma.
- Giovannoni, G. 1913. "Il diradamento edilizio dei vecchi centri, il Quartiere della Rinascenza a Roma," *Nuova Antologia*, vol. 997.
- Giovannoni, G. 1919. *Sistemazione edilizia del quartiere del Rinascimento in Roma*, Roma.
- Giovannoni, G. 1929. *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Edizioni Biblioteca d'Arte, Roma.
- Giovannoni, G. 1931. *Città vecchia ed edilizia nuova*, Torino.
- Giovannoni, G. 1936. "Restauro," *Enciclopedia Italiana*, xxix:127ff.
- Giovannoni, G. 1945a. *Architetture di Pensiero e Pensieri sull'Architettura*, Roma.
- Giovannoni, G. 1945b. *Il restauro dei monumenti*, Roma.
- Giovannoni, G. 1946. *Il Quartiere Romano del Rinascimento*, Roma.

- Giovannoni, G. 1996. *Dal capitello alle città*, G. Zucconi, (ed.) Jaca Book, Milano.
- Giovenale, G.B. 1926. *La Basilica di S. Maria in Cosmedin*, Roma.
- Giuliani, A. n.d. *Monumenti, centri storici, ambienti, Sviluppo del concetto di restauro, acquisizione del concetto di ambiente, teoria e attuazione in Italia*, Milano.
- Gizzi, S. 1988. *Le reintegrazioni nel restauro. Una verifica nell'Abruzzo Aquilano*, Edizioni Kappa, Roma.
- Goethe, von J.W. 1962. *Italian Journey (1786-1788)*, London.
- Goldzamt, E. 1976. *William Morris und die sozialen Ursprünge der modernen Architektur*, Dresden.
- Golzio, V. 1936. *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Vaticano.
- Gombrich, E. 1961. *Art and Illusion; A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Gordan, P. and W. Goodhart, 1974. *Two Renaissance Book Hunters, The Letters of Poggius Bracciolini to Nicolaus di Niccolis*, Columbia University Press, New York and London.
- Götz, W. 1956. Beiträge zur Vorgeschichte der Denkmalpflege, Die Entwicklung der Denkmalpflege in Deutschland vor 1800, PhD Dissertation, Leipzig.
- Graf, A. 1915. *Roma nella memoria e nelle immagini del Medio Evo*, Torino.
- Gardien, B. 1974. *Drömmen om medeliden. Carl Georg Brunius som byggmästare och ideförmedlare*, Lund.
- Grassi, L. 1959. *Camillo Boito*, Milano.
- Grodecki, Louis. 1990. *Le moyen âge retrouvé*. Flammarion, Paris.
- Grover, S. 1980. *The Architecture of India, Buddhist and Hindu*, Vikas, New Delhi.
- Gualandi, M. 1844. *Memorie originali risguardanti le belle arti*, Bologna.
- Guattani, G.A. 1805. *Roma descritta ed illustrate*, Roma.
- Guillermo, J. 1965. "La naissance au XVIIIe siècle du sentiment de responsabilité collective dans la conservation," *Gazette des Beaux-Arts*, LXV.
- Günther, H. 1995. *Le temps de l'histoire, experience du monde et catégories temporelles en philosophie de l'histoire de saint Augustine à Pétrarque de Dante à Rousseau*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris.
- Gurrieri, F. 1976. *Teoria e cultura del restauro dei monumenti e dei centri antichi*, Firenze.
- Gurrieri, F. 1983. *Dal restauro dei monumenti al restauro del territorio*, Sansoni, Firenze.
- Habitat 1996. *The Istanbul Declaration on Human Settlements. Istanbul: United Nations Conference on Human Settlements, Habitat II*.
- Hall, M.B. 1979. *Renovation and Counter-Reformation, Vasari and Duke Cosimo in Sta Maria Novella and Sta Croce 1565-1576*. Oxford.
- Hammond, N.G.L. and H.H. Scullard (eds) 1978. *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.

- Hartmann, G. 1981. *Die Ruine im Landschaftsgarten, ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik*, Worms.
- Harvey, J. 1972. *Conservation of Buildings*, London.
- Haskell, F. and N. Penny, 1981. *Taste and Antique, The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, Yale University Press, New Haven, CT.
- Haskell, F. 1971. *Patrons and Painters, A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, New York.
- Haugstedt, I. "The architect Christian Hansen, drawings, letters and articles referring to the excavations on the Acropolis 1835-37," *Analecta Romana Instituti Danici*, x:53ff.
- Hederer, O. 1976. *Friedrich von Gärtner, 1792-1846. Leben, Werk, Schüler*, München.
- Hederer, O. 1981. *Leo von Klenze, Persönlichkeit und Werk*, München.
- Heidegger, M. 1980. *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- Heidegger, M. 1980a. "Der Ursprung des Kunstwerkes," in Heidegger, 1980:1-72.
- Heidegger, M. 1980b. "Nietsche's Wort – Gott ist tot" (1943), in Heidegger, 1980:205-64.
- Heidegger, M. 1989. *Nietsche*, Neske Pfullingen, Germany.
- Heidenstam, V. 1894. *Modern Vandalism*. Sweden.
- Heider, G. 1857. "Die Restauration des St. Stephans-Domes in Wien," *Mitteilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Denkmale*, Wien, 1:1.
- Helfgott, N. 1979. *Die Rechtsvorschriften für den Denkmalschutz*, Wien.
- Hermann, G. 1977. *The Iranian Revival*, Phaidon, London.
- Hibbard, H. 1971. *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630*, London.
- Hobsbawm, E.J. and T. Ranger, 1983. *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hodjat, M. 1995. *Cultural Heritage in Iran: policies for an Islamic country*, DPhil dissertation, University of York, გამოაქვეყნა თეირანის მუნიციპალიტეტმა.
- Hogarth, W. 1955. *The Analysis of Beauty* (ed. J. Burke), Oxford (first edn 1753).
- Hohl, C. and C. Di Matteo, 1979. *La sculpture oubliée de Vézelay, oeuvres déposées par Viollet-le-Duc*, Auxerre.
- Holly, M.A. 1984. *Panofsky and the Foundations of Art History*, Cornell University Press, Ithaca, London.
- Homo, L. 1951. *Rome Impériale et l'urbanisme dans l'antiquité*, Paris.
- Honour, H. 1981. *Romanticism*, Pelican Books, Harmondsworth.
- Hope, T. 1840. *A Historical Essay on Architecture*, I-II, London.
- Horler, M. 1996. "Une protection en pleine evolution, histoire de la sauvegarde des monuments historiques," *Monuments Historiques*, "La Hongrie," no. 201:10-16.
- Hörmann, H. 1938. *Methodik der Denkmalpflege, Wege und Ziele der Instandsetzung bei Bauwerken der Antike und des Mittelalters*, München.

- Hosmer, C.B. 1965. *Presence of the Past – A History of the Preservation Movement in the United States before Williamsburg*, New York, G.P. Putnam's Sons.
- Hosmer, C.B. 1976. "The early restorationists of Colonial Williamsburg," in Timmons, 1976:511ff.
- Hosmer, C.B. 1981. *Preservation Comes of Age: from Williamsburg to the National Trust, 1926-1949*, Charlottesville. The University Press of Virginia.
- Huber, B. 1996. *Denkmalpflege zwischen Kunst und Wissenschaft*, Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, vol. 76, München.
- Hugo, V. 1825/1832. "Guerre aux démolisseurs" in Hugo, V. *Oeuvres complètes, critique*, Robert Laffont, Paris, 1985:177-89.
- Hugo, V. 1953. *Notre-Dame de Paris*, London, J.M. Dent & Sons.
- Hülßen, C. 1886. *Das Septizonium des Septimus Severus*, Berlin.
- Hunt, J.D. and P. Willis (eds.) 1979. *The Genius of the Palace, the English Landscape Garden 1620-1820*, London.
- Hunter, M. (ed.) 1996. *Preserving the Past, the Rise of Heritage in Modern Britain*, Alan Sutton Publishing.
- Huse, N. 1984. *Denkmalpflege, Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, München.
- Hutchinson, W. 1787. *The History and Antiquities of the County Palatine of Durham*, Newcastle.
- Huxtable, Ada Louis, 1963. "Dissent at Colonial Williamsburg," in *New York Times*, 22 September 1963, in Timmons 1976:14.
- Hyde Peyton, C. 1996. *Architectural Conservation and Sustainable Architecture: from Conflict to Collaboration*. MSc in Architectural Conservation, Scottish Centre for Conservation Studies, Heriott-Watt University, Edinburgh.
- Iamandi, Ch. 1993. *La théorie de la restauration de Cesare Brandi, validité et limites pour la restauration des monuments historiques*, Dissertation at the Ecole des gradués, Université Laval, Montreal.
- Ibn Khaldûn, 1997. *Discours sur l'Histoire universelle, Al-Muqaddima*, "Thesaurus" Sindbad, Arles (ვენსან მონტეს თარგმანი, მესამე გამოცემა).
- ICCROM, 1969. *The First Decade, 1959-1969*. Roma.
- ICCROM, 1976. *Preservation and Conservation; Principles and Practices*, Proceedings of the North American International Regional Conference, Williamsburg, Virginia, and Philadelphia, Pennsylvania, ICCROM, Washington, DC.
- ICCROM-GCI, 1994. *International Directory of Training in Conservation of Cultural Heritage*, ICCROM-GCI, Roma-California.
- ICOMOS, 1971. *The Monument for the Man*, Records of the II International Congress of Restoration, Venice, 25-31 May, 1964, Padova-Bologna.
- ICOMOS, 1990. *Revolutions and Cultural Properties, 1789-1989*, Congress, 20-21 November, Naples.
- ICOMOS, 1994. *Scientific Journal, The Venice Charter – La Charte de Venise 1964-1994*, Paris.

- Inaba, N. 1995. "What is meant by "another approach" to conservation," in Ahoniemi, 1995:147-52.
- Insolera, I. and F. Perego, 1983. *Archeologia e città. Storia moderna dei Fori di Roma*, Laterza.
- Insolera, I. 1971. *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Turin.
- Institut für Denkmalpflege, 1974. *Denkmale in Thüringen, ihre Erhaltung und Pflege in den Bezirken Erfurt, Gera und Suhl*, Erarbeitet im Institut für Denkmalpflege Arbeitsstelle Erfurt, Weimar.
- Institut für Denkmalpflege, 1979. *Denkmale der Geschichte und Kultur, ihre Erhaltung und Pflege in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin (DDR).
- Iran – UNESCO, 1969. *Report of Mission*, Washington, DC.
- Issawi, C. 1987. *An Arab Philosophy of History*, Selections from the Prolegomena of Ibn Khaldun of Tunis, the Darwin Press, Princeton, NJ.
- Istituto per la Collaborazione Culturale, 1958. *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Sansoni, Trieste.
- IUAR, 1976. Institut d'Urbanisme et d'Aménagement Régional, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, *Actualité de la Charte d'Athènes*, 2eme Colloque sur la Crise de l'Environnement et de l'Habitat, Couvent de la Tourette, France, 22-24 October, 1976.
- Iunius, Franciscus, 1637. *De pictura veterum*, libri tres.
- Jinnai, H. 1995. *Tokyo, a Spatial Anthropology*, University of California Press, Berkeley, CA, London.
- Jokilehto, J. 1982. "Alfredo d'Andrade," *Monumentum*, I.
- Jokilehto, J. 1982. "F. Solmi and M.D. Bardeschi: Alfonso Rubbiani," *Monumentum*, IV.
- Jokilehto, J. 1985. "Authenticity in restoration principles and practices," *APT Bulletin*, XVII.
- Jokilehto, J. 1986. A History of Architectural Conservation. The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, DPhil Dissertation, University of York.
- Jokilehto, J. 1994. "Questions about authenticity" (eds K.E. Larsen and N. Marstein), *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*, Preparatory Workshop, Bergen, Norway, 1994, Riksantikvaren, Oslo, pp. 9-34.
- Jokilehto, J. 1995. "Authenticity: a general framework for the concept," *Proceedings, Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention, Nara, Japan, November 1994*, UNESCO, ICCROM, ICOMOS, Tapir, Norway. pp. 17-34.
- Jokilehto, J. 1995a. "Viewpoints: the Debate on Authenticity," *ICCROM, Newsletter*, XXI:6-8.
- Jokilehto, J. 1996. "International standards, principles and charters of conservation," in Marks, 1996:55-81.
- Jones, I. 1655. *The most notable Antiquity of Great Britain vulgarly called Stone-Hang on Salisbury Plain*, Restored, London.
- Jones, Mark (ed.) 1990. *Fake? The Art of Deception*. British Museum Publications Ltd, London.
- Jonsson, M. 1976. *Monumentvårdens begynnelse, Restaurering och friläggning av antika monument i Rom 1800-1830*, Uppsala.
- Justi, C. 1898. *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, Leipzig.

- Kadatz, H-J. 1981. "Karl Friedrich Schinkel und die Anfänge der Denkmalpflege in Preussen," *Architektur der DDR*, II, 1981:113ff.
- Kairamo, M. 1996. "The Restoration of Sodankylä Old Church," *Arkkitehti*, 5-6B, Helsinki.
- Khalidi, T. 1994. *Arabic Historical Thought in the Classical Period*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Kircher, A. 1650. *Obeliscus Pamphilius*, Roma.
- Kircher, A. 1666. *Ad Alexandrum VII P.M. obelisci aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effosi interpretatio hieroglyphica*, Roma.
- Klapheck, R. 1982. *Goethe und das Rheinland*, Düsseldorf.
- Knapas, M-T. 1983. Turun Tuomiokirkon restaurointisuunnitelmat vuosilta 1896 ja 1901, MA Thesis, University of Helsinki.
- Knopp, N. 1972. "Die Restaurierung der Münchener Frauenkirche im 19. Jahrhundert," *Festschrift Luitpold Dussler*, München, pp. 393ff.
- Knowles, D. 1976. *Bare Ruined Choirs*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Korres, M. 1997. "Restoration and reconstruction work on Monuments in Antiquity," *La reintegrazione nel restauro dell'antico*, Gangemi, Roma, pp. 197ff.
- Krautheimer, R. 1980. *Rome, Profile of a City*, 312-1308. New Jersey.
- Kubach, H.E. and W. Haas, 1972. *Der Dom zu Speyer* (3 ტომი), München.
- Kuhn, T.S. 1970. *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, London, Chicago (1962).
- La Monica, G. 1974. *Ideologia e prassi del restauro*, Palermo.
- La Regina, F. 1984. *Restaurare o conservare. La costruzione logica e metodologica del restauro architettonico*, Napoli.
- Lacoste, Y. 1984. *Ibn Khaldun, the Birth of History and the Past of Third World*, Verso Editions, London.
- Lanciani, R. 1896. *The Ruins and Excavations of Ancient Rome. A companion book for students and travellers*, Cambridge.
- Lanciani, R. 1971. *La distruzione di Roma antica*, Milano.
- Lanciani, R. 1975. *Storia degli scavi di Roma*, (1902-12) Bologna.
- Lanciani, R. 1981. *L'Antica Roma*, Rome, (თარგმნილია გამოცემიდან: *Ancient Rome in the Light of Recent Discoveries*).
- Landow, G.P. 1971. *The Aesthetic and Critical Theories of John Ruskin*, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Lang, J. 1956. *Rebuilding St. Paul's after the Great Fire of London*, London.
- Lange, K. 1906. *Die Grundsätze der modernen Denkmalpflege*, Tübingen.
- Larsen, K.E. 1994. *Architectural Preservation in Japan*, ICOMOS, Tapir, Trondheim.
- Larsen, K.E. (ed.) 1995. *Proceedings, Conference on Authenticity in Relation to the World Heri-*

- tage Convention, Nara, Japan*, November 1994, UNESCO, ICCROM, ICOMOS, Tapir, Norway/Japan.
- Larsen, K.E. and N. Marstein (eds) 1994. *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*, Riksantikvaren, Tapir, Trondheim.
- Lassus, J-B. 1845. "De l'art et de l'archéologie," *Annales Archéologiques*, 529ff.
- Le Bas, P. 1888. *Voyage archéologique en Grèce et en Asie Mineure sous la direction de M.P. Le Bas, Membre de l'Institut (1842-1844)*, Paris.
- Le Corbusier, 1957. *La Charte d'Athènes (1941)*, Éditions de Minuit, Paris.
- Le Roy, J.D. 1758. *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*.
- Lee, Roland F. 1951. *United States: Historical and Archaeological Monuments*, Mexico.
- Lees-Milne, J. 1976. *William Beckford*, Compton Russell.
- Lemaire, Chanoine Raymond, 1915. *La Reconstruction de Louvain*, "Rapport présenté au nom de la Commission des Alignements," Louvain.
- Lemaire, Chanoine Raymond, 1938. *La Restauration des Monuments anciens*, Anvers.
- Leniaud, J-M. 1980. *Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) ou le temps retrouvé des cathedrals*, Paris.
- Leniaud, J-M. 1992. *L'Utopie française, essai sur le patrimoine*, Mengès, Paris.
- Leniaud, J-M. 1993. *Les cathedrals au XIXe siècle. Étude du service des edifices diocésains*, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Economica, Paris.
- Léon, P. 1951. *La vie des monuments français, destruction, restauration*, Picard et Cie. Paris.
- Leppmann, W. 1970. *Winckelmann*, New York.
- Létarouilly, P.M. 1849. *Edifices de Rome Moderne*, Liège.
- Lethaby, W.R. 1979. *Philipp Webb and his Work*, London.
- Levati, A. 1820. *Viaggi di Francesco Petrarca in Franci, in Germania ed in Italia*, Milano.
- Linstrum, D. 1972. *Sir Jeffry Wyatville, Architect to the King*, Oxford.
- Linstrum, D. 1973. *The Wyatt Family, Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects*, London.
- Linstrum, D. 1978. *West Yorkshire, Architects and Architecture*, London.
- Linstrum, D. 1983. "The world of conservation: an interview with Raymond Lemaire," *Monumentun*, xxvi:83ff.
- Linstrum, D. 1995. "The sacred past: Lord Curzon and the Indian monuments," *South Asian Studies* xi:1-17.
- Lloyd, E.G. 1949. *William Morris, Prophet of England's New Order*, London.
- Loftie, W.J. 1877. "Thorough Restoration," *Macmillan's Magazine*, pp. 228ff.
- Loos, A. 1919. "Richtlinien für ein Kunstamt," *Der Friede*, III:234ff.
- L'Orange, H.P. 1939. *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinbogens*, Berlin.
- Lowenthal, D. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge University Press, Cambridge.

- Lucangeli, C. 1845. *Il Colosseo di Roma della grandezza di palmi 2449 di circonferenza ridotto alla circonferenza di palmi 40-49-60, ultimata dal di lui genero Paolo Dalbono*, Roma.
- MPI, 1950. *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma.
- Macauley, Rose, 1984. *Pleasure of Ruins*, Thames and Hudson, London.
- Macleod, R. 1971. *Style and Society, Architectural Ideology in Britain 1835-1914*, London.
- Magirius, H. 1989. *Geschichte der Denkmalpflege. Sachsen, von Anfängen bis zum Neubeginn 1945*. VEB Verlag für Bauwesen, Berlin.
- Mallouchou-Tufano, F. 1994. "The history of interventions on the Acropolis," *Acropolis Restoration*. The CCAM Interventions, R. Economakis (ed.), Academy Editions, London, pp. 69-85.
- Mallouchou-Tufano, F. 1994. "The Parthenon from Cyriacus of Ancona to Frédéric Boissonas: description, research and depiction. An approach to concepts and made over time," *The Parthenon and its Impact in Modern Times*, Melissa Publishing House, pp. 163-99.
- Mallouchou-Tufano, F. 1997. "La reintegrazione nel restauro archeologico in Grecia: percorso storico delle concezioni e delle pratiche d'intervento sui monumenti," in Segarra Lagunes, 1997, pp. 209-28.
- Malmanger, M. 1989. "Dahl on Friedrich: another Interpretation," *Die Hanse und Nordeuropa: Handel, Politik, Kultur*, Norges Allmennvitenskapelige Forskningsrad, Oslo, pp. 9-32.
- Marlaux, A. 1965. *La Musée imaginaire*, Galimard, Paris.
- Manwaring, E.W. 1925. *Italian Landscape in Eighteenth-Century England: A Study of the Influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English Taste, 1700-1800*, New York.
- Marasovic, T. 1983. *Zastita Graditeljskog Nasljeda, Povijesni pregled s izborom tekstova I dokumenta*, Zagreb-Split.
- Marasovic, T. and J. Jokilehto (eds) 1994. *Guidelines for the Rehabilitation of Mediterranean Historic Settlements*, Priority Actions Programme, Regional Activity Centre, Split, Croatia.
- Marasovic, J. et al. 1997. *Réhabilitation du noyau historique de Split*, La Ville de Split, Agence du Noyau Historique, Janvier.
- Marconi, P. 1964. *Giuseppe Valadier*, Roma.
- Marconi, P. 1984. *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Laterza.
- Marconi, P. 1992. "La teoria e la pratica del restauro architettonico negli ultimi venti anni in Italia," in Bozzoni, 1992:893f.
- Marconi, P., A. Cipriani and E. Valeriani, 1974. *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, I-II, Roma.
- Marks, S. (ed.) 1996. *Concerning Buildings, Studies in Honour of Sir Bernard Feilden*, Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Marshall, Sir John, 1923. *Conservation Manual: A Handbook for the Use of Archaeological Officers and others entrusted with the care of ancient monuments*, Calcutta.
- Massimi, G. 1953. *S. Maria in Cosmedin (in Schola Graeca)*, Roma.

- Mastropietro, M. (ed.) 1996. *Oltre il restauro – Restoration and Beyond. Architecture from Conservation to Conversion, Projects and Works by Andrea Bruno, 1960-1995*. Edizioni Lybra Immagine, Milano.
- Mattinen, M. (ed.) 1997. *Valtion rakennusperinnön vaaliminen*, Museovirasto, Helsinki.
- Mauro, L. 1556. *Le antichità de la città di Roma*, Venezia.
- Mazochius, I. 1521. *Epigrammata Antiquae Urbis*.
- Mazzei, O. 1979. *Alfonso Rubbiani, la maschera e il volto della città*, Bologna.
- McLuhan, T.C. 1971. *Touch the Earth, a Self-Portrait of Indian Existence*, Touchstone, New York.
- Mérimée, P. 1835. *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, Paris (რეპრინტი – 1989), Éditions Adam Biro, Paris.
- Mérimée, P. 1843. *Rapport de Mérimée*, 1842, Paris.
- Mérimée, P. 1958. *Correspondance générale*, Privat.
- Mérimée, P. 1971. *Notes de Voyage*, Paris (ახალი გამოცემა: 1989, Éditions Adam Biro, Paris).
- Miarelli, Mariani, G. 1979. *Monumenti nel tempo, Per una storia del restauro in Abruzzo e nel Molise*, Roma.
- Milano 1903. *Programmi dei concorsi della R. Accademia di Belle Arti di Milano per l'anno 1903*. Milano.
- Milizia, F. 1768. *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo*.
- Milizia, F. 1785. *Memorie degli architetti antichi e moderni*, I-II, Bassano (Bologna 1978).
- Misland, J. 1864. *L'esthétique anglaise; etude du M. John Ruskin*, Paris.
- Miltchik, M. 1992. "Original ou copie? Les dilemmas de la restauration," *Monuments Historiques*, Paris, 179/1992:104-108.
- Minissi, F. 1978. *Conservazione dei beni storico artistici e ambientali, Restauro e musealizzazione*, Roma.
- Ministère de Culture et des Sciences, 1976. *La restauration de l'Erechtheion*, Athens.
- Missirini, M. 1825. *Della vita di Antonio Canova*, Milano.
- Mitra, D. 1986. *Konarak*, ASI, New Delhi.
- Moller, G. 1815-21. *Denkmäler der deutschen Baukunst* (3 ტომი), Darmstadt.
- Moller, G. n.d. *Denkmäler der deutschen Baukunst*, Leipzig-Darmstadt-London.
- Mommsen, 1961. *Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi*, VII.
- Mongeri, C. 1878. *La questione dei restauri nell'arte*.
- Monti, G. (ed.) 1995. *La conservazione dei beni culturali nei documenti italiani e internazionali 1931-1991*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.
- Mora, P., L. Sbordoni-Mora and P. Philippot, 1977. *La Conservation des Peintures Murales*, ICCROM, Bologna. (ინგლისური გამოცემა: *The Conservation of Wall Paintings*, Butterworths, Oxford, 1984).
- Mordaunt, J. 1972. *The Greek Revival, Neo-Classical Attitudes in British Architecture 1760-1870*, John Murrey, London.

- Morris, W. 1877. *The Decorative Arts*, lectures to the Trades Guides of Learning in London, 12 April 1877, გამოქვეყნდა – 1878.
- Morris, W. 1946. *William Morris, Stories in Prose, Stories in Verse, Shorter Poems, Lectures and Essays* (ed. G.D.H. Cole), London.
- Morris, W. 1969. *The Unpublished Lectures of William Morris*, Detroit.
- Morris, W. 1984-87. *The Collected Letters of William Morris* (ed. N. Kelvin), I-II, Princeton University press, Princeton, NJ.
- Mortier, R. 1974. *La Poétique des ruines en France, Ses Origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Librairie Droz, Geneva.
- Muñoz, A. 1925. *Il restauro del tempio della Fortuna Virile*, Roma.
- Müntz, E. 1878. *Les Arts à la Cour des papes pendant le XVe et le XVIe siècle, recueil de documents inédits, tires des archives et des bibliothèques romaines*, Paris (Hildesheim-Zürich-New York, 1983).
- Müntz, E. 1881. *Raphael sa vie son oeuvre et son temps*, Hachette.
- Muthesius, H. 1902. "Die Wiederherstellung von Baudenkmälern," in *Neue deutsche Rundschau*, xiii, 1902:13ff.
- Muthesius, H. 1981. *Architettura, Monografie: Muthesius* (ed. C. Pirovan), Electra Editrice, Milano.
- Nabi Khan, A. 1979. *Archaeology in Pakistan, Administration, Legislation and Control*, Department of Archaeology and Museums, Karachi.
- Neumeyer, A. 1977. "Die Erweckung der Gotik in der deutschen Kunst des späten 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Vorgeschichte der Romantik," *Gesammelte Schriften, Collectanea Artis Historiae*, München.
- Norfolk, 1856. *Gleanings among the Castles and Convents of Norfolk*, Norwich.
- Noth, W. 1972. *Die Wartburg und ihre Sammlungen*, Leipzig.
- Olin, M. 1992. *Forms of Representation in Alois Riegl's Theory of Art*, The Pennsylvania State University press.
- Oncken, A. 1981. *Friedrich Gilly 1772-1800*, Berlin.
- Ordieres Diez, I. 1995. *Historia de la Restauració Monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Dirección y Restauración de Bienes Culturales, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Madrid.
- Orlandos, A.C. 1915. "Zum Tempel der Athena Nike," *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, XL:27ff.
- Orlandos, A.C. 1947-1948. "Nouvelles observations sur la Construction du Temple d'Athéna Nike," *Bulletin de Correspondance Hellénique*, LXXI-LXXII.
- Ottosen, M. 1984. *Dansk bygningsrestaurerings Historie, en indføring*. Arkitekt skolens Skriftserie, Aarhus.
- Paléologue, A. 1990. "Legislation des monuments historiques," in *Monuments Historiques*, Paris, 169/1990:19-24.

- Palladio, A. 1554. *Descrizione delle chiese, stationi, indulgenze et reliquie de Corpi Sancti, che sonno in la città di Roma*, Roma.
- Palladio, A. 1554. *Le antichita di Roma*, Roma.
- Palladio, A. 1570. *Quattro libri dell'Architettura*, Venezia.
- Panciroli, O. 1600. *I tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Roma.
- Pane, R. 1948. "Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara," in *Architettura e arti figurative*, Venice. ასევე: Pane, 1987:23-37.
- Pane, R. 1950. "Some considerations on the meeting of experts held at UNESCO House, 17-21 October 1949," *Museum*, iii:49ff.
- Pane, R. 1971. "Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti," in *ICOMOS*, 1971:14-19.
- Pane, R. 1987. *Attualità e dialettica del restauro. Educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti: Antologia* (ed. M. Civita), Marino Solfanelli Editori, Chieti.
- Panofsky, E. 1968. *Idea, a Concept in Art Theory*, Harper and Row, London (1924).
- Panofsky, E. 1970. *Meaning in the Visual Arts*, Peregrine Books, London.
- Panofsky, E. 1970. *Renaissance and Renascenes in Western Art*, Paladin, London.
- Paone, R. 1977. "La tutela dei beni culturali in Iran, storia e cronache," *Restauro, Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi*, xxix:7ff.
- Paravicini, T.V. 1879. "Edilizia – Considerazioni sui restauri architettonici," in *Atti del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, serie II, XII:xv.
- Paravicini, T.V. 1880. "Considerazioni sul restauro dei monumenti architettonici," in *Il Politecnico*, xxix:73-9.
- Paravicini, T.V. 1881. "Appunti sul restauro dei monumenti architettonici," in *Il Politecnico*, xxix:577-84.
- Pareto, R. 1861. "Sul restauro degli antichi fabbricati," *Giornale dell'ingegnere architetto agronomo*, ix:626-35.
- Pareyson, L. 1954. *Estetica. Teoria della formatività* (ასევე: Bompiani, Milano, 1988).
- Parker, J.H. 1883. *Excavations in Rome from 1483 to 1882*, London.
- Patetta, L. 1974. *La polemica fra I Goticisti e I Classicisti dell'Académie de Beaux-Arts, Francia 1846-46*, Milano.
- Pavan, G. 1978. "L'organizzazione dei servizi per le antichità e belle arti in Romagna e la conservazione dei monumenti ravennati dal 1860 al 1892," *Felix Ravenna*, CXVI, II:103ff.
- Peacham, H. 1634. *The Compleat Gentleman*.
- Pennick, N. 1996. *Celtic Sacred Landscapes*, Thames and Hudson, London.
- Perogalli, C. 1954. *Monumenti e metodi di valorizzazione, Saggi, storia e caratteri delle teoriche sul restauro in Italia, dal medioevo ad oggi*, Milano.
- Perogalli, C. 1955. *La progettazione del restauro monumentale*, Milano.
- Perry, 1935. "Notes on the Architecture," in *Architectural Record*, December.
- Petit, J.L. 1841. *Remarks on Church Architecture*.

- Pevsner, N. 1972. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Oxford.
- Philippot, P. 1963. "Restauro: Istituti e laboratory di restauro," *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Roma, pp. 351ff.
- Philippot, P. 1976. "Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines," in Timmons, 1976:367-82.
- Philippot, P. 1989a. "La phenomenology de la creation artistique chez Cesare Brandi," *Arcanes de l'Art, entre esthétique et philosophie*, Brussels, pp. 75-89.
- Philippot, P. 1989b. "Introduction," in Brandi, 1989:7-23.
- Philippot, P. 1990. *Pénétrer l'art, restaurer l'oeuvre; une vision humaniste. Hommage en forme de florilège*, Groningen Eds, Brussels.
- Pietrangeli, C. 1958. *Scavi e scoperte di Antichità sotto il pontificato di Pio VI*, Roma.
- Pinkney, D. 1972. *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*, Princeton, NJ, Princeton University Press, pp. 1ff.
- Piranesi, G. 1756. *Antichità romane*.
- Piranesi, G. 1761. *Rovine del Castello dell'Acqua Giulia*.
- Piranesi, G. 1761. *Trattato della magnificenza e architettura de' Romani*.
- Piranesi, G. 1762. *Campo Marzio dell'antica Roma*.
- Pirnia, K. 1971. "To recognize styles," *Art et Architecture, Revue Internationale*, x/xi, June-Nov. 1971:58-60.
- Plenderleith, H.J. 1971. *The Conservation of Antiquities and Works of Art* (II გამოცემა A.E.A. Werner-თან ერთად), Oxford University Press.
- Podiapolsky, S. 1992. "Les principes aujoirdhui," in *Monuments Historiques*, Paris, 179/1992:67-70.
- Poggio Bracciolini, G.F. 1431-48. *De fortunae varietate urbis Romae et de ruina eiusdem description*.
- Poisson, O. 1994. La restauration de la Cité de Carcassonne au XIXème siècle, in *Monumental* no. 8, Direction du Patrimoine 9-21.
- Pollak, L. 1905. "Der rechte Arm des Laokoon," *Kölnische Mitt.*, XX:277ff.
- Pompeii, 1976. *Pompeii as Source and Inspiration: Reflections in Eighteenth- and Nineteenth-Century Art*, University of Michigan Press, Ann Arbor, MI.
- Portoghesi, P. (ed.) 1968. *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, Roma.
- Portugal. 1910. *Monumentos Nacionaes Portuguezes, Legislação*, Lisbon.
- Posner. 1944. "Public records under military occupation." 49, *American Historical Review*, 213.
- Poulot, D. 1997. *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Gallimard, Paris.
- Praz, M. 1974. *Gusto neoclassico*, Rizzoli.
- Praz, M. 1978. *The Romantic Agony*, Oxford.
- Pressouyre, L. 1992. *La Convention du Patrimoine mondial vingt ans après*, UNESCO, Paris.

- Price, U. 1794. *An Essay on the Picturesque*.
- Prickett, S. (ed.) 1981. *The Romantics, the Context of English Literature*, Methuen, London.
- Protzmann, H. 1979. "Polychromie und Dresdener Antiken-Sammlung," *Gottfried Semper zum 100. Todestag*, Ausstellung im Albertinum zu Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Institut für Denkmalpflege, Dresden, pp. 101ff.
- Pugin, A.W.N. 1836. *Contrasts* (Leicester University Press, 1973).
- Pugin, A.W.N. 1836. *Contrasts* (Reprinted from 1841 edition by Leicester University Press, 1973).
- Pugin, A.W.N. 1841. *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*.
- Pugin, A.W.N. 1843. *An Apology for the Revival of Christian Architecture in England* (reprint: 1969 by Butler and Tanner Ltd, Frome, Somerset, for the St Barnabas Press, Oxford).
- Pundt, H. 1972. *Schinkel's Berlin, A Study in Environmental Planning*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Quaroni, L. 1976. *Immagine di Roma*, Bari.
- Quatremère De Quincy, A.C. 11788. *Encyclopédie Méthodique, Architecture*.
- Quatremère De Quincy, A.C. 1832. *Dictionnaire d'architecture*, Paris.
- Quatremère De Quincy, A.C. 1836. *Lettres sur l'enlèvement des ouvrage de l'art antique à Athènes et à Rome, écrites les unes au célèbre Canova, les autres au Général Miranda*, Paris.
- Quatremère De Quincy, A.C. 1989. *Lettres au Général Miranda sur le prejudice qu'occasionneroient des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles, et la spoliation de ses collections, galleries, musées, etc.*, Fayard.
- Quiney, A. 1979. *John Loughborough Pearson*, Yale University Press, New Haven, CT.
- Rab, S. 1997. The 'monument' in architecture and conservation: theories of architectural significance and their influence on restoration, preservation and conservation, DPhil Dissertation, Georgia Institute of Technology, USA.
- Racheli, A.M. 1995. *Restauro a Roma, 1870-1990. Architettura e città*. Marsilio Editori, Venezia.
- Radocanachi, E. 1914. *Les Monuments de Rome après la Chute de l'Empire*, Paris.
- Raninsky, I. 1992. "Souzdal, de la ville historique au complex touristique," in *Monuments Historiques*, Paris, 179/1992:49-53.
- Rau, H. 1981. "Bemerkungen zum Museumswesen in Indien," in Hermann Auer (ed.), *Das Museum und die Dritte Welt*, ICOM Symposium, Bodensee 1979, K.G. Saur, München, New York, London, Paris, pp. 47ff.
- Reale Accademia di Belle Arti, 1903. *Programmi dei concorsi della R.Accademia di Belle Arti di Milano per l'anno 1903*, Milano.
- Réau, L. 1959. *Histoire du Vandalisme, Les monuments détruits de l'Art français* (2 vols), Paris.
- Reichensperger, A. 1845. *Einige Andeutungen in Bezug auf die Restaurationen geschichtlicher Baudenkmäler*.
- Renazzi, E. 1874. *Notizie dei lavori e delle opere fatte eseguire dal Comune di Roma 1871-1874*, Roma.

- RIBA, 1865. *Conservation of Ancient Monuments and Remains, General Advice to Promoters, Hints to Workmen*, RIBA, London.
- Reigl, A. 1891. *Altorientalische Teppiche*, Leipzig (რეპრინტი – Mittenwald, 1979).
- Riegl, A. 1893. *Stilfragen*, Berlin.
- Riegl, A. 1903. *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*, Wien. ("The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin," in *Oppositions*, Fall 1982, Rizzoli, New York).
- Riegl, A. 1905a. "Zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien," *Mitteilungen der k.k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, III, ii:120.
- Riegl, A. 1905b. "Neue Strömungen in der Denkmalpflege," *Mittheilungen der K.K. Zentalkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, III, iv:85ff.
- Riegl, A. 1927. *Spätromische Kunstindustrie*, Vienna.
- Riegl, A. 1929. *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg – Wien.
- Riegl, A. 1992. *Spätromische Kunstindustrie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt (1927 წლის გამოცემის რეპრინტი).
- Riza, E. 1997. *Mbrojtja dhe restaurimi I monumenteve në Shqipëri* (ძველთა რესტავრაციის ისტორია ალბანეთში), Durturia, Albania.
- Robson-Scott, W.D. 1965. *The literary Background of the Gothic Revival in Germany*, Oxford.
- Rocchi, G. 1974. "Camillo Boito e le prome proposte normative del restauro," *Restauro*, XV:5ff.
- Rodin, A. 1905. "Le Parthénon et les Cathédrales," *Le Musée*, II:66ff.
- Rogers, M. 1976. *The Spread of Islam*, London, Elsevier-Phaidon, pp. 10f.
- Rome. 1914. *La Zona monumentale di Roma e l'opera della Commissione Reale*, Roma.
- Rome. 1984. *Roma Capitale 1870-1911, Architettura e urbanistica; Uso e trasformazione della città storica*, Marsilio Editore, Venezia.
- Ross, L. 1855-61. *Archäologische Aufsätze*, I-II, Leipzig.
- Ross, L. 1863. *Erinnerungen und Mittheilungen aus Griechenland*, Berlin.
- Ross, L., E. Schraubert and C. Hansen, 1839. *Die Acropolis von Athen nach den neusten Ausgrabungen*, I, "Der Tempel der Nike Apteros," Berlin.
- Roszbach, O. 1889. *Griechische Antiken des archaeologischen Museums in Breslau*, Breslau.
- Rubbiani, A. 1886. *La chiesa di S. Francesco in Bologna*, Bologna.
- Rubbiani, A. 1913. *Di Bologna riabbellita*, Bologna.
- Rubini, F. 1879. *Dei restauri eseguiti nella Chiesa Metropolitana di Siena dal 1 settembre 1869 al 31 dicembre 1878*. Siena.
- Rücker, F. 1913. *Les Origines de la conservation des monuments historiques en France (1790-1830)*, Paris.
- Ruggiero, M. 1885. *Storia degli Scavi di Ercolano ricompresa su documenti superstiti*, Napoli.
- Ruskin, J. 1843-60. *Modern Painters*, 5 volumes. (შემოკლებული რედაქცია: 1987, D. Barrie, ed., André Deutsch, London).

- Ruskin, J. 1849. *The Seven Lamps of Architecture* (რეპრინტი: 1925, G. Allen & Unwin, London).
- Ruskin, J. 1872. *The Eagle's Nest*.
- Ruskin, J. 1881. *Mornings in Florence: being Simple Studies of Christian Art for English Travelers*.
- Ruskin, J. 1883. *Poetry of Architecture*, New York.
- Ruskin, J. 1893. *The Stones of Venice*, 5th edn, George Allen, London.
- Ruskin, J. 1897. "Our Fathers Have Told Us," *The Bible of Amiens*, London.
- Ruskin, J. 1900. "Ruskin, J. to C.L. Eastlake, Secretary of RIBA, 20 May 1874," *Journal of the RIBA*, 10 February 1900:143f.
- Ruskin, J. 1903-12. *The Works of John Ruskin* (eds E.T. Cook and A. Wedderburn).
- Ruskin, J. 1972. *Ruskin in Italy, Letters to his Parents 1845* (ed. H.I. Shapiro), London.
- Ruskin, J. 1978. *Praeterita, The Autobiography of John Ruskin*, Oxford University Press, Oxford.
- Russack, H.H. 1942. *Deutsche bauen in Athen*, Berlin.
- Ruston, M. n.d. *Holy Sepulchre Church. The Round Church, Cambridge*, London.
- Salet, F. 1948. *La Madeleine de Vézelay*, Paris.
- Salet, F. 1965. "Viollet-le-Duc à Vézelay," *Les Monuments historiques de la France*, I-II:33ff.
- Salmon, F. 1995. "Storming the Campo Vacino. British architects and the antique buildings of Rome after Waterloo," *Architectural History, Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, v. 38, 1995:146-75.
- Sambon, A. and G. Toudouze, 1905. "La protestation des écrivains et des artistes conte la restauration du Parthénon," *Le Musée*, Paris, 11:1ff.
- Scarrocchia, S. 1995. *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti, antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905, con una scelta di saggi critici*. Accademia Clementina, Bologna.
- Schinkel, K.F. 1815. *Grundsätze zur Erhaltung alter Denkmäler und Altertümer in unserem Lande*, Berlin.
- Schinkel, K.F. 1981a. *Karl Friedrich Schinkel, 1781-1841*, Ausstellung in Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin.
- Schinkel K.F. 1981b. *Karl Friedrich Schinkel, Architektur, Malerei, Kunstgewerbe*, Ausstellung in Charlottenburg und Gärten, Berlin.
- Schmid, B. 1934. *Die Wiederherstellung der Marienburg*, Königsberg.
- Schmid, B. 1934. *Führer durch das Schloss Marienburg in Preussen*, Berlin.
- Schmid, B. 1940. *Oberpräsident von Schön und die Marienburg*.
- Schmid, B. 1941. *Bau- und Kunstdenkmäler der Ordenszeit in Preussen*, II, Marienburg.
- Schmidt, H. 1993. *Wiederaufbau*, Konrad Theiss Verlag, Stuttgart.
- Schnapp, A. 1993. *La conquête du passé aux origines de l'archéologie*, Carré, Paris. (English edition by the British Museum).

- Schreiner, L. 1968. *Karl Friedrich Schinkel und die erste westfälische Denkmäler-Inventarisierung*, Festgabe zum 75-jährigen Bestehen der Denkmalpflege in Westfalen 1968, Westfalen.
- Schück, H. 1932. *Kgl. Vitterhets Historie och. Antikvitets Akademien, dess F-rhistoria och Historia*, Stockholm.
- Schultzen, C. 1668. *Auf- und Abrechnen der löblichen stadt Gardelegen*, Stendahl.
- Scott, G.G. 1850. *A Plea for the Faithful Restoration of our Ancient Churches*, Oxford.
- Scott, G.G. 1858. *Remarks on Secular and Domestic Architecture, Present and Future*, London.
- Scott, G.G. 1862. "On the Conservation of Ancient Architectural Monuments and Remains," *Papers Read at RIBA*, session 1861-1862, London, pp. 65ff.
- Scott, G.G. 1877a. "A Reply to Mr. Stevenson's Paper," *RIBA Transactions*, 11 June 1877:242ff.
- Scott, G.G. 1877b. "Thorough anti-restoration," *Macmillan's Magazine*, 228ff.
- Scott, G.G. 1879. *Personal and Profesional Recollections*, London.
- Scott, J. 1975. *Piranesi*, London, New York.
- Scott, Sir Walter, 1814-16. *Border Antiquities of England and Scotland*.
- Scritti rinascimentali, 1978. *Scritti rinascimentali di architettura*, Polifilo, Milano.
- Segarra Lagunes, M.M. (ed.) 1995. *Manutenzione e recupero nella città storica, progetto e intervento*, Il ნაციონალური კონფერენციის (12-13 სექტემბერი 1995, რომი) მასალები, Gangemi Editore, Roma.
- Segarra Lagunes, M.M. (ed.) 1997. *La reintegrazione nel restauro dell'antico. La protezione del patrimonio dal rischio sismico*, Gangemi Editore, Roma.
- Seidl, W. 1981. *Bayern in Griechenland. Die Geburt des griechische Nationalstaates und die Regierung König Ottos*, München.
- Sekino, Tadashi. 1929. *The Conservation of Ancient Buildings in Japan*, World Engineering Congress, Tokyo.
- Serlio, S. 1584. *I sette libri dell'architettura*, Venezia (A. Forni Editore, 1978).
- Serlio, S. 1611. *The Five books of Architecture*, London (Dover, New York, 1982).
- Sette, Maria Piera, 1996. "Profilo storico," in Carbonara, 1996: I, 109-299.
- Siebigk, F. 1867. *Das Herzogtum Anhalt*, Dessau.
- Simpson, F.G. and I.A. Richmond, 1940-1941. "Thomas Wright of Durham and Immanuel Kant," *Durham University Journal*, XXXIII, New Series II:1940-1941:11ff.
- Sitte, C. 1889. *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien.
- SKR-VKS-NIKE, 1991. *Geschichte der Restaurierung in Europa. Histoire de la Restauration en Europe*, I, Kongress Interlaken 1989, Wernersche Verlag, Worms.
- SKR-VKS-NIKE, 1993. *Geschichte der Restaurierung in Europa. Histoire de la Restauration en Europe*, II, Kongress, Basel, 1991, Wernersche Verlag, Worms.
- Smith, M.B. 1939. "Islamic monuments of Iran," *Asia, Magazine of Asia Foundation*, April 1939.
- Snodin, M. (ed.) 1991. *Karl Friedrich Schinkel, a Universal Man*, Yale University Press, New Haven, CT.

- Soheil, Mehr Azar. 1995. "Strumenti legislativi ed amministrativi nel potenziamento della protezione del patrimonio culturale in Iran," in Segarra Lagunes, 1995.
- Solmi, F. and M. Dezzi Bardeschi (eds) 1981. *Alfonso Rubbiani: I veri e I falsi storici*, Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna, Bologna.
- Spenser, E. 1591. *Complaints, containing Sundrie Small Poemes of the World's Vanitie*, London.
- Apon, I. and G. Wheler, 1678. *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant*, I-II, Lyon.
- Stanley Price, N., M. Kirby Talley and A. Melucco Vaccaro (eds) 1996. *Readings in Conservation: Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- Steinbrecht, C. 1888. *Preussen zur Zeit der Landmeister, Beiträge zur Baukunst der deutschen Ritterordens*, Berlin.
- Steiner, G. 1992. *Heidegger*, Fontana Press, London.
- Stendhal, 1973. *Voyages en Italie*, Paris.
- Stevens, G.P. 1908. "The Cornice of the Temple of Athena Nike," *American Journal of Archaeology*, 398ff.
- Stevens, G.P. 1926. *The Erechtheum*, Cambridge.
- Stevenson. J.J. 1881. "Historical Documents," *RIBA Transactions*, 28 March:181.
- Stevenson, J.J. 1877. "Architectural restoration: its principles and practice," *RIBA Transactions*, 11 June:229.
- Stifter, A. 1853. *Bericht über die Restaurierung des Kefermarkter Altars an den Statthalter von Österreich ov der Enns* (Huse, 1984:99f.).
- Stolfi, G. 1992. "Boito, gli altri e il moderno pensiero sul restauro," in Bozzoni *et al.*, 1992:936-45.
- Storck, H. 1903-04. "Om restaurering," *Arkitekten*:454ff.
- Stovel, H. 1994 "Notes on authenticity," in Larsen and Marstein, 1994.
- Stranks, C.J. 1973. *This Sumptuous Church, The story of Durham Cathedral*, London.
- Street, G.E. 1862. "Discussion on Mr. G.G. Scott's Paper on the Conservation of Ancient Monuments," 3 February 1862, *Papers Read at RIBA, Session 1861-62*, London.
- Strike, J. 1994. *Architecture in Conservation. Managing Development at Historic Sites*, Routledge, London, New York.
- Stroud, D. 1975. *Capability Brown*, London.
- Stuart, J. and N. Revett. 1762-1816. *The Antiquities of Athens*.
- Sydney. 1996. *Sydney Opera House in its Harbour Setting*, Nomination for inscription on the World Heritage List, NSW Department of Urban Affairs and Planning, Sydney.
- Taylor, C. 1991. *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge MA, London.
- Tea, E. 1932. *Giacomo Boni nella vita del suo tempo* (2 ტომი), Milano.
- Thakur, N. 1986. A Conservation Policy for India: An Introduction to the Context, MA in Conservation Studies, University of York, IoAAS.

- The New Encyclopaedia Britannica*. 1984. Encyclopaedia Britannica Inc.
- Theodosianus. 1952. *The Theodosian Code and Novels and the Sirmondian Constitution*, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Thieme, U. and F. Becker (eds). 1908. *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Verlag E.A. Seemann, Leipzig.
- Thompson, M.W. 1981. *Ruins, Their Preservation and Display*, London.
- Thompson, P. 1967. *The Work of William Morris*, London.
- Thompson, P. 1971. *William Butterfield*, London.
- Tietze, H. 1909. "Wiener Gotik im XVIII. Jahrhundert," *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der K.K. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale*, III:162ff.
- Tilia, A.B. 1972. *Studies and Restorations at Persepolis and Other Sites of Fars*, IsMEO, Roma.
- Tillema, J.A.C. 1975. *Geschiedenis Monumentenzorg*, The Hague.
- Timmons, S. (ed.) 1976. *Preservation and Conservation: Principles and Practices*, The Preservation Press, National Trust for Historic Preservation in the USA, Colonial Williamsburg.
- Titchen, S.M. 1995. On the Construction of Outstanding Universal Value, UNESCO's World Heritage Convention and the Identification and Assessment of Cultural Places for Inclusion in the World Heritage List. DPhil Dissertation, Australian National University.
- Tomaselli, Franco. 1985. "L'Istituzione del servizio di tutela monumentale in Sicilia ed i restauri del tempio di Segesta tra il 1778 ed il 1865," in *Storia Architettura*, VIII, no. 1-2:149-70.
- Torres-Balbás, L. 1933. "La restauration des monuments en Espagne," *Mouseion*, xvii-xviii, I:23ff.
- Torsello, P. 1984. *Restauro architettonico, padri, teorie, immagini*, Milano.
- Toudouze, G. 1904. "L'impitété des restaurations," *Le Musée*, I, Paris.
- Traeger, J. 1979. *Die Walhalla, Idee, Architektur, Landschaft*, Regensburg.
- Tschudi-Madsen, S. 1976. *Restoration and Anti-Restoration*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Turnor, R. 1950. *James Wyatt*, London.
- Tyne and Wear County Council Museums, 1982. *The Picturesque Tour in Northumberland and Durham, c. 1720-1830*.
- Uggeri, Angelo Abbé, 1814. *Journées pittoresques des Edifices de Rome Ancienne*, 1800, Supplement I.
- INESCO, 1954. *Final Act of the Intergovernmental Conference on the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict*, The Hague, 1954, Paris.
- UNESCO, 1982. *A Legacy for All*, Paris.
- UNESCO, 1985. *Conventions and Recommendations of UNESCO Concerning the Protection of the Cultural Heritage*, UNESCO, Paris.
- UNESCO, 1995. *Our Creative Diversity, Report of the World Commission on Culture and Development*, Egoprim, France.

- United Nations, 1987. *Our Common Future*, World Commission on Environment and Development, Oxford University Press, Oxford.
- Unrau, J. 1978. *Looking at Architecture with Ruskin*, London.
- Unrau, J. 1984. *Ruskin and St. Mark's*, Thames and Hudson, London.
- USA. 1979. *The Secretary of the Interior's Standards for Rehabilitation and Guidelines for Rehabilitating Historic Buildings*, Washington, DC.
- Vacca, F. 1790. *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della Città di Roma* (1594) (published by C. Fea).
- Valadier, G. 1810-26. *Raccolta delle più insigni fabbriche di Roma Antica e sue adjacenze, misurate nuovamente e dichiarate dall'architetto Giuseppe Valadier, ed incise da Vincenzo Feoli*, Roma.
- Valadier, G. 1822. *Narrazione artistica dell'operato finora nel ristauo dell'Arco di Tito*.
- Valadier, G. 1833. *Opere di architettura e di ornamento ideate et eseguite da Guiseppe Valadier*, Roma.
- Valderrama, F. 1995. *A History of UNESCO*, UNESCO Publishing, Paris.
- Vasari, G. 1973. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore Aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanese*, Firenze (1906).
- Vatandoust, A. 1994. An Assessment of Existing Institutions and Potentials in Iran for Conservation and Restoration of Cultural Heritage and Possibilities of Regional and Sub-regional Cooperation, Report on survey sponsored by UNDP-Tehran, Tehran.
- Vaughan, W. 1982. *German Romantic Painting*, Yale University Press, New Haven, CT.
- Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, 1964. *Luca Beltrami e il Duomo di Milano*, Tutti gli scritti riguardanti la cattedrale pubblicati tra il 1881 e il 1914 raccolti ed ordinati a cura di Antonio Cassi Ramelli, Milano.
- Venice, 1912. *Cronaca dei restauri, dei progetti e dell'azione tutta dell'Ufficio Regionale ora Soprintendenza dei Monumenti di Venezia*, Venezia.
- Venkataramana Reddy, G. 1956. *Town Planning in Ancient India*, Hyderabad.
- Verdier, P. 1934. "Le Service des Monuments historiques, son histoire, organization, administration, legislation (1830-1934)," *Congrès Archéologique de France*, Paris, I:137ff.
- Verschaffel, B. and M. Verminck (eds) 1993. *Restaurations, formes de rétablissement*, Mardaga, Liège.
- Vico, G. 1725 and 1744. "Principi di scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni...", in Vico, G. 1971. *Opere filosofiche* (ed. P. Cristofolini), Sasoni.
- Viollet-le-Duc, E. and P. Mérimée, 1849. "Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains et particulièrement des cathédrales," *Bulletin des Comités historiques*, 26 February, I:131ff.
- Viollet-le-Duc, E. 1854-68. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (10 vols).
- Viollet-le-duc, E. 1872. "La restauration des anciens édifices en Italie," *Encyclopédie d'architecture*, I.

- Viollet-le-Duc, E. 1875. *On Restoration* (incl. Wethered, C. "A Notice on his Works in Connection with the Historical Monuments of France"), London.
- Viollet-le-Duc, E. 1971. *Lettres d'Italie, 1836-1837 adressées à sa famille, annotées par Geneviève Viollet-le-Duc*, Paris.
- Viollet-le-Duc, E. 1976. *Entretiens sur l'Architecture* (2 vols) (1863), Brussels.
- Viollet-le-Duc, E. 1980. *Viollet-le-Duc*, Paris.
- Viollet-le-Duc, E. 1981. *Viollet-le-Duc e il restauro degli edifici in Francia*, Milano.
- Visconti, P.E. 1836. *Biografia del Cavaliere Giuseppe Valadier*, Roma.
- Vitet, L. 1833. *Histoire des anciennes villes de France*, I, Haute Normandie, Dieppe, Paris.
- Vlad Borrelli, L. 1991. "Restauro e conservazione dei beni archeologici fra passato e presente," in SKR-VKS-NIKE, 1991:122-37.
- Vogel, L. 1973. *The Column of Antoninus Pius*, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Viogtländer, K. 1980. *Die Stiftskirche zu Gernrode und ihre Restaurierung 1858-1872*, Berlin.
- von Bunsen, M. 1903. *John Ruskin, sein Leben und sein Wirken*, Leipzig.
- von Klenze, L. 1838. *Aphoristische Bemerkungen gesammelt auf einer Reise nach Griechenland*, Berlin.
- von Oechelhaeuser, A. 1910-1913. *Denkmalpflege, Auszug aus den stenografischen Gerichten des Tages für Denkmalpflege*, Leipzig.
- von Pastor, L. 1906. *Geschichte des Pápste seit dem Ausgang des Mittelalters*, IV, Freiburg.
- von Quast, F. 1834. *Mittheilungen über Alt und Neu Athen*, Berlin.
- von Quast, F. 1837. "Pro-Memoria in Bezug auf die Erhaltung der Altertümer in den Königlichen Landen," *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1977:132ff.
- von Quast, F. 1862. *Das Erechtheion zu Athen nebst mehreren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands nach dem Werke des H.W. Inwood mit Verbesserungen und vielen Zusätzen*, Neue Ausgabe, Berlin.
- von Schenkendorff, F.M. 1803. "Ein Beispiel von der Zerstörung in Preussen," *Der Freimüthige, Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser*, cxxxvi, 26 August.
- von Schlegel, F. 1823. *Grundzüge der gotischen Baukunst aus einer Reise durch die Niederlande, Rheingegend, die Schweiz und einen Theil von Frankreich in dem Jahre 1804 bis 1805*.
- Wackenroder, W.H. and L. Tieck, 1969. *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, Stuttgart.
- Walpole, Sir Horace, *Correspondence*, The Yale Edition.
- Watkin, D. 1980. *The Rise of Architectural History*, London.
- Watkin, D. 1982. *Athenian Stuart, Pioneer of the Greek Revival*, London.
- Weimers, 1912. *Handbuch für die Denkmalpflege*, Hannover.
- Weiss, R. 1969. *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford (1973).
- Wheler, G. 1682. *A Journey into Greece*, London.

- White, J.F. 1962. *The Cambridge Movement, the Ecclesiologists and the Gothic Revival*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Wilkins, W. 1816. *Atheniensiā or Remarks on the Topography and Buildings of Athens*, London.
- Williams, S.A. 1978. *The International and National Protection of Movable Cultural Property, A Comparative Study*, New York.
- Williamsburg. 1967. *Historic Preservation Tomorrow, Revised Principles and Guidelines for Historic Preservation in the United States*, Second Workshop, Williamsburg, Virginia, National Trust for Historic Preservation, Colonial Williamsburg.
- Winckelmann, J.J. 1755. *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*.
- Winckelmann, J.J. 1759. *Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom*.
- Winckelmann, J.J. 1762. *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, Leipzig.
- Winckelmann, J.J. 1762. *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen an den Hochgeborenen Herrn Heinrich Reichsgrafen von Brühl*, Dresden.
- Winckelmann, J.J. 1764. *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden (Reprint, 1993, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt).
- Winckelmann, J.J. 1796. *Beschreibung der geschnittenen Steine des seligen Baron Stosch*, Narnberg.
- Winckelmann, J.J. 1832. *Opere di G.G. Winckelmann* (I სრული იტალიური გამოცემა, transl. C. Fea), Prato.
- Winckelmann, J.J. 1952. *Briefe I (1742-1759)*, Berlin.
- Wittkower, R. 1973. *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London.
- Wittkower, R. 1974. *Gothic versus Classic, Architectural Projects in Seventeenth-Century Italy*, Thames and Hudson, London.
- Wittkower, R. 1974. *Palladio and English Palladianism*, Thames and Hudson, London.
- Wittkower, R. 1975. *Studies in the Italian Baroque*, London.
- Wolff, A. 1980. *Dombau in Köln*, Stuttgart.
- Wolff, G. 1992. *Zwischen Tradition und Neubeginn. Zur Geschichte der Denkmalpflege in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Geistesgeschichtliche Grundlage in den deutschsprachigen Gebieten, J.W. Goethe-Universität, Frankfurt am Main.
- Wordsworth, W. 1835. *Guide to the Lakes* (რეპრინტი – 1977).
- Wren, C. 1750. *Parentalia, or Memoires of the Family of the Wrens*, London (რეპრინტი – 1965).
- Wright, J. 1975. *The Life of Cola di Rienzo*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto.
- Zancheti, S.M. and J. Jokilehto, 1997. "Values and Urban Conservation Planning: some Reflections on Principles and Definitions," *Journal of Architectural Conservation*, no. 1, vol. 3, March, pp. 37-51.
- Zander, G. 1968. *Travaux de restauration des monuments historiques en Iran*, Roma.
- Zorzi, A.P. 1877. *Le osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*.
- Zorzi, G. 1959. *I disegni della antichità di Andrea Palladio*, Venezia.

რჩეული პერიოდика

Anagke (Anagke): *cultura, storia e tecniche della conservazione*, იტალია (1993 -).

APT Bulletin, Canada, აშშ, (1969 -).

Conservation and Management of Architectural Sites, ინგლისი (1996 -).

Deutsche Kunst und Denkmalpflege, from 1994: *Die Denkmalpflege*, გერმანია (1952 -).

Gentleman's Magazine, ინგლისი (J. Carter's articles in 1798-1817).

ICOMOS Information, ICOMOS, იტალია (1985-90).

International Journal of Cultural Property, აშშ (1992 -).

International Journal of Heritage Studies, ინგლისი.

Journal of Architectural Conservation: Historic Buildings, Monuments, Places and Landscapes, ინგლისი (1995 -).

Journal of the Society of Architectural Historians, აშშ (1971 -).

Monumental, საფრანგეთი (1993 -).

Monuments historiques de la France, საფრანგეთი (1955 -).

Monumentum, ICOMOS, Belgium (1967-81), ინგლისი (1982-84).

Mouseion, International Office of Museums, საფრანგეთი (1928-45).

Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, ავსტრია (1950 -).

Restauro: quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi, იტალია (1972 -).

Ricerche di Storia dell'Arte, იტალია (1976 -).

Scientific Journal, Journal scientifique, ICOMOS (თემატური ნომრები, სხვადასხვა ქვეყანაში დაბეჭდილი).

საძიებელი

აარჰუ, კათედრალი (Aarhus, cathedral) – 312

აახენი (AAhen) – 31

აბატი გრეგუარი ანრი, ბლუას ეპისკოპოსი (Abbe Grègoire, Henri, bishop, of Blois) – 97, 98, 146

აბატი დე სენ-ნონ ჟან-კლოდ რიშარ (Abbè de Saint-Non, Jean-Claude Richard) – 77, 79

აბატი ლე ბლანი (Abbè Le Blanc) – 82

აბუ-სიმბელი (Abu Simbel) – 18, 238

აგრა (Agra) – 341

აგრა, თავ მაჰალი (Agra, Taj mahal) – 339, 341, 342

აგრაული ო.პ. (Agrawal, O.P.) – 296, 344

აგრიგენტო (Agrigento) – 72, 74, 85, 238

აგრიპა, იმპერატორი (Agrippa, emperor) – 19, 46

ადამები, ძმები (Adam, brothers) – 134, 141

ადამი რობერტ (Adam, Robert) – 71, 131

ადისონი ჯოზეფ (Addison, Joseph) – 80

ადრიანე, იმპერატორი (Hadrian, emperor) – 18, 19

ავგუსტ ძლიერი საქსონელი (Augustus the Strong of Saxony) – 86

ავგუსტინე წმ. (St. Augustine) – 26, 27, 32

ავგუსტუსი, იმპერატორი (Augustus, emperor) – 25, 27, 40, 41, 44, 42, 190

ავერლინო ანტონიო (ილ ფილარეტი) (Averlino, Antonio (Il Filarete)) – 46

ავინიონი (Avignon) – 32

ავინიონი, გალავანი (Avignon, ramparts) – 179

ავსტრალია (Australia) – 12, 23, 198, 358-359

ავსტრია (Austria) – 154, 197, 207, 209, 210, 238, 265, 266, 268, 269, 270, 271

ავსტრო-უნგრეთის იმპერია (ავსტრიის იმპერია) (Austro-Hungarian Empire (Austrian Empire)) – 265, 268

ავღანეთი (Afganistan) – 391, 391

აზია (Asia) – 15, 25, 30, 146, 273, 300, 340

ათენი (Athens) – 24, 26, 71, 72, 121, 122, 124, 125, 126, 162, 234, 273, 327, 352, 353, 358, 360, 370

ათენი, აგორა (Athens, Agora) – 123, 235

ათენი, ადრიანეს კარიბჭე (Athens, gate of Hadrian) – 123

ათენი, აეროპაგი (Athens, Areiospagos) – 126

ათენი, ათენა ნიკეს (აპტეროსი (უფროთ)) ტაძარი (Athens, Athena Nike (Apteros) temple)) – 72, 127, 128, 129, 233, 235, 236, 237

ათენი, აკიაჯულის კოშკი (Athens, Tower of Aciajuoli) – 126, 129

ათენი, აკროპოლისი (Athens, Acropolis) – 17, 18, 71, 72, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 233, 234, 286, 298, 352, 367

ათენი, ატალოსის სტოა (Athens, stoa of Attalos) – 382, 384

ათენი, ბოლეს კარიბჭე (Athens, Beulè-Gate) – 125, 235

ათენი, ერეხთეიონი (Athens Erechtheum (Erechtheion)) – 17, 122, 124, 125, 126, 128, 129, 162, 233, 234, 235, 237

ათენი, ვენეციური ბასტიონი (Athens, Venetian bastion) – 126

ათენი, ზევსის ტაძარი (Athens, temple of Zeus) – 123

ათენი, თეზეიონი (Athens, Thesion) – 123, 126

ათენი, ოპოსტოდომოსი (Athens, Opistodomos) – 233

ათენი, პართენონი (Athens, Partenon) – 71, 72, 104, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 221, 233, 234, 235, 275

ათენი, პლაკა (Athens, Plaka) – 126

ათენი, პროპილეები (Athens, Propylaea) – 71, 72, 125, 126, 128, 233, 234, 235

ათენი, ფრანკების კოშკი (Athens, Frankish Tower) – 125

- აინზიდელის ფონ, გრაფი (von Einsidel, Graf) – 147
- აიხენდორფი იოზეფ ფონ (von Eichendorff, Joseph) – 147, 148
- აკადემია ვალდარნინა (Accademia Valdarnina) – 38
- აკადემია, წმ. ლუკას (Accademia di San Luca) – 12, 70, 73, 77, 103, 104, 110, 111, 113, 118, 119, 259
- აკბარ დიდი, იმპერატორი (Akbar the Great, emperor) — 339
- ალაბამა (Alabama) – 333
- ალავეუნი ჟან-ანტუან (Alavoine, Jean-Antoine) — 167
- ალარიკი (Alaric) – 26, 32
- ალბანეთი (Albania) – 354
- ალბანი, კარდინალი (Cardinal Albani) – 86
- ალბანი, კოლექცია (Albani, collection) – 86
- ალბერდინკ ტიმი ჯ. ა. (Alberdingk Thijm, J.A.) – 309
- ალბერტი ლეონ ბატისტა (Alberti, Leon Battista) – 44, 45, 46, 48, 50, 51, 52, 63, 78, 130, 221, 280
- ალბი, კათედრალი (Albi, cathedral) – 98
- ალგარდი ალესანდრო (Algardi, Alessandro) – 41, 88, 89
- ალგარტოტი ფრანჩესკო (Algarotti, Francesco) – 80
- ალესანდრი ა. (Alessandri, A.) – 249
- ალესი გალეაცო (Alessi, Galeazzo) – 254
- ალექსანდრე, ბაიროიტი მარკგრაფი (Alexander, Margrave of Beyreuth) – 145
- ალექსანდრე II, რუსეთის იმპერატორი (Alexander II, Emperor of Russia) – 349
- ალექსანდრე VII ჩიგი, პაპი (Alexander VII Chigi, pope) – 54, 59, 61
- ალექსანდრე დიდი (Alexander the Great) – 17, 19, 25, 26, 334
- ალასკა (Alaska) – 325
- ალოიზიო, არქიტექტორი (Aloisio, architect) – 20
- ალჟირი (Algeria) – 85, 231, 303
- ალტმუზტერი, ეკლესია (Altmuster, church) – 270
- ალჰამბრა (Alhambra) – 155, 306, 307
- ამარავატის სტუპა (Stupa of Amaravati) – 340
- ამბროსი ეპისკოპოსი (მილანელი) (Ambrose, Bishop) – 26
- ამერიკა (America) – 15, 52, 62
- ამერიკის შეერთებული შტატები, აშშ (United States of America, USA) – 12, 22, 95, 197, 198, 277, 323, 325, 326, 327, 329, 331, 333, 334, 349, 359, 369, 375
- ამპერი (Ampère) – 176
- ამსტერდამი (Amsterdam) – 309, 361
- ანაპოლისი (Annapolis) – 330
- ანდერსენი სვენდ ორჰამერ (Andersen, Svend Orhammer) – 334
- ანდრეოლი ჯ. (Andreoli, J.) – 129
- ანდრიჩი ვინსენც (ანდრიჩი ვიკო) (Andrich, Vincenz (Andric, Vicko) – 209
- ანიბალდი პაოლო (Annibaldi, Paolo) – 26, 38
- ანკონა (Ancona) – 280
- ანტვერპენი (Antwerp (Antverpen)) – 350
- ანტინორი ჯოვანი (Antinori, Giovanni) – 93
- ანტონინუს პიუსი, იმპერატორი (Antonius Pius, emperor) – 93
- ანტონის კუნძული (Anthony Island) – 22
- აოსტა, ტორე დე პაილერონი (Aosta, Torre di Pailleron) – 256
- აპელესი (Apelles) – 88
- აპელი ჰ. (Apel, H.) – 162
- არა, ოტელ დე ვილი (Arras, Hotel de Ville) – 350
- არა, რენესანსული მოედნები (Arras, Renaissance squares) – 350

არაბეთი (Arabia, (Arabs)) – 27, 45
 არანდელი, ლორდი (Arundel, Lord) – 64, 70
 არანდელის მარმარილოები (Arundel marbels) – 71
 არგანი ჯულიო კარლო (Argan, Giulio Carlo) – 6, 262, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 371
 არგოსი (Argos) – 122
 არეცო, კათედრალი (Aresso, cathedral) – 212
 არიანე (Arrian) – 19
 არისტოტელე (Aristoteles) – 26, 31, 45
 არისტოტელე, ინჟინერი (Aristotele, engineer) – 59
 არიზონა (Arizona) – 325, 326, 327
 არლი, ამფითეატრი (Arles, amphiteatre) – 171
 ასიზი (Assisi) – 389
 ასიზი, წმ. ფრაზჩესკოს ბაზილიკა (Assisi, st. Francis Basilica) – 389
 ასკლეპიოსის ჰიერონი (Hieron of Asklepios) – 182
 ასუანის კაშხალი (Aswan dam) – 357
 ატილა (Attila) – 152
 ატკინსონი უილამ (Atkinson, William) – 141, 202
 აუგსბურგი, კათედრალი (Augsburg, cathedral) – 244
 აულენტი გაე (Aulent, Gae) – 390
 აფრიკა (Africa) – 26, 35, 62, 231
 აქემენიდი მეფენი (Achaemenid Kings) – 17, 18
 აქსუმის სტელა (Stele of Axum) – 367
 აღმოსავლეთ ფლანდრია (East-Flanders) – 307-308
 აჯანტა, გამოქვაბული (Ajanta, coves) – 339
 აჰურამაზდა (Ahuramazda) – 17, 26
 ბაალბეკი (Baalbek) – 72, 334
 ბაბილონი (Babylon) – 334, 374, 382, 384
 ბადენი (Baden) – 165
 ბავარია (Bavaria) – 147, 154, 165
 ბათი, სამონასტრო ეკლესია (Bath, abbey church) – 138

ბაირონი, ლორდი (Lord Byron) – 121
 ბალანოსი ნიკოლას (Balanos, Nicholas) – 233, 234, 235, 236, 237
 ბალდინი უმბერტო (Baldini, Umberto) – 299
 ბალუ თ. (Ballu, Th.) – 125
 ბამბერგი (Bamberg) – 243
 ბამბერგი, კათედრალი (Bamberg, cathedral) – 154
 ბარდინელი ბაჩო (Bandinelli, Baccio) – 43
 ბანკოკი (Bangkok) – 296
 ბარბარო დანიელე (Barbaro, Daniele) – 48
 ბარბერინი, წარჩინებული ოჯახი (Barberini, family) – 41
 ბარბო პიეტო (პაპი პავლე II) (Barbo, Pietro (Pope Paul II)) – 40, 51
 ბარდე პიეტრო (Bardet, Pietro) – 83
 ბარი (Bari) – 273
 ბარი, პეტრუცელის თეატრი (Bari, Petruzzelli theatre) – 389
 ბარი სერ ჩარლზ (Barry, Sir Charles) – 143, 199
 ბარკი ედმუნდ (Burke, Edmund) – 75, 141
 ბარონ შტოში (Baron Stosch) – 88
 ბაროჩი ფედერიკო (Barocci, Federico) – 79
 ბარტოლი პიეტრო სანტი (Bartoli, Pietro Santi) – 67, 77-78
 ბარფორდი, სამრევლო ეკლესია (Barford, parish church) – 228
 ბასა (Bassae) – 122, 385
 ბასი შარლ (Bassi, Charles) – 313
 ბატერმირი (Buttermere) – 218
 ბატერფილდი უილამ (Butterfield, William) – 198, 201
 ბატონები მორელი და სედონი (Messrs Morel and Seddon) – 142
 ბატონი ურბანო, რედაქტორი (Mr, Urban, editor) – 137

- ბაუმგარტენი ალექსანდერ გოტლიბ (Baumgarten, Alexander Gottlieb) – 69
 ბაჩელი გუიდო (Baccelli, Guido) – 260
 ბაჩელი ჯუზეპე (Bacchelli, Giuseppe) – 255, 256
 ბაჩენინი სემუელ (Buchanan, Samuel) – 340
 ბაჰენანი ჯორჯ (Buchanan, Geogre) – 33
 ბეგერი – ლორენც (Beger, Lorenz) – 69
 ბეგიეში ე. (Beguillet, E.) – 77
 ბედი, ღირსი (Venerable Bede) – 105
 ბევერლის კუნძული (Beverley Minster) – 66, 67
 ბეკეთი სერ ედმუნდ (ლორდ გრიმთორპი) (Beckett, Sir Edmund (Lord Grimthorpe)) – 227
 ბეკონი ფრენსის (Bacon, Francis) – 74
 ბეკფორდი უილიამ (Beckford, William) – 134
 ბელგია (Belgium) – 12 179, 197, 228, 307, 308, 350, 351, 354
 ბელვედერის აპოლონი, ქანდაკება (Apollo of Belvedere, statue) – 87, 101, 294
 ბელვედერის ტორსი, ქანდაკება (Torso of Belvedere, statue) – 42, 87, 88, 101
 ბელი პასკუალე (Belli, Pasquale) – 210
 ბელორი ჯოვან ბატისტა (Bellori, Giovan Battista) – 26, 53, 67, 69, 77, 78, 79, 86, 214, 375
 ბელოტო ბერდარდო (Belloto, Bernardo) – 73, 353
 ბელტრამი ლუკა (Beltrami, Luca) – 249, 254, 255, 257, 258, 259, 260
 ბენგალი (Bengal) – 340
 ბენედიქტე XIV (Benedict XIV) – 60
 ბენედიქტელები (Benedictines) – 63, 69
 ბენტლი რიჩარდ (Bently, Richard) – 131
 ბენამინი ვალტერ (Benjamin, Walter) – 285, 367
 ბერატი (Berat) – 354
 ბერბერები (Berbers) – 28
 ბერგამო (Bergamo) – 273
 ბერგერი ჰ. (Berger, H.) – 162
 ბერგსონი ანრი (Bergson, Henri) – 262, 263, 265, 276, 352
 ბერდუკო მარი კლ. (Berducou, Marie Cl.) – 296
 ბერენსონი ბ. (Berenson, B.) – 280
 ბერინგის სრუტე (Bering Strait) – 15
 ბერინგტონი შუტ, სელისბერის ეპისკოპოსი (Barrington, Shute, bishop of Salisbury) – 135, 143
 ბერლინი (Berlin) – 12, 121, 122, 146, 148, 155, 156, 158, 159, 208, 237, 277, 353, 370
 ბერლინი, მარიენკინხე (Berlin, Marienkirche) – 146
 ბერლინი, პერგამონის მუზეუმი (Berlin, Pergamon Museum) – 237
 ბერლინი, სამეფო ციხე-სიმაგრე (Berlin, Royal Castle) – 315
 ბერლინი, შარლოტენბურგი (Berlin, Charlottenburg) – 156
 ბერნარ კლერვოელი (Bernard of Clairvaux) – 180
 ბერნ-ჯონსი ედვარდ (Burne-Jones, Edward) – 228
 ბერნინი ჯან ლორენცო (Bernini, Gian Lorenzo) – 52, 59, 60, 61, 88, 93, 111
 ბერსე ფრანსუაზ (Berée, Françoise) – 12
 ბერტო ლუი-მარტენ (Bertualt, Louis-Martin) – 109, 111, 114
 ბერჩეტე ფ. (Berchet, F.) – 248
 ბიანკონი (Bianconi) – 89
 ბიონდო ფლავიო (Biondo, Flavio) – 32, 38, 39
 ბირმინჰემი (Birmingham) – 333
 ბისოტუნი (Bisotun) – 335
 ბიშოფ ოკლენდი (Bishop Auckland) – 135
 ბლენჰემი, ვუდსტოკ მენორი (Blenheim, Woodstock Manor) – 75
 ბლორი ედუარდ (Blöre, Edward) – 141, 202
 ბჰარნოფი ს. (Bjarnhof, S.) – 296
 ბჰერნედე, ეკლესია (Bjernede, church) – 312
 ბჰოლე მ. (Beulé, M.) – 125, 235

ბოიტი, ნოტრ-დამი (Beaune, Notre-dame) – 171, 179
 ბოესვილავალდი ემილ (Boeswillwald, Emile) – 171
 ბოესვილავალდი პოლ (Boeswillwald, Paul) – 188
 ბოდუენ ფრანსუა (Baudion, Francois) – 33
 მოიტო კამილო (Boito, Camillo) – 211, 245, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 275, 307, 373, 375
 ბოლონა (Bologna) – 59, 254, 255, 259, 361
 ბოლონა, მერცანციას ლოჯია (Bologna, Loggia di Mercanzia) – 255, 279
 ბოლონა, პალაცო დეი ნოტაი (Bologna, Palazzo dei Notai) – 255
 ბოლონა, პალაცო რენცო (Bologna, Palazzo Renzo) – 255
 ბოლონა, რატუმა (Bologna, town hall) – 255
 ბოლონა, სან პეტრონიო (Bologna, S. Petronio) – 210
 ბოლონა, სან ფრანჩესკო (Bologna, S. Francesco) – 255
 ბოლონა, სანტა მარია დელ ტემპიო (Bologna, S. Maria del Tempio) – 59
 ბოლონა, ქალაქის გალავანი (Bologna, city walls) – 255
 ბოლცანო (Bolzano) – 280
 ბომბეი (Bombay) – 340
 ბონელი რენატო (Bonelli, Renato) – 277, 282, 283, 388
 ბონი ჯაკომო (Boni, Giacomo) – 249, 260
 ბონომო იგნაციუს (Bonomo, Ignatius) – 141, 142, 201
 ბონომო ჯოზეფ (Bonomo, Joseph) – 141
 ბოლო რიჩარდ, ბარლინგტონის მესამე გრაფი (Boyle, Richard, the third Earl of Burlington) – 71
 ბორგეზე, ნარჩინეზული ოჯახი ((Borghese, Family) – 41
 ბორომინი კარლო (Borromini, Carlo) – 61
 ბოსელი ორფეო (Boselli, Orfeo) – 88

ბოსუელ ჯეიმზ (Boswell, James) – 60
 ბოტიჩელი სანდრო (Botticelli, Sandro) – 39
 ბოჰემია (Bohemia) – 81, 207, 265, 271
 ბრაზილია (Brazil) – 360
 ბრაიტონი, სამეფო პავილიონი (Brighton, Royal Pavillon) – 309
 ბრამანტე დონატო (Bramante, Donato) – 40, 41, 43, 47, 48, 52, 53, 59
 ბრანდი ჩეზარე (Brandi, Cesare) – 264, 277, 278, 283, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 357, 358, 365, 371, 372, 375, 377, 387, 388
 ბრაუნი ლანსელოტ (ხელმარჯვე) (Brown, Lancelot (Capability)) – 74
 ბრაუნშვაიგი (Braunschweig) – 243
 ბრაჩიოლინი პოჯო ჯან ფრანჩესკო (Bracciolini, Poggio Gian Francesco) – 38, 44
 ბრესლაუ (Breslau) – 121, 241
 ბრიგიტა (წმინდანი) (Brigitta (Saint)) – 67
 ბრიტანეთი (Britain) – 7, 35, 76, 225, 226, 300, 339, 341, 349, 386, 387, 388
 ბრიტონი ჯონ (Britton, John) – 71, 142, 198, 225
 ბრიჯუოტერი, გრაფი (Bridgewater, earl of) – 134
 ბრუგე, მუნიციპალიტეტის შენობა (Bruges, town hall) – 308
 ბრუელი ფონ, გრაფი (von Brühl, Count) – 86
 ბრუსელი (Brussels) – 12, 277, 296, 314, 349
 ბრუსელი ჯეიმზ (Bryce, James) – 228
 ბრუნელესკი ფილიპო (Brunelleschi, Filippo) – 38, 47, 283
 ბრუნი ლეონარდო (Bruni, Leonardo) – 32
 ბრენიუსი კარლ გეორგ (Brunius, Carl Georg) – 310, 311
 ბრუნო ანდრეა (Bruno, Andrea) – 12, 389, 390, 391, 392
 ბუალო ნ. (Boileau, N.) – 74
 ბუანაროტი მიქელანჯელო (Buonarotti, Michel-

- angelo) – 42, 43, 49, 52, 55, 56, 57, 86, 87, 88, 90, 92, 196, 220, 233, 258
- ბუარე ივ. (Boiret, Yves) – 193, 194
- ბუასერე იოჰან სულპიც მელქიორ დომენიკუს (Boisserée, Johann Sulpiz Melchior Dominicus) – 148, 151, 152
- ბუასერე მელქიორ ჰერმან ჯოზეფ (Boisserée, Melchior Hermann Joseph) – 148
- ბუდა, ციხე-სიმაგრე (Buda, castle) – 323
- ბუდა, ძველი ქალაქი (Buda, old town) – 322
- ბუდაპეშტი (Budapest) – 322, 323
- ბუიდები (Buyids) – 334
- ბუნაპარდო ლუი ნაპოლეონ (ნაპოლეონ III) (Bonaparte, Louis Napoleon (Napoleon III)) – 190, 195, 243
- ბურას ქარტია (Burra charter) – 358
- ბურასე ჟ-ჟ. (Bourassé, J.-J.) – 188, 189, 190
- ბურგოსი (Burgos) – 306
- ბურგოსი, კათედრალი (Burgos, cathedral) – 306
- ბურგუნდია (Burgundy) – 179
- ბურჟი (Bourges) – 257
- ბუქარესტი (Bucharest) – 321
- გაისელი იოჰანეს ფონ, არქიეპისკოპოსი (von Geissel, Johannes, archbishop) – 154
- გალდიერო ეუჯინიო (Galdieri, Eugenio) – 338
- გალიცია (Galicia) – 207
- გაცოლა პიერო (Gazzola, Piero) – 12, 280, 360
- გეერტი კლიფორდ (Geertz, Clifford) – 21
- გენეპენი ა.ჟ.მ. (Guënépin, A.J.M.) – 120
- გენტი (Ghent) – 308
- გენტი, მუნიციპალიტეტის შენობა (Ghent, town hall) – 308
- გენუა (Genoa) – 280
- გენუა, პორტა სოპრანო (Genoa, Porta Soprana) – 257
- გენუა, წმ. ანუნციატა (Genoa, SS. Annunziata) – 280
- გერენი ს-ვ. (Guérin, C.-V.) – 189
- გერმანია (Germany) – 7 062, 69, 73, 130, 145, 148, 151, 154, 156, 157, 165, 191, 199, 202, 211, 214, 241, 243, 246, 247, 268, 269, 309, 311, 314, 315, 327, 349, 359, 374
- გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა (German Democratic Republic) – 12, 315, 316, 393
- გერნროდე, კოლეგიის ეკლესია (Gernrode, collegiate church) – 189
- გერტნერი ფრიდრიხ ფონ (von Gästner, Friedrich) – 122, 154, 355-356, 374
- გეტარი ჟ.-ე. (Guéttard, J.-E.) – 77
- გიბო ედვარდ (Gibbon, Edward) – 60, 66
- გიზო ფრანსუა-პიერ გიზომ (Guizot, Fracois-Pierre Guillaume) – 168, 170, 172
- გირშმანი რომან (Ghirshman, Roman) – 335
- გლადსტონი (Gladstone) – 256
- გლაზგო, კათედრალი (Glasgow, cathedral) – 141
- გორესი იოჰან იოზეფ (Görres, Johann Joseph) – 151
- გაულიერმო ჯეკ (Guillermo, Jacques) – 73
- გაულიონი ა. (Guillon, A.) – 232
- გაუნტერი ჰორს (Günter, Horst) – 32
- გოდარი ანდრე (Godard, André) – 336
- გოდე ეტენ-იპოლიტ (Godde, Etienne-Hippolyte) – 174, 175, 185
- გოდვინი ჯორჯ (Godwin, George) – 225
- გოდოლო, სოფელი (Göddöllö, village) – 323
- გოეთე იოჰან ვოლფგანგ ფონ (von Goethe, Johann Wolfgang) – 35, 73, 84, 86, 116, 120, 145, 146, 148, 149, 151, 166, 241
- გოთები (Goths) – 67, 106
- გონზაგა, წარჩინებული ოჯახი (Gonzaga, family) – 40
- გრანადა, ალჰამბრა (Granada, Alhambra) – 306
- გრეგუარი აბატი ანრი, ბლუას ეპისკოპოსი (Grégoire, Abbé Henri, bishop of Blois) – 97, 98, 146

გრევიუსი იოჰან გეორგ (Graevius, Johann Georg) – 69
 გრენობლი, სენ-ლორანის ეკლესია (Grenoble, Saint-Laurent church) – 175
 გრიგოლ XIII, პაპი (Gregory XIII, pope) – 44, 57
 გრონოვიუსი იაკობ (Gronovius, Jacob) – 69
 გუგი რიჩარდ (Gaugh, Richard) – 71, 136, 138
 გუდვინი უილამ არჩერ რატენფორდ (Goodwin, William Archer Rutherford) – 327, 328, 329
 გურლიტი კორნელიუს (Gurlitt, Cornelius) – 238, 239, 243, 245
 გუსტავ ადოლფი, შვედეთის მეფე (Gustavus Adolphus, King, Sweden) – 67
 დ'ალამბერი (d'Alembert) – 69
 დ'ანდრანდე ალფრედო (D'Andrade, Alfredo) – 255, 256, 257, 259
 დ'ანკონა კირიაკუს (ჩირიაკო) (d'Ancona, Cyriac (Ciriaco)) – 39, 71
 დ'არჟანი ბუაჲ (d'Argens, Boyze) – 73
 დ'ელბოფი, თავადი (Prince d'Elboeuf) — 82, 83
 დ'ესტე, წარჩინებული ოჯახი (d'Este, Family) – 39, 40, 104
 დ'ონეკური ვიჲარ (de Honnecours, Viillard) – 176
 დავიდი ლუი (David, Louis) – 95, 99, 101, 122
 დაიტერსი ლჟუდვიგ (Deiters, Ludwig) – 12, 316
 დაკია (Dacia) – 320
 დალ პოცო კასიანო (dal Pozzo, Cassiano) – 72
 დალაუეი ჯეიმს (Dallaway, James) – 71
 დალი იოჰან კრისტიან (Dahl, Johan Christian) – 313
 დალი სეზარ დენი (Daly, César Denis) – 185, 186
 დალმაცია (Dalmatia) – 31, 71, 207, 265, 379
 დანია (Denmark) – 12, 63, 312, 359
 დანტე ალიგიერი (Dante Alighieri) – 32
 დანციგი (გდანსკი) (Danzig (Gdansk)) – 145, 155, 241, 243, 315

დარვინი ჩარლზ (Darwin, Charles) – 263
 დარიუს დიდი (Darius The Great) – 17, 334
 დარმშტადტი (Darmstadt) – 151
 დარუ მარტიალ (Daru, Martial) – 111, 112
 დარჰემი (Durham) – 141, 200
 დარჰემი, კათედრალი (Durham, cathedral) – 12, 30, 31, 64, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 200, 202, 203, 205
 დარჰემი, მონასტერი (Durham, monastery) – 64
 დარჰემი, ციხე-დარბაზი (Durham, castle) – 135
 დე ალკუბიერი როკო ჯოჩინო (de Alcubierres, Rocco Giochino) – 83, 85, 86
 დე ანჯელის დ'ოსატი გუგლიელმო (De Angelis d'Ossat, Guglielmo) – 8, 276, 279, 280, 338, 377, 388
 დე ბეთუმი, ბაონი (de Bethume, Baron) – 308
 დე გიზორი გი (de Gisors, Guy) – 111, 112, 115, 118
 დე ვილაამილ ი ესკოსურა პერეზ (de Villaamil y Escosura, Perez) – 307
 დე კაჲლჲუსი, გრაფი (de Caylus, Comte) – 73
 დე კაჲო ა. (De Cailleux, A.) – 77
 დე ლ'ორმი ფილიბერ (de l'Orme Philibert) – 63
 დე ლა ბორდი ბ. (de la Borde, B.) – 77
 დე ლა ვალე ჟან (de la Vallée, Jean) — 67
 დე ლა სიზერანი რობერტ (de la Sizéranne, Robert) – 232
 დე ლაბორდი ალექსანდრ (de Laborde, Alexander) – 167
 დე ლანოა ფრანსუა-ჯოზეფ (de Lannoy, Francois-Joseph) – 96
 დე ლასტერე, გრაფი რ. (de Lasteyrie, Comte R.) – 232
 დე მანჯარეს ი ბოფარული ხოსე (de Manjarress y Bofarull, José) – 307
 დე მარინჲი, მარკიზი (de Marigny, Marquis) – 82
 დე მონტალივე, გრაფი (de Mantalivet, Comte)

- 108, 110, 111, 112, 120 (კამილ ბაშასო და მისი მამა ჯან-პიერი) (Camille Bachasson and his father Jean-Pierre) – 170
- დე მონფოკო ბერნარ (de Montfaucon, Bernard) – 69, 77, 89, 99
- დე ნოანტელი ოლიე (de Nointel, Olier) – 71
- დე პომპადური მადამ (de Pompadour, Madame) – 82
- დე ჟირარდენი რენე-ლუი (de Girardin, René-Louis) – 77, 176
- დე სტალი მადამ (de Staël, Madame) – 166
- დე სტუერსი ვიქტორ ფ. ლ. (de Stuers, Victor F.L.) – 309
- დე ტაუბიერი ან-კლოდ, გრაფ დე კაალჟუსი (de Tubières, Anne-Claude, Comte de Caylus) – 72-73
- დე ტომაზი კარლო (de Tomasi, Carlo) – 60
- დე ტურნო ბარონ კამილ (de Tournon, baron Camille) – 108
- დე ფაბრისი ემილიო (de Fabris, Emilio) – 211, 212
- დე შუაზელ-გუფიე მ.ჟ.ფ.ა (de Choiseul-Gouffier, M.G.F.A.) – 77
- დებუისონი ფ. (Desbuisson, P.) – 125
- დებრე ფრანსუა (Debret, Francois) – 173, 174
- დეგოდე ა. (Desgodetz, A.) – 70
- დეზი ბარდეში მარკო (Dezzi Bardeschi, Marco) – 388
- დეკარტი (Descartes) – 34, 262
- დელ დუკა ანტონიო (Del Duca, Antonio) – 55
- დელ კოსა ფრანჩესკო (del Cossa, Francesco) – 39
- დელა ვალე ანდრეა, კარდინალი (Della Valle, Andrea, cardinal) – 41
- დელა ვალე პიეტრო (Della Valle, Pietro) – 334
- დელა ვალე, წარჩინებული ოჯახი (Della Valle, family) – 40
- დელეკლუზი ეჟენი (Delécluze, Eugénie) – 176
- დელეკლუზი ეტიენ ჟ. (Delécluze, Etienne J.) – 177
- დელი (Delhi) – 29, 341
- დელოსი (Delos) – 122
- დელფოსი Delphi) – 122
- დელფოსი, ათენელთა საგანძური (Delphi, Athenian treasury) – 237
- დელფოსი, თოლოსი (Delphi, Tholos) – 237
- დენიელი თომას (Daniell, Thomas) – 339
- დენიელი უილამ (Daniell, William) – 339
- დენსი ჯორჯ უმცროსი (Dance, George Junior) – 131
- დესაუ (Dessau) – 146, 393
- დესაუ, ბაუჰაუზი (Dessau, Bauhaus) – 231, 393
- დესტრე ჟიულ (Destreé, Jules) – 352
- დეჰიო გეორგ გოტფრიდ (Dehio, Georg Gottfried) – 165 245, 246, 268, 269, 271
- დვორჟაკი მაქს (Dvorak, Max) – 271
- დიდრო დენი (Diderot, Denis) – 69, 76, 77, 79, 86
- დიდრონი ადოლფ ნაპოლეონ (Didron, Adolphe Napoleon) – 174, 175, 176, 185, 196, 199, 208, 307
- დილეთანტების საზოგადოება (Society of Dilettanti) – 71, 72
- დილთი ვილჰელმ (Dilthey, Wilhelm) – 36, 262
- დინანი (Dinant) – 350
- დინკელსბუილი (Dinkelsbühl) – 154
- დიჟონი (Dijon) – 257
- დისმორი უილამ ბელ (Dinsmoor, William Bell) – 234
- დისნიელენდი (Disneyland) – 329
- დიეპი (Dieppe) – 169
- დორპფელდი (Dörpfeld) – 234, 235
- დუ ბელე ჟოაჰიმ (Du Bellay, Joachim) – 39
- დუ მეჟე ალექსანდრე (Du Mége, Alexander) – 102
- დუბა ჟაკ (Duban, Jacques) – 171
- დუჟე გასპარ (Dughet, Gaspard (Poussin)) – 74, 78, 80

დუჟეზნუა ფრანსის (Duquesnoy, Francis) – 78, 88
 დუპერაკ ეტენ (Dupérec, Etienne) – 39
 დურერი ალბრეხტ (Dürer, Albrecht) – 147
 დუსელდორფი (Düsseldorf) – 243
 დომიციანი, იმპერატორი (Domitian, emperor) – 114
 დონატელო (Donatello) – 33, 38, 41
 დორუდანი (Dorudzan) – 338
 დოსიო ჯოვანი ანტონიო (Dosio, Giovanni, Antonio) – 39
 დრაიდენი ჯონ (Dryden, John) – 78, 80
 დრაიდენი ჰენრი (Dryden, Henry) – 223
 დრაკუტი ვასილე (Dracut, Vasile) – 321
 დრეზდენი (Dresden) – 12, 74, 83, 85, 86, 238, 243, 244, 245, 313, 315, 316
 დრეზდენი, ზემპერ ოპერა (Dresden, Semper Opera) – 316
 დრეზდენი, კროცკირხე (Dresden, Kreuzkirche) – 317
 დრეზდენი, ფრაუნკირხე (Dresden, Frauenkirche) – 316, 317, 355, 374
 დრეზდენი, ცვინგერი – (Dresden, Zwinger) – 238, 239
 დრეზდენი, ძველი საგამყიდვლო (Dresden, Old Market) – 316
 დუბროვკინი (Dubrovnik) – 207
 დრუშკინა ნატალია (Dushkina, Natalia) – 12, 318, 319, 320
 ეგვიპტე (Egypt) – 15, 18, 24, 59, 69, 93, 217, 250, 303
 ეგვიპტე, აბუ სიმბელი (Egypt, Abu Simbel) – 18
 ეგვიპტე, პირამიდები (Egypt, pyramids) – 18
 ეგინა (Aegina) – 122, 294, 386
 ეგინა, მარმარილოები (Aegina, marbles) – 118, 120, 294
 ეგჟუ-მორტი (Aigues-Mortes) – 242
 ედვარდსი პიეტრო (Edwards, Pietro) – 80, 81, 82

ედუარდ IV, ინგლისის მეფე (Edward IV, King of England) – 136
 ევანსი სერ ართურ (Evans, Sir Arthur) – 238
 ევგენი, პრინცი (Prince Eugène) – 82
 ევგენი IV, პაპი (Eugenius IV, pope) – 49
 ეველინი ჯონ (Evelyn, John) – 74
 ევროპის საბჭო (Council of Europe) – 357, 377
 ევსები, კესარიას ეპისკოპოსი (Eusebus, Bishop of Caesarea) – 26
 ეთიოპია (Ethiopia) – 367
 ეიტელვაინი, ობერ-ბაუ-დირექტორი (Eytelwein, Ober-Bau-Direktor) – 149
 ელეფენტა, გამოქვაბული (Elephanta, caves) – 339
 ელთამ პალასი (Eltham Palace) – 142
 ელი, კათედრალი (Ely, cathedral) – 132, 143, 202
 ელისაბედ I, ინგლისის დედოფალი (Elizabeth I, Queen of England) – 64
 ელნვიკი, ციხე-დარბაზი (Alnwick, castle) – 200
 ელჯინი, ლორდი (Lord Elgin (earl of)) – 120, 129, 349
 ელჯინის მარმარილოები (Elgin Marbles) – 101, 104, 118, 127, 227, 349
 ენგელი კარლ ლუდვიგ (Engel, Carl Ludwig) – 313
 ენგლფილდი სერ ჰენრი (Englefield, Sir Henry) – 137
 ენგრი (Ingres) – 99
 ენეიდა (Aeneid) – 196
 ენსი, სამრევლო ეკლესია (Enns, parish church) – 271
 ენსლი, შესარევის ნანგრევები (Ensley, Mixer Ruins) – 333
 ეპიდავროსი (Epidauros) – 122, 238
 ეპლტონი უილჰამ სამნერ (Appleton, William Sumner) – 327
 ერაკლეა მინოა, თეატრი (Eraclea Minoa, theatre) – 371

ერაყი (Iraq) – 374, 382, 384

ერდმადსდორფი ფრიდრიჰ ვილჰელმ ფონ (von Erdmannsdorff, Friedrich Wilhelm) – 146

ერფურტი (Erfurt) – 243

ესექსი ჯეიმს (Essex, James) – 313, 132, 200, 202

ესპანეთი (Spain) – 28, 30, 32, 34, 78, 191, 303, 304, 306, 307, 352, 389, 391

ეტკესი გილად (Etkes, Gilad) – 24

ეფესო (Ephesus) – 383, 385

ეფესო, ცელსუსის ბიბლიოთეკა (Ephesus, Celsus Library) – 238, 383, 385

ექსეტერი, კათედრალი (Exeter, cathedral) – 138

ექსეტერი, წმ. პანკრასი (Exeter, St. Pancras) – 201

ექსტონი (Exton) – 201

ეშბი ჩარლზ რ. (Ashbee, Charles R.) – 326

ეშრიჯ პარკი (Ashridge Park) – 134

ვაზა გუსტავ, შვედეთის მეფე (Vasa, Gustav, king of Sweden) – 67

ვაზარი ჯორჯო (Vasari, Giorgio) – 20, 32-33, 40, 41, 47, 49, 51, 52, 57, 62, 63

ვაზი ჯუზეპე (Vasi, Giuseppe) – 73

ვაიმარი (Weimar) – 146

ვაკენროდერი ვილჰელმ ჰეინრიხ (Wackenroder, Wilhelm Heinrich) – 147

ვალადე ჯუზეპე (Valasier, Giuseppe) – 103, 108, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 210, 274

ვალენსი, იმპერატორი (Valens, emperor) – 20

ვალენტი ანტონიო (Valenti, Antonio) – 106

ვალენტინიანე, იმპერატორი (Valentinian, emperor) – 20

ვალადოლიდი (Valladolid) – 306

ვალჰალა (Walhalla) – 122, 147

ვან დერ ველდე ჰენრი (van de Velde, Henry) – 231

ვან ვიტელი კასპარ (van Wittel, Gaspar) – 73

ვან ჰეემსკერკი მარტენ (van Heemskerck, Marten) – 39

ვან ჰეუკელომი გ.ჯ. (van Heukelom, G.W.) – 309

ვანბრუ ჯონ (Vanbrugh, John) – 74, 75

ვანვიტელი ლუიჯი (Vanvitelli, Luigi) – 56, 57, 79

ვანკუვერი (Vancouver) – 362

ვანტუ, მთა (Ventoux, mountain) – 32

ვარბურგი, ციხე-დარბაზი (Warburg, castle) – 62, 145, 147

ვარშავა (Warsaw) – 74, 314, 315, 353, 354, 357, 374

ვატელი ემერიჰ დე (Vattel, Emmerich de) – 349

ვატიკანი (Vatican) – 33, 40, 50, 55, 86, 107

ვატიკანი, ბელვედერი (Vatican, Belvedere) – 40, 43

ვატიკანი, ვილა ბელვედერი (Vatican, Villa Belvedere) – 40, 43

ვატიკანი, კაზინა პია (Vatican, Casina Pia) – 41

ვატიკანი, კლემენტინას გალერეა (Vatican, Galleria Clementina) – 107

ვატიკანი, მუზეუმი (Vatican, museums) – 113

ვატიკანი, ობელისკი (Vatican, Obelisk) – 54, 59

ვატიკანი, პინა ბალი (Vatican, garden of Pigna) – 93

ვატიკანი, სიქსტეს კაპელა (Vatican, Sistine Chapel) – 42

ვატიკანი, სტანცები (Vatican, Stanze) – 79

ვებერი კარლო, შვეიცარიელი არქიტექტორი (Weber, Carlo, Swiss architect) – 83

ვებერი ს., პროფესორი (Weber, C., professor) – 244

ვეედორნი მანფრედ (Wehdorn, Manfred) – 390

ვეზელე, წმ. მაგდალინა (Vézelay, La Madeleine) – 171, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 193, 195, 196, 257, 351

ვეზუვი (Vesuvius) – 82

ვენა (Vienna) – 83, 85, 146, 149, 151, 208, 209, 238, 241, 251, 390

ვენა, ავგუსტინერკირჰე (Vienna, Augustinerkirche) – 146

ვენა, მონორიტთა ეკლესია (Vienna, Minoritenkirche) – 146

ვენა, შონბრუნნი (Vienna, Schönbrunn) – 390

ვენა, წმ. სტეფანეს ეკლესია (Vienna, St. Stephan's Cathedral) – 146, 154, 209, 210

ვენეცია (Venice) – 9, 59, 71, 73, 80, 81, 82, 104, 155, 202, 207, 210, 211, 213, 222, 232, 248, 249, 253, 258, 259, 273, 280, 357, 358

ვენეცია, დოჟების სასახლე (Venice, Ducal Palace) – 213, 249, 253

ვენეცია, კა`დორო (Venice, Ca`d`Oro) – 222, 249

ვენეცია, ლა ფენიჩე, თეატრი (Venice, La Fenice theatre) – 213, 389, 390, 391

ვენეცია, ლაგუნები (Venice, Lagoon) – 249

ვენეცია, პალაცო გრასი (Venice, Palazzo Grassi) – 390

ვენეცია, პიაცეტა (Venice, Piazzetta) – 248

ვენეცია, სან ანჯელო (Venice, S. Angelo) – 59

ვენეცია, სან მარკო (Venice, San Marco) – 47, 213, 231, 248, 249

ვენეცია, სან მარკოს კამპანილე (Venice, Campanile of San Marco) – 249, 258, 294, 374

ვენეცია, სან ჯაკომო (Venice, S. Giacomo) – 210

ვენეცია, სანსოვინოს ლოჯია (Venice, Loggia, of Sansovino) – 259

ვენეცია, ფონდაკო დეი ტურკი (Venice, Fondo dei Turchi) – 248

ვენეცია, ძენოს კაპელა (Venice, Zeno chapel) – 213, 248

ვენეციის ქარტია (Venice Charter) – 9, 295, 308, 324, 331, 358, 359, 360, 367, 369, 370, 377, 382, 384

ვერე, ციხე-დარბაზი (Verres Castle) – 256

ვერონა (Verona) – 221-222, 280

ვერონა, კასტელვეკიო (Verona, Castelvechio) – 390

ვერონა, პონტე პიეტრა (Verona, Ponte Pietra) – 280

ვერსალი, სასახლე (Versailles, palace) – 78

ვესპასიანე, იმპერატორი (Vespasian, emperor) – 105

ვექსჰო, კათედრალი (Växsjö, cathedral) – 310

ვია აპია (Via Appia) – 110

ვიბორგი, კათედრალი (Viborg, cathedral) – 312

ვიგანდი თ. (Weigand, Th.) – 237

ვიერი, მდინარე (Wear river) – 132

ვიზე (Vise) – 350

ვიზიგოთები (Visigoths) – 26

ვიკო ჯოვანი ბატისტა (Vico, Giovan Battista) – 35, 69, 262

ვილემი, ნიდერლანდების მეფე (Willem, king of the Netherland) – 154

ვინკელმანი იოჰან იოახიმ (Winckelmann, Johann Joachim) – 26, 43, 53, 69, 72, 73, 78, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 98, 101, 104, 118, 120, 147, 149, 166, 214, 249, 262, 375

ვინოლა ჯაკოპო ბაროცო დე (Vignola, Jacopo Barozzi da) – 48, 69

ვიოლე-ლე-დუკი ემანუელ (Viollet-le-Duc, Emmanuel) – 176

ვილე-ლე დუკი ეჟენ ემანუელ (Viollet-le-duc, Eugène Emmanuel) – 169, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 202, 207, 210, 212, 213, 226, 231, 232, 240, 242, 246, 248, 250, 251, 252, 256, 260, 274, 307, 308, 309, 31, 311, 317, 370, 374, 377

ვირგილიუსი (Virgil) – 27

ვირჯინია (Virginia) – 325, 327, 28, 355

ვისკონტი ენიო კირინო (Visconti, Ennio Quirino) – 941

ვისკონტი ფილიპო აურელიო (Visconti, Filippo Aurelio) – 115, 118

- ვიტალე ჯიოვან ფრანჩესკო (Vitale, Giovan Francesco) – 39
 ვიტე ლუი (Vitet, Ludovic) – 168, 169, 170, 181, 196
 ვიტენბერგი (Wittenberg) – 62, 150, 156
 ვიტენბერგი, შლოსკირხე (Wittenberg, Scholsskirche) – 150
 ვიტერბო (Viterbo) – 280
 ვიტერბო, სან ფრანჩესკო (Viterbo, S. Francesco) – 279
 ვიტკოვერი რუდოლფ (Wittkower, Rudolf) – 262
 ვიტრუვიუსი მარკუს პოლიო (Vitruvius, Marcus Pollio) – 16, 17, 44, 45, 46, 47, 48, 49
 ვიქტორია, ინგლისის დედოფალი (Victoria, queen of England) – 154
 ვილი რ. (Vighi, R.) – 238
 ვიჩენცა (Vicenza) – 280
 ვიჩენცა, სან ჯაკომო მაჯორე (Vicenza, S. Giacomo Maggiore) – 210
 ვლადიმირი, შობის მონასტერი (Vladimir, monastery of the Nativity) – 317
 ვოლფლინი ჰაინრიხ (Wölfflin, Henrich) – 285
 ვორლიცი (Wörlitz) – 145, 146
 ვორლიცი, გოთური სახლი (Wörlitz, Gothic House) – 145
 ვურტემბერგი (Württemberg) – 165
 ვოლტერი არუე მარი ფრანსუა დე (de Voltaire, François Marie Arouet) – 24
 ვორმსი, კათედრალი (Worms, cathedral) – 311
 ვუდი რობერტ (Wood, Robert) – 7
 ვულერი ჯონ (Wooler, John) – 132, 133, 136
 ზაგრები, კათედრალი (Zagreb, cathedral) – 210
 ზანეტი ანტონიო (Zanetti, Antonio) – 81
 ზარატუშტრა – (ზოროასტრო) (Zarathustra (Zoroaster)) – 26
 ზაჰენი ედუარდ ფონ (von Sachen, Eduard) – 209
 ზემპერი გოტფრიდ (Semper, Gottfried) – 129, 238, 265
 ზეტერვალი ჰელგო ნიკოლაუს (Zettervall, Helge Nikolaus) – 310-311
 ზიბენკი, კათედრალი (Sibenik, cathedral) – 209
 ზიტე კამილო (Sitte, Camillo) – 272, 350
 ზორცი ალვის პიერო (Zozzi, Alvisa Piero) – 248, 253
 თაბარი (Tabari) – 27
 თეთრი სახლი (Wythe House) – 327
 თეილორი ჩარლზ (Taylor, Charles) – 368
 თეირანი (Tehran) – 338, 339
 თეირანი, ირან ბასტანის მუზეუმი (Tehran, Iran Bastan museum) – 336
 თემურლენგი (Timur) – 381
 თეოდორის დიდი (Theodoric the Great) – 20, 67
 თვიქენჰემი (Twickenham) – 131
 თუესკბერი, კათედრალი (Tewkesbury Minster) – 228
 თორვალდესი ალბერტ (Thorwaldsen, Albert) – 118, 294
 თუკიდის (Thucydides) – 24, 28, 45
 თუნი მათიას გრაფ (Thun, Matthias Graf) – 209
 თურქეთი (Turkey) – 237, 302, 303, 359, 383
 იაზდი (Yazd) – 337
 იაპონია (Japan) – 12, 241, 344, 345, 347, 348, 375
 იახკაბა (Yaxcabá) – 23
 იბნ ხალდუნი (Ibn Khaldun) – 28
 იერუსალიმი (Jerusalem) – 24, 25, 30, 114
 იეჰოა, მეფე (Jehoash, king) – 25
 ივასაკი ტ. (Iwasaki, T.) – 296
 ივლიანე მეკერპე, იმპერატორი (Julian the Apostate, emperor) – 19
 იკომო (ICOM) – 9, 11, 37, 296, 357, 358
 იკომოსი (ICOMOS) – 8, 9, 11, 37, 308, 315, 321, 323, 354, 357, 358, 359, 360, 377

იკრომი (ICCROM) – 8, 9, 11, 12, 37, 89, 276, 294, 295, 296, 300, 321, 331, 357, 358, 359, 365, 393

იმაი-კო (Imai-cho) – 347

იმჰოფი ე. (Imhoff, E.) – 129

ინაბა ნობუკო (Inaba, Nobuko) – 12

ინგლისი (England) – 12, 21, 31, 34, 35, 36, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 76, 79, 101, 121, 130, 131, 134, 139, 140, 141, 143, 144, 148, 159, 163, 166, 173, 175, 190, 191, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 207, 211, 214, 129, 223, 229, 231, 239, 241, 242, 246, 247, 248, 249, 270, 307, 312, 326, 327, 328, 339, 342, 352, 359, 374, 386, 390

ინდის ხეობა (Indus Valley) – 15

ინდოეთი (India) – 29, 35, 198, 214, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 357

ინუუდი ჰ.ვ. (Inwood, H.W.) – 162

ინოკენტი VIII, პაპი (Innocent VIII, pope) – 60

ინოკენტი X, პაპი (Innocent X, pope) – 59

იოსია, მეფე (Josiah, king) – 25

იპრი (Ypres) – 350

იპსილიანტი, პრინცი (Prince, Ypsilanti) – 121

ირანი (Iran) – 26, 28, 334, 335, 336, 337, 338

ირვინგი უოშინგტონ (Irving, Washington) – 323

ირლანდია (Ireland) – 22

ისე ჯინგუ, სალოცავი (Ise Jingū shrine) – 346

ისერე (Isère) – 175

ისიდა (Isis) – 25

ისლანდია (Iceland) – 228

ისრაელი (Israel) – 25

ისტრია (Istria) – 280

ისფაჰანი (Isfahan) – 334, 335, 337, 338, 339

ისფაჰანი, მადარ-ი შაჰი (Isfahan, Mādar-i Shah) – 336

ისფაჰანი, მასჯიდ-ი შაჰი (მასჯიდ-ი იმამი) (Isfahan, Masjid-i Shah (Masjid-i Imam)) – 337

ისფაჰანი, მასჯიდ-ი-ჯამე (Isfahan, Mashid-i Jame) – 287

ისფაჰანი, მეიდან-ი ნაქში-ს ჯაჰან (Isfahan, Meidan-i Naqsh-i Jahân) – 335

ისფაჰანი, პარასკევის მეჩეთი (Isfahan, Friday Mosque) – 337

იტალია (Italy) – 6, 7, 12, 31, 33, 34, 45, 46, 47, 52, 53, 54, 52, 53, 64, 67, 68, 9, 70, 71, 74, 78, 79, 82, 85, 101, 102, 103, 111, 113, 148, 154, 177, 191, 202, 207, 210, 211, 214, 215, 219, 222, 231, 238, 241, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 256, 257, 259, 260, 268, 277, 278, 284, 285, 295, 300, 306, 307, 311, 313, 338, 349, 352, 356, 359, 367, 370, 375, 388, 389, 390, 391

იტონი (Eton) – 231

იუნესკო (UNESCO, United National Educational, Seintific and Cultural Organization) – 8, 9, 14, 23, 37, 179, 281, 283, 302, 314, 315, 336, 356, 357, 359, 360, 361, 369, 377, 392, 394

იუნესკო (Unesco, World Heritage) – 23, 24, 75, 179, 302, 314, 315, 348, 354, 358, 364, 368, 379, 392

კადუჩი ჯიოს (Carducci, Giosué) – 255

კავადიასი (Cavvadias) – 235

კავალკასელე გ.ბ. (Cavalcaselle, G.B.) – 247

კავასეპი ბარტოლომეო (Cavaceppi, Bartolomeo) – 89, 90, 91, 92

კავერაუ გეორგ (Kawerau, Georg) – 237

კაიბლინგერი იგნაც (Kaiblinger, Ignaz) – 209

კაირამო მაჯა (Kairamo, Maija) – 12, 382

კაკადუ, ეროვნული პარკი (Kakadu National Park) – 23

კალვო მარიო ფაბიო (Calvo, Mario Fabio) – 52, 54

კალიფორნია (California) – 327

კალკუტა (Calcutta) – 340

კალმარი, კათედრალი (Kalmar, cathedral) – 311

კალფი ჯან (Kalf, Jan) – 309

კამბოჯა (Cambodia) – 357

- კამპანია (Campania) – 276
- კამპორეზი ჯუზეპე (Camporesi, Giuseppe) – 103, 105, 106, 110, 115
- კანადა (Canada) – 12, 22
- კანალეი ჯოვანი ანტონიო (კანალეტო) (Canal, Giovanni Antonio (Canaletto)) – 73
- კანბერა (Canberra) – 23
- კანდლერი პეტერ (Kandler, Peter) – 209
- კანინა ლუიჯი (Canina, Luigi) – 116, 117, 118
- კანინგემი ალექსანდრე (Cunningham, Alexander) – 341
- კანინგემი ანა პამელა (Cunningham, Ann Pamela) – 323, 325
- კანიონ დე შელი, თეატრი სახლის ნანგრევები (Canyon de Chelly, White House Ruin) – 325
- კანოვა ანტონიო (Canova, Antonio) – 53, 93, 101, 103, 104, 105, 110, 111, 113, 118
- კანტი იმანუილ (Kant, Immanuel) – 34, 69, 262
- კაპოდისტრიასი, გრაფი (Kapodistrias, Count) – 121, 122, 125
- კაპონი ალექსანდრო (Capponi, Alessandro) – 62
- კარაჩი ანიბალე (Carracci, Annibale) – 78, 79
- კარბონარა ჯოვანი (Carbonara, Giovanni) – 266, 277, 295
- კარდერეა ვალენტინ (Carderera, Valentin) – 306
- კარდინალი დორია პამფილი (Cardinal Doria, Pamphili) – 103
- კარდინალი კონსალვი (Cardinal Consalvi) – 115
- კარდინალი პაჩა (Cardinal Pacca) – 103, 113, 115, 116
- კარეჟ ჟაკ (Carrey, Jacques) – 71
- კარი ჯან (Curry, Ian) – 12
- კარისტეჟ ა.-ნ. (Caristie, A.-N.) – 119, 120, 171
- კარკასონი, ნარბონის ბჭე (Carcassonne, Porte Narbonnaise) – 187
- კარკასონი, სან-ნაზარი (Carcassonne, Saint-Nazaire) – 186
- კარკასონი, სიტე (Carcassonne, Cité) – 167, 179, 186, 187, 188, 242, 251
- კარლაილი თომას (Carlyle, Thomas) – 215, 227, 228, 229
- კარლოს V, იმპერატორი (Charles V, emperor) – 55
- კარლოს XI, შვედეთის მეფე (Charles XI, king of Sweden) – 67
- კარლოს დიდი, იმპერატორი (Charlemagne, emperor) – 31
- კარლშტაინის ციხე-დარბაზი (Karlstein, castle) – 210
- კარნაკი, ამონის დიდი ტაძარი (Karnak Great Temple of Ammon) – 16
- კასა გრანდე, ნანგრევები (Casa Grande, ruins of) – 324, 325, 326
- კასანარი (Castagnary) – 197
- კასელი (Kassel) – 146
- კასტელ დე ჰაარი (Kasteel de Haar) – 309, 310
- კასტილონე ბალდასარე (Castiglione, Baldasare) – 52, 78
- კასუგას სალოცავი (Kasuga Shrine) – 345
- კატანეო კარლო (Cattaneo, Carlo) – 247
- კატანია (Catania) – 85
- კატონი (Cato) – 24
- კატრემერ დე კენსი ანტუან-ქრისტომ (Quatrémér de Quincy, Antoine-Chrysostome) – 45, 99, 101, 102, 119, 126, 171
- კეისარი, იმპერატორი (Caesar, emperor) – 46
- კემბრიჯი (Cambridge) – 132, 198, 202, 226
- კემრიჯი, სამეფო კოლეჯის კაპელა (Cambridge, King's College Chapel) – 132
- კემრიჯი წმ. საფლავი (წრიული ტაძარი) (Cambridge, the Holy Sepulchre (the round church) – 200
- კემდენი უილამ (Camden, William) – 33
- კემპბელი კოლენ (Campbell, Colen) – 71
- კენტი უილამ (Kent, William) – 71, 74

კენზონი, ლორდი, კელდსთონის პირველი მარკიზი (Carzon, Lord, 1st Marquis of Kadleston) – 334, 341, 342

კერნარვონი, ციხე-დარბაზი (Caernarvon, castle) – 200

კესკი კარლო (Ceschi, Carlo) – 12

კეფერმარკტის საკურთხეველი (Kefermarkt, altar) – 208

კეჩიკანი, ტოტემ ბაიტის სათემო სახლი (Ketchikan, Totem Bright Community House) – 325

კვასტი ფერდინანდ (von Quast, Ferdinand) – 162, 163, 164, 165, 240

კვენტინი თეოდორ (Quentin, Theodor) – 239

კვიპროსი (Cyprus) – 3891

კვიპროსი, მაა (Cyprus, Máa) – 391

კიევი, დიმი (Kiev, Dime) – 316

კიერიჩი ჯინო (Chierici, Gino) – 275, 276

კილი (Kiel) – 123

კიმბალი ფისკ (Kimball, Fiske) – 325, 327, 328

კინი ჰენრი (Keene, Henry) – 134

კიოჯუჯის ტაძარი (Cyojuji Temple) – 346

კიროს დიდი (Cyrus the Great) – 17, 19, 334

კირხერი – ანასტასიო (Kircher, Anastasio) – 59

კლარკი სერ კენეთ (Clark, Sir Kenneth) – 199

კლარკი ჯორჯ (Clarke, George) – 66

კლევანთე სტამაციოს (Kleanthes, Stamatios) – 121, 124, 126

კლევიტცი ა. ვ. ფონ (von Klewitz, A.W.) – 157, 160

კლემენი პაულ (Clemen, Paul) – 242, 243, 260, 350

კლემენსენი მოგენს (Clemmensen, Mogens) – 312

კლემენსი ა. ა. (Clemens, J.A.) – 157, 160

კლენცი ლეო ფონ (von Klenze, Leo) – 121, 122, 123, 125, 126, 128, 147

კლეოპატრა (Cleopatra) – 40

კლერისო შარლ-ლუი (Clérisseau, Charles-Louis) – 71

კლერმონ-ფერანი, კათედრალი (Clermont-Ferrand, cathedral) – 179

კლივერი ბენ (Cliver, Blaine) – 12

კლიმენტ VII, პაპი (Clement VII, pope) – 40

კლიმენტ XII, პაპი (Clement XII, pope) – 62

კლუნი, მონასტერი (Cluny, monastery) – 98, 99

კლოვიო ჯულიო (Clovio, Giulio) – 39

კლოკე ლუი (Cloquet, Loius) – 308

კლოსტერნოზბურგი (Klosterneuburg) – 210

კლოსტერნოზბურგი, სააბატო (Klosterneuburg, abbey) – 271

კნოსოსი, მინოსის სასახლე (Knossos, Minoan Palace) – 238

კოლნი (Cologne) – 148, 151

კოლნი, კათედრალი (Cologne, cathedral) – 126, 130, 146, 150, 151, 152, 153, 154, 210, 239, 241, 242, 244, 269, 309, 312, 373

კოუსი, ციხე-დარბაზი (Coucy, castle) – 169, 171, 179, 196

კოლა დი რენცო (Cola di Rienzo) – 38

კოლბერ ჟან-ბატისტ (Colbertt, Jean-Baptiste) – 70

კოლინგვუდი რ.ჯ. (Collingwood, R.G.) – 24, 36

კოლონა ვიტორია (Colonna, Vittoria) – 57

კოლონიური უილამსბურგი (Colonial, Williamsburg) – 298, 327, 328, 329, 331, 375

კოლონიური უილამსბურგი, რენის შენობა (Colonial Williamsburg, Wren Building) – 328, 329

კოლონიური უილამსბურგი, სასამართლოს შენობა (Colonial Williamsburg, Courthouse) – 328

კომონი არკის დე (Caumont, Arcisse de) – 166

კომპიენის ბაღი (Compiègne, garden) – 111

კომტი აუგუსტ (Comte, August) – 262

კონარაკი, მზის ტაძარი (Konarak, Sun Temple) – 339, 340

კონსტანტინე, იმპერატორი (Constantine, em-

peror) – 18, 19, 43
 კონსტანტინოპოლი (Constantinople) – 49
 კონსტანტინოპოლი, წმ. სოფია (Constantinople, St. Sophia) – 47
 კონტრერასი რაფაელ (Contreras, Rafael) – 306
 კოპენჰაგენი (Copenhagen) – 296
 კოპენჰაგენი, ჰელიგანდსკირკენი (Copenhagen, Helligandskirken) – 312
 კორდობა, კათედარი (Cordoba, cathedral) – 306
 კორესი მანლიოს (Korres, Manlios) – 15, 16, 17, 18
 კორეჯო (Corregio) – 101
 კორინთო (Corinth) – 122
 კოსტენობლე იოჰან კონრად (Costenoble, Johann Conrad) – 156, 157
 კოტორი (Kotor) – 207
 კოტორი, კათედრალი (Kotor, cathedral) – 31
 კოშენი შალ-ნიკოლა (Cochin, Charles-Nicholas) – 82
 კოჰერი ლოურენს (Kocher, Lawrence) – 328
 კრაკოვი (Cracow) – 357
 კრემონა, რატუში (Cremona, town hall) – 211
 კრესპი ლუიჯი (Crespi, Luigi) – 80, 81
 კრეფტინგი ოტო (Krefting, Otto) – 312
 კრისტი გაბრიელა (Krist, Gabriela) – 12
 კრისტი ეილერტ კრისტიან ბროდტკორბი (Christie, Eilert Christian Brodtkorb) – 312
 კროზიკი ფონ, დეკანოზი (von Krosigk, Dean) – 157
 კროჩე ბენედეტო (Croce, Benedetto) – 36, 276, 277, 281, 283
 კუბიტჩეკი ვილჰელმ (Kubitschek, Wilhelm) – 265
 კუგლერი ფრანც (Kugler, Franz) – 162
 კუიპერსი პეტრუს ჰოზეფუს ჰუბერუს (Cuypers, Petrus Josephus Hubertus) – 309, 310
 კუნი თომას (Kuhn, Thomas) – 372
 კუპერი ჯეიმს ფენიმორ (Cooper, James Fenimore) – 323

კურმანი სიგურდ (Curman, Sigurd) – 312
 კუსკო (Cuzco) – 357
 ლა ვეგა ფრანჩესკო (La Vega, Francesco) – 83, 85
 ლაბოკი სერ ჯონ (Lubbock, Sir John) – 198, 228
 ლაზარო ხუან ბოტისტა (Lázaro, Juan Bautista) – 307
 ლათინური ამერიკა (Latin America) – 303
 ლაიბახი, იაკობსკირხე (Laibach, Jakobskirche) – 271
 ლაიბნიცი გ.ვ. (Leibniz, G.W.) – 34
 ლაიპციგი (Leibzig) – 123, 315
 ლაიპციგი, თომასკირხე (Leibzig, Thomaskirche) – 239
 ლაკანალი ჟოზეფ (Lakanal, Joseph) – 96
 ლანგე კონრად (Lange, Konrad) – 242
 ლანგჰანსი კარლ გოტარდ (Langhans, Carl Gottard) – 146
 ლანდინო კრისტოფორო (Landino, Cristoforo) – 39
 ლანი (Laon) – 167
 ლანსილოტი კასტელი გაბრიელ, პრინჩიპე ტორემუცა (Principe di Torremuzza, Gabriele Lancilotto Castelli) – 85
 ლანჩიანი როდოლფო ამედეო (Lanciani, Rodolfo Amadeo) – 260
 ლაოკოონი, ქანდაკება (Laocoön, statue) – 40, 42, 43, 88, 101, 111, 294
 ლაპლანდია (Lepland) – 23, 381
 ლარსენი კნუტ-აინარ (Larsen, Knut Einar) – 348
 ლასჟუ ჟან-ბატისტ (Lassus, Jean-Baptiste) – 171, 175, 176, 185, 186, 192, 370
 ლაუდი გ. (Laudi, G.) – 249
 ლაფონტენი ჟან დე (La Fontaine, Jean de) – 99
 ლაჰორი (Lahore) – 341
 ლე ბა მ. ფილიპ (Le Bas, M. Philippe) – 236
 ლე კორბუზიე (Le Corbusier) – 273, 353
 ლევანტა (Levant) – 71

ლეთები უილამ რიჩარდ (Lathabe, William Richard) – 231, 241

ლეიდენი (Leiden) – 69

ლემბათის სასახლე (Lambeth Palace) – 141

ლემერი რეიმონდ, ბარონი (Lemaire, Baron Raymond) – 308, 354

ლემური რეიმონდ, დეკანოზი (Lemaire, Canon Raymond) – 308, 354

ლენგლი ბათი (Langley, Batty) – 75

ლენინგრადი (Leningrad) – 318

ლენორმანი მ. (Lenorman, M.) – 181

ლენორმანი შარლ (Lenorman, Charles) – 171

ლენუარი ალექსანდრე (Lenoir, Alexander) – 99, 100, 101, 102

ლეო X, პაპი (Leo X, pope) – 52, 53, 62, 40

ლეო XII, პაპი (Leo XII, pope) – 210

ლეონ პოლ (Léon, Paul) – 180, 352

ლენარდო და ვინჩი (da Vinci, Leonardo) – 47, 48, 78

ლეონი, იმპერატორი (Leo, emperor) – 20

ლეონი, კათედრალი (Léon, cathedral) – 304, 305, 306, 307

ლეპრევოზი (Leprévost, Auguste) – 171

ლესინგი გ.ე. (Lessing, G.E.) – 69

ლესტერი (Leicester) – 223

ლი როლანდ ფ. (Lee, Ronald F.) – 327

ლიბერი ფრანსის (Lieber, Francis) – 349

ლიგორიო პირო (Ligorio, Pirro) – 349

ლიგურია (Liguria) – 256

ლიდსი (Leeds) – 231

ლიდსი, კირკსტალის სააბატო (Leeds, Kirkstall Abbey) – 186

ლიერი (Lier) – 350

ლივიუსი (Livy) – 24

ლილიენგრენი ჯ.გ. (Liljengren, J.G.) – 309

ლინგრენი არმას (Lindgren, Armas) – 314

ლინკოპინგი, კათედრალი (Linköping, cathedral) – 310

ლინკოლნი აბრაჰამ (Linkoln, Abraham) – 325

ლინკოლნი, კათედრალი (Lincoln, cathedral) – 132, 201

ლინკჰი ((Linkh) – 120

ლინსტრუმი დერეკ (Linstrum, Derek) – 8, 12, 66, 100

ლიონი ოტავიო კავალიერე (Lioni, Ottavio cavaliere) – 79

ლიპარი (Lipari) – 77

ლიპი ანიბალე (Lippi, Annibale) – 41

ლისიპე (Lysippus) – 88

ლისტი ფრანც (Liszt, Franz) – 148

ლიჩფილდი, კათედრალი (Lichfield, cathedral) – 134, 135, 140, 202, 228

ლო როჟ ჯჟულენ დავიდ (Le Roy, Julien David) – 72, 120

ლუბეკი (Lübeck) – 243

ლუბეკე ვილჰელმ (Lübke, Wilhelm) – 240, 241

ლუდვიგ I ბავარიელი (Ludwig I of Bavaria) – 118, 120, 121, 148, 154

ლუდვიგ II, ბავარიის მეფე, ლუდვიგი, ბავარიის კრონპრინცი (Ludwig II, King of Bavaria, Ludwig, crown prince of Bavaria) – 147

ლუდოვიზი, ნარჩინებული ოჯახი (Ludovisi, family) – 41

ლუვენი (Louvain) – 308, 350, 351, 354

ლუვენი, ბეგინების მონასტერი (Louvain, Grand Beguinage) – 354

ლუვენი, მუნიციპალიტეტის შენობა (Louvain, town hall) – 308, 351

ლუვენი, უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკა (Louvain, University Library) – 350

ლუთერი მარტინ ((Luthen, Martin) – 62, 63, 150, 156

ლუქსემბურგი (Luxembourg) – 12
 ლობკოვიცი, თავადი (Labkovitz, principe) – 81
 ლომბარდია (Lombardy) – 207, 210
 ლომპოკი, უმანკო ჩასახების მისიონის ნანგრევები (Lompoc, Mission La Purissima Conception) – 327
 ლონგი რობერტო (Longhi, Roberto) – 277
 ლონგინე დიონისე კასიუს (Longinus, Dionysius Cassius) – 74
 ლონდონი (London) – 12, 64, 65, 73, 120, 142, 148, 190, 198, 241, 277, 296, 353, 354
 ლონდონი, ალბერტის მემორიალი (London, Albert Memorial) – 202
 ლონდონი, ბარბიკანი (London, Barbican) – 291
 ლონდონი, ბრიტანეთის მუზეუმი (London, British Museum) – 101, 127, 129, 236, 237, 370
 ლონდონი, თაუერი (London, Tower of) – 200
 ლონდონი, კარლტონ ჰაუსი (London, Carlton House) – 142
 ლონდონი, კრისტალ პალასი (London, Crystal Palace) – 222
 ლონდონი, პანთეონი (London, Pantheon) – 137
 ლონდონი, პარლამენტი (London, Houses of Parliament) – 143
 ლონდონი, საგარეო საქმეთა სამინისტრო (London, Foreign Office) – 202
 ლონდონი, უესტმინსტერის სააბატო (London, Westminster Abbey) – 65, 66, 131, 134, 138, 139, 143, 155, 201, 202, 231
 ლონდონი, უესტონ ჰოლი (London, Weston Hall) – 231
 ლონდონი, წმ. მარიამი, ბორცვზე (London, St. Mary at Hill) – 231
 ლონდონი, წმ. მარიამი, სტრენდზე (London, St. Mary-le-Strand) – 231
 ლონდონი, წმ. პავლე (London, St. Paul's) – 64, 65, 300, 354
 ლონდონი, წმ. პანკრასის ოტელი (London, St. Pancras Hotel) – 202

ლონდონი, წმ. სტეფანეს კაპელა (London, St. Stephen's chapel) – 138
 ლონდონის ანტიკვართა საზოგადოება (Society of Antiquaries of London) – 12, 70, 73, 132, 136, 137, 138, 140, 198, 200, 223, 310, 339-340
 ლონროტი ელიას (Lönrot, Elias) – 313
 ლოოსი ადოლფ (Loos, Adolf) – 231, 272
 ლორდ ვალენტია (Lord Valentia) – 339
 ლორენი კლოდ (Lorrain, Claude) – 74, 80
 ლორენცი სტანისლავ (Lorentz, Stanislav) – 315, 354
 ლორენცოტო (ლორენცო დი ლუდოვიკო) (Lorenzetto (Lorenzo di Ludovico) – 41
 ლორეტო (Loreto) – 79
 ლოტო ლორენცო (Lotto, Lorenzo) – 79
 ლოფტი, ლირსი, ვ. ჟ. (Loftie, Rev, W.J.) – 226
 ლუი X, ჰესენ-დარმშტადტის დიდი ჰერცოგი (Louis X, Grand Duke of Hesse-Darmstadt) – 121, 165
 ლუი XIV, საფრანგეთის მეფე (Louis XIV, king of France) – 78
 ლუი XVI, საფრანგეთის მეფე (Louis XVI, king of France) – 99
 ლუი ფილიპ I, ორლეანის ჰერცოგი (Louis Philippe I, Duke of Orleans) – 129
 ლუკნოუ (Lucknow) – 344
 ლუნდი (Lund) – 310
 ლუნდი, კათედრალი (Lund, cathedral) – 310, 311, 314
 მაგდებურგი (Magdeburg) – 12, 31, 156, 157, 158, 159, 355
 მაგდებურგი, კათედრალი (Magdeburg, cathedral) – 130, 150, 151, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 239
 მადერნო კარლო (Maderno, Carlo) – 41, 61
 მადრასი (Madras) – 340
 მადრიდი (Madrid) – 244, 308

მადურა, რაჯას სასახლე (Madura, Rajah Palace) – 339

მაზაჩო (Masaccio) – 38

მაია, ტომი (Mayas) – 23, 302, 303

მაიანო ჯულიანო და (Maiano, Giuliano de) – 52

მაინეკე (Mainecke) – 36

მაინცი (Mainz) – 241, 243

მაინცი, კათედრალი (Mainz, cathedral) – 146

მაისენი, ალბერხტსბურგი (Meissen, Albrechtsburg) – 239, 240

მაისენი, კათედრალი (Meissen, cathedral) – 239, 240

მაიური ამადეო (Maiuri, Amadeo) – 260

მაკედონია (Macedonia) – 121

მაკინტოში ჩარლზ რენე (Mackintosh, Charles Rennie) – 241

მაკფერსონი ჯეიმს (Macpherson, James) – 35

მალატესტა სიგიზმო დი (Malatesta, Sigismondo di) – 51

მალმეზონის ბაღი (Malmasion, garden) – 111

მალმზო, მუნიციპალიტეტის შენობა (Malmö, town hall) – 311

მალტა (Malta) – 77

მალუშუ-ტუფანო ფანი (Mallouchou-Tufano Fani) – 234

მანეტი ლატინო ჯოვენალე (Manetti, Latino Giovenale) – 55

მანეტი ჯანოცო (Manetti, Gioanozzo) – 50

მანი (Mans) – 171

მანტენა ანდრეა (Mantegna, Andrea) – 39, 40

მანტი, სან მაშონის კოშკი (Mantes, Saint-Machon, tower) – 96

მანტუა (Mantua) – 40, 41

მანჰაიმი (Mannheim) – 243

მანჰაიმი, ფილოსოფოსი (Mannheim, philosopher) – 36

მაჟორანე, იმპერატორი (Majorain, emperor) – 20
მაორი (Maori) – 22

მარასოვიჩი ჯერკო (Marasovic, Jerko) – 378, 380

მარატა კარლო (Maratta, Carlo) – 78-79

მარია ამალია საქსონელი (Maria Amalia of Saxony) – 83

მარია-ტერეზია, დედოფალი (Maria Theresia, Empress) – 81, 207

მარია ტერეზია დეი გრაცია (Maria Theresia dei Gratia) – 81

მარიენბურგი, ციხე-დარბაზი (Marienburg, castle) – 130, 145, 150-151, 155, 156, 163, 246

მარკა (Marche) – 389

მარკიზ ერკოლანი (Marquis Ercolani) – 113

მარკონი, პაოლო (Marconi, Paolo) – 388

მარკუს ავრელიუსი, იმპერატორი (Marcus Aurelius, emperor) – 19, 57

მაროკო (Morocco) – 12, 28, 231

მარსელი (Marseille) – 353

მარსელი ფ. (Marsili, F.) – 249

მარტიაჟი, ხელოვანი (Martillage, artist) – 173

მარტინ V, პაპი (Martin V, Pope) – 49

მარტინი სიმონე (Martini, Simone) – 31

მარტინი ფრანჩესკო დი ჯორჯო (Martini, Francesco di Giorgio) – 47, 48, 51

მარქსი კარლ (Marx, Karl) – 37, 262

მარშალი სერ ჯონ (Marshall, Sir John) – 341, 342

მასულე, სოფელი (Massule, village) – 337

მატა ნიკოლო (Matas, Nicolo) – 165

მატეი, წარჩინებული ოჯახი (Mattei, family) – 41

მატერი სტეფენ (Mether, Stephen) – 326

მაუნტ ვერნონი, პრეზიდენტ ჯორჯ უაშინგტონის რეზიდენცია (Mount Vernon, residence of President George Washington) – 323

მაქსიმე, ფილოსოფოსი (Maximus, Philosopher) – 19

მაძოხიუს იაკოპუს (Mazochius, Iacopus) – 54

მედინა (Medina) – 27

მედიჩები, წარჩინებული ოჯახი (Medichi, family) – 40, 41

მედიჩი კოზიმო (Medici, Cosimo) – 41

მედუნა ჯიოვანი ბატისტა (Meduna, Giovan Battista) – 213, 248

მელი ედუარდ (Melly, Eduard) – 208

მელინი ფ. ა. ჯ. (Mellin, F.A.J.) – 157

მენგარდი ჯოვან ბატისტა (Mengardi, Giovan Battista) – 81

მენგსი რაფაელ (Mengs, Raphael) – 89, 101

მეისონი უილამ (Mason, William) – 76

მერზებურგი (Merseburg) – 12

მერიმე პროსპერ (Mérimee, Prosper) – 168, 170, 171, 172, 173, 175, 177, 178, 180, 181, 183, 186, 187, 190, 191, 194, 199, 225, 259, 308

მერტაგი უილამ ჯ. (Murtagh, William J.) – 330

მესინა (Messene) – 122

მექა (Mecca) – 27

მექსიკა (Mexico) – 12, 23, 197, 303

მეჰელენი (Mechelen) – 350

მიტრა (Mithra) – 25

მიკენი (Mycenae) – 122

მილანი (Milan) – 26, 40, 46, 47, 81, 197, 210, 247, 250, 251, 254, 257, 258, 259, 275

მილანი, ბრერა (Milan, Brera) – 250

მილანი, კათედრალი (Milan, cathedral) – 47, 63, 154, 210, 247, 256

მილანი, ოსპედალე მაჯორე (Milan, Ospedale Maggiore) – 46

მილანი, პალაცო მარინი (Milan, Palazzo Marini) – 254

მილანი, პიაცა დელა სკალა (Milan, Piazza della Scala) – 254

მილანი, სფორცას სასახლე (Milan, Sforza Castle) – 258

მილანი, ტორე დი ფილარეტე (Milan, Torre di Filarete) – 258

მილანი, წმ. ამბროჯიო (Milan, S. Ambrogio) – 210

მილეთი (Miletus) – 16, 237

მილენი ობენ-ლუი (Millin, Aubin-Louis) – 96

მილტონი ჯონ (Milton, John) – 74, 131

მილიცია ფრანჩესკო (Milizia, Francesco) – 45, 89

მილნერი ჯონ, მღველი (Milner, John, Rev) – 71, 137

მილსანდი ჯ. (Milsand, J.) – 232

მისირინი (Missirini) – 104

მიქელანჯელო, იხ. ბუნაროტი მიქელანჯელო (Michelangelo, see Bounarroti)

მიშელი ანდრე (Michel, André) – 232

მოლერი გეორგ (Möller, Georg) – 151, 152

მუნხენი (Munich) – 118, 120, 126, 148, 240, 241, 277, 296, 355

მუნხენი, სატრიუმფო თალი (Munich, Siegestor) – 356, 374

მუნხენი, ფრავენკირხე (Munich, Frauenkirche) – 240, 244

მოლდავეთი (Moldavia) – 320, 321

მოლიერი (Molière) – 99

მონგერი კ. (Monger, C.) – 250, 251

მონტალამბერი შარლ გრაფი დე (Montalambert, Charles Comte de) – 165, 175, 186, 199, 308, 309

მონტალტო კარდინალი (Montalto, cardinal) – 54

მონტეკასინო, წიგნთსაცავი (Montecassino, library) – 44

მონტიჩელო, პრეზიდენტ ჯეფერსონის სახლი (Monticello, home of President Jefferson) – 325

მონტორსოლი ფრა ჯოვანი ანგელო (Montorsoli, Fra Giovanni Angiolo) – 43

მორა პაოლო (Mora, Paolo) – 296, 298, 299

მორერი ლუდვიგ (Maurer, Ludwig) – 121

მორიკონი სტეფანო (Moriconi, Stefano) – 85

მორის საქსონელი (Maurice of Saxony) – 157

მორისი, მარშალი, ფოლკნერი და კომპანია (Morris, Marshall, Faulkner & co.) – 228

მორისი უილამ (Morris, William) – 197, 201, 222, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 241, 242, 245, 248, 249, 250, 255, 260, 307, 327, 375

მოროსინი ფრანჩესკო (Morosini, Francesco) – 71

მორპეთი უილამ (Morpeth, William) – 136

მოსე (Moses) – 24

მოსკოვი (Moscow) – 318, 320

მოსკოვი, ბოიარ რომანოვების სახლი (Moscow, Boyars Romanov House) – 317, 318

მოსკოვი, ქრისტეს აღდგომის კარიბჭე (Moscow, Gates of Resurrection) – 320

მოსკოვი, ყაზანის ღმრთისმშობლის საკათედრო ტაძარი (Moscow, cathedral of our Lady of Kazan) – 319

მოსკოვი, წითელი მოედანი (Moscow, Red Square) – 319, 320

მოფატი უილამ ბონითონ (Moffat, William Bonnython) – 202

მუთეზიუსი შერმან (Muthesius, Hermann) – 231, 241

მულერი ბ. (Muler, B.) – 212

მუნოცო ანტონიო (Munoz, Antonio) – 274

მურანო სან დონატო (Murano, S. Donato) – 210

მუსოლინი ბენიტო (Mussolini, Benito) – 273, 274

მუჰამედი (Muhammad) – 27

ნა სონგლა ა. (Na Songla, A.) – 244

ნადლერი ჰანს (Nadler, Hans) – 12, 315

ნაკში-რუსტამი (Naqsh-i Rostam) – 17, 18, 334, 338

ნაპლია (Nauplia) – 121, 123

ნაპოლეონი ბუნაპარტი (Napoleon Bonaparte) – 94, 95, 99, 101, 104, 108, 112, 113, 152, 157, 349

ნარა (Nara) – 345, 347, 365, 367, 384

ნარა, ოქროს დარბაზი (Nara, Golden Hall) – 348

ნარა, ჰორიუ-ჯის ტაძარი (Nara, Hōryū-Ji temple) – 346, 348

ნარბონი, სენ-ჟუსტი (Narbonne, Saint-Just) – 177, 179

ნატიფ ხელოვნებათა აკადემია (Beaux-Arts, Academy) – 167, 171

ნაუმბურგი (Naumburg) – 355

ნაუმბურგი, კათედრალი (Naumburg, cathedral) – 31, 315, 316

ნეაპოლი (Naples) – 31, 63, 72, 77, 83, 259, 275, 276, 281

ნეაპოლი, მონტე ოლივიეტოს მონასტერი (Naples, monastery of Monte Oliveto) – 63

ნეაპოლი, სანტა კიარა (Naples, S. Chiara) – 279, 281, 282, 290

ნეაპოლი, სანტა მარია დონარეგინა (Naples, S. Maria Donnaregina) – 276

ნებელონგი ნ.ს. (Nebelong, N.S.) – 312

ნელი ჯონ მეისონ (Neale, John Mason) – 198

ნენცეის კულტურა (Nenec culture) – 23

ნერედიცა (Nereditsa) – 317

ნეშვილი (Nashville) – 325

ნეში ჯონ (Nesh, John) – 131, 142

ნიდერლანდები (Netherlands) – 12, 62, 148, 179, 197, 308, 310

ნიკოლოზ V, პაპი (Nicholas V, pope) – 50, 51, 59

ნიკოლსონი ჯორჯ (Nicholson, Gorge) – 132, 134, 136

ნილოსის ხეობა (Nile Valley) – 357, 358

ნიმი (Nîmes) – 175, 390

ნიმი, ამფითეატრი (Nîmes, amphitheatre) – 120, 171, 175

ნიმი, ვოზანის ფორტი - (ციხე-სიმაგრე) (Nîmes, Vauban Fort) – 390, 391

ნიმი, ოთხკუთხა სახლი (Nîmes, Maison Carrée) – 275

- ნინევია (Ninevite) – 217
- ნიცშე ფრიდრიხ ვილჰელმ (Nietzsche, Friedrich Wilhelm) – 262, 263, 264, 265, 365
- ნორდლინგენი (Nördlingen) – 154
- ნუ დელი (New Dehli) – 296, 357, 370
- ნუიორკი (New York) – 9, 388
- ნუიუკასლი, წმ. ნიკოლოზი (Newcastle, St. Nicholas) – 202
- ნუიურემბერგი (Nuremberg) – 147, 243, 355
- ნოიანი (Noyon) – 169
- ნოდე შ. (Nodier, Ch.) – 77, 167
- ნოვალისი (Novalis) – 73
- ნოვგოროდი, მაცხოვრის ეკლესია (Novgorod, church of the Saviour) – 317
- ნოლი ჯ.ბ. (Nolli, G.B.) – 73
- ნოიმანი ბალთაზარ (Neumann, Balthasar) – 146
- ნოიმანი ფრანც იგნაც მიქაელ (Neumann, Franz Ignar Michael) – 146
- ნორვეგია (Norway) – 12, 311, 312, 313
- ნორვიჩი (Norwich) – 300
- ნორვიჩი, კათედრალი (Norwich, cathedral) – 144, 200, 300
- ნორთი, პოლკოვნიკი ჯ.ტ. (North, Colonel J.T.) – 231
- ნორმანდია (Normandy) – 142, 166, 169, 312
- ნოტო, კათედრალი (Noto, cathedral) – 389
- ნუმიდია (Numidia) – 26
- იენა (Jena) – 86
- იენი ჯონ (Yann, John) – 66
- იოკილეტო ჟუკა (Jokilehto, Jukka) – 6, 7, 8
- იონგი შარლოტ (Yonge, Charlotte) – 228
- იორკი (York) – 8, 12, 140, 231
- იორკი, მონასტერი (York, Minster) – 67, 131, 133, 225, 300
- იორკი, სენტ მერი (York, Saint Mary's) – 64
- იორკშირი (Yorkshire) – 67, 75, 76
- იორკშირი, რიეო (Yorkshire, Rievaulx) – 64
- იორკშირი, როში (Yorkshire, Roche) – 64
- იორკშირი, ფაუნტენი (Yourkshire, Fountains) – 64
- იორკშირი, ქასლ ჰოუარდი (Yourkshire, Castle Howard) – 75
- იუგოსლავია (Yugoslavia) – 12, 357
- იუკატანი (Yucatan) – 302
- იულიუს II, პაპი (Julius II, pope) – 40, 49, 51
- იულიუს III, პაპი (Julius II, pope) – 40
- იუნგი მაიკლ, მღვდელი (Young, Michael, Rev) – 71
- იუნიუსი ფრანცისკუს (Iunius, Franciscus) – 70
- იუსტინიანე, იმპერატორი (Justinian, emperor) – 19, 26
- იოდორიკუს დო პორდენონე, ბერი, (Fiaz Odo-rius di Pordenone) – 334
- ივერბეკი ფრიდრიჰ (Overbeck, Friedrich) – 147
- ილაუს მაგნუსი, ეპისკოპოსი (Olaus Magnus, bishop) – 33, 67
- ოლიმპია (Olimpia) – 18, 122, 237
- ოლიმპია, ენომეას სახლი (Olimpia, House of Oenomaüs) – 18
- ოლიმპია, ჰერას ტაძარი (Olimpia, Hera Temple) – 237
- ონორი ჰუგ (Honour, Hugh) – 36
- ორანჟი (Orange) – 120
- ორანჟი, სატრიუმფო თალი (Orange, triumphal arch) – 119, 120, 175
- ორი სიცილიის სამეფო (Two Sicilies Kingdom) – 83
- ორლანდოსი ანასტასიოს (Orlandos, Anastasios) – 235, 236, 237
- ორლეანი (Orleans) – 355
- ორლეანი, კათედრალი (წმინდა ჯერის სახელობის) (Orleans, cathedral of Sante-Croix) – 63
- ორტეგა ი გასეტი ხოან (Ortega y Gasset, Jose) – 36

ოსლო (Oslo) – 313
 ოსმანი ბარონ ჟორჟ-ეჟენ (Hausmann, Baron Georges-Eugène) – 190, 259
 ოსტია ანტიკა (Ostia Antica) – 82, 104, 110
 ოსტინი ჯორჯ (Austin, George) – 141
 ოტო I, საბერძნეთის მეფე (Otto I. king of Greece) – 121
 ოტომანთა იმპერია (Ottoman Empire) – 71, 120, 151
 ოტონ I დიდი, იმპერატორი (Otto I the Great, emperor) – 31, 156, 160, 161
 ოქსფორდი (Oxford) – 65, 71, 134, 198, 200, 228, 341
 ოქსფორდი, კათედრალი (Oxford, cathedral) – 230
 ოქსფორდი, მერტონ კოლეჯის კაპელა (Oxford, Merton College Chapel) – 141
 ოქსფორდი, ყოველთა სულთა კოლეჯი (Oxford, All Souls College) – 66
 ოქსფორდშირი (Oxfordshire) – 75
 ოშატცი, ეიგიდენკირჰე (Oschatz, Agidienkirche) – 239
 ოშატცი, რატუშა (Oschatz, town hall) – 239
 ოხრიდი (Ochrid) – 357
 პადერნი კამილო (Paderni, Camillo) – 83
 პადუა, ოვერატის კაპელა (Padua, Chapel of the Ovetari) – 39
 პავია, კათედრალი (Pavia, cathedral) – 47
 პავა, კოშკი (Pavia, tower) – 689
 პავლე II, პაპი (Paul II, pope) – 4, 49, 51, 59
 პავლე III, პაპი (Paul III, pope) – 40, 43, 55
 პავლე მოციქული წმ. (St. Paul) – 57
 პავონეს სასახლე (Pavone Castello) – 257
 პავსანია (Pausanias) – 18, 88
 პაკარდი ალექსის (Paccard, Alexis) – 125, 129
 პაკისტანი (Pakistan) – 339, 344

პალადიო ანდრეა (Palladio, Andrea) – 48, 69, 114
 პალაცი, არქიტექტორი (Palazzi, architect) – 106
 პალენსია (Palencia) – 306
 პალერმო (Palermo) – 280, 283
 პალესტინა (Palestine) – 26
 პალმა დე მაჯორკა, კათედრალი (Palma de Mallorca, cathedral) – 306
 პალმირა (Palmira) – 70, 72, 77
 პანე რობერტო (Pane, Roberto) – 277, 281, 282, 283, 357
 პანინი ჯოვანი პაოლო (Panini, Giovanni Paolo) – 73, 74
 პანოფსკი ერვინ (Panofsky, Erwin) – 262, 285
 პაპის საუფლო (Papal states) – 210
 პარავიჩინი ტიტო ვესპასიანო (Paravicini, Tito Vespasiano) – 250, 251, 252, 253
 პარეისონი ლუიჯი (Pareyson, Luigi) – 277
 პარეტო რაფაელი (Pareto Raffaele) – 247
 პარიზი (Paris) – 12, 95, 96, 99, 101, 102, 108, 110, 113, 115, 148, 151, 166, 171, 174, 179, 180, 1901, 196, 227, 257, 259, 277, 352, 357
 პარიზი, ბასტილია (Paris, Bastille) – 95
 პარიზი, გარ დ'ორსე (Paris, Gare d'Orsay) – 390
 პარიზი, ელისეს ბაღი (Paris, Elysée garden) – 99
 პარიზი, ილ დე (Paris, Ile de) – 190
 პარიზი, ლუვრი (Paris, Louvre) – 91, 98, 174, 370
 პარიზი, ნოტრ-დამი (ლმრთისმშობლის ტაძარი) (Paris, Notre-Dame) – 95, 165, 169, 174, 175, 176, 183, 184, 193, 196, 197, 185, 186, 212, 242, 350
 პარიზი, პეტიტ-ავგუსტინის მონასტერი (Paris, Petits-Augustins convent) – 99
 პარიზი, სენ-დენი (Paris, Saint-Denis) – 96, 99, 173, 174, 177, 179
 პარიზი, სენ-მარტინ-დე-შამი (Paris, Saint-Martin-des-Champs) – 195

- პარიზი, სენ-ჟერმენ-დე-პრეზე (Paris, Saint-Germain des Près) – 174
- პარიზი, სენ-ჟერმენ ლ'ოქსერუა (Paris, Saint Germain L'Auxerrois) – 174
- პარიზი, სენ-შაპელი (Paris, Sainte-Chapelle) – 171, 175, 176, 196, 227
- პარიზი, სორბონა (Paris, Sorbonne) – 168
- პარიზი, ტუილრი (Paris, Tuileries) – 176
- პარტინი ჯუზეპე დომენიკო (Partini, Giuseppe Domenico) – 211, 212, 259, 260
- პაულინცელას სააბატო (Paulinzella Abbey) – 146
- პატერნო კასტელო იგნაციო, ბისკარის პრინციპე (Principe di Biscari, Ignazio Paterno Castello) – 85
- პადერსენი ერლინგ (Pedersen, Erling) – 325, 327
- პეირეკი ნიკოლა კლოდ ფაბრი დე (de Peiresc, Nicolas Claude Fabri) – 70, 89
- პენსილვანია (Pennsylvania) – 267, 32
- პეინ ნაითი რიჩარდ (Payne Knight, Richard) – 75
- პერგამონი, ტრაიანეუმი (Pergamon, Traianeum) – 238
- პერგამონის საკურთხეველი (Pergamon Altar) – 71, 237
- პერი უილიამ გ. (Perry, William G.) – 327
- პერსეპოლისი (Persepolis) – 17, 334, 335, 337, 338
- პერსიე შარლ (Percier, Charles) – 96, 111
- პერუ (Peru) – 357, 384
- პერუცი ბალდასარე (Peruzzi, Baldassare) – 39, 48
- პესტრუმი (Paestrum) – 72, 74, 82, 89
- პეტერსონი ჩარლზ ე. (Petreson, Charles E.) – 331
- პეტრარკა ფრანჩესკო (Petrarch, Francesco) – 32, 33, 38, 39-40, 49
- პეტრე მოციქული წმ. (St Peter) – 57, 102
- პიემონტი (Piedmont) – 255, 256
- პიენცა, კათედრალი (Pienza, cathedral) – 276
- პიზა (Pisa) – 221
- პიზა, კათედრალი (Pisa, cathedral) – 212
- პიზა, პალაცო დელ ოროლოგიო (Pisa, Palazzo dell'Orologio) – 291
- პიზანო ანდრეა (Pisano, Andrea) – 63
- პიზანო ჯოვანი (Pisano, Giovanni) – 212
- პიკა ანიოლდომენიკო (Pica, Agnoldomenico) – 281
- პიკერინგი ჯორჯ (Pickering, George) – 200
- პიკოკი თომას ლავ (Peacock, Thomas Love) – 116
- პიკოლომინი ენეა სილვიო (Piccolomini, Enea, Silvio) – 39
- პირანეზი ჯამბატისტა (Piranesi, Giambattista) – 61, 73, 74, 112
- პირენეები (Pyrēnēes) – 102
- პირნა (Pirna) – 239
- პირნია მ.კ. (Pirnia, M.K.) – 335
- პირსონი ჯონ ლოუბორო (Pearson, John Loughborough) – 201
- პიტაკისი კირიაკოს (Pittakis, Kiriakos) – 124, 125, 129, 235
- პიტერბორო (Peterborough) – 141, 144
- პიტერბორო, კათედრალი (Peterborough, cathedral) – 202
- პიუს II, პაპი (Pius II, pope) – 39, 49
- პიუს IV, პაპი (Pius IV, pope) – 55
- პიუს V, პაპი (Pius V, pope) – 57
- პიუს VI, პაპი (Pius VI, pope) – 92, 101
- პიუს VII, პაპი (Pius VII, pope) – 95, 102, 104, 107, 108, 112
- პლატეა (Platae) – 18
- პლატონი (Plato) – 26, 45, 68, 264, 285, 294
- პლენდერლითი ჰაროლდ ჯეიმზ (Plenderleith, Horald James) – 295

პლინიუსი (Pliny) – 45, 89

პლოტინე (Plotinus) – 26, 34

პლუტარქე (Plutarch) – 19

პერფონი, ციხე-დარბაზი (Pierrefonds, castle) – 169, 179, 195, 196, 232, 242-243, 251, 309, 373

პეუჯინი ოგასტას ეულბი ნორთმორ (Pugin, Augustus Welby Northmore) – 140, 142, 143, 144, 199, 202, 204, 308, 309

პეუჯინი ოგასტას ჩარლზ (Pugin, Augustus Charled) – 142

პოკრიშკინი პ. (Pokryshkin, P.) – 317

პოლაკი ლ. (Pollak, L.) – 43

პოლეტი ლუიჯი (Poletti, Luigi) – 210

პოლიკლეტი (Polyclitus) – 89

პოლონეთი (Poland) – 12, 315, 353

პომპეი (Pompeii) – 82, 83, 84, 85, 104, 238, 260, 296, 370

პომპეი, გლადიატორების ყაზარმა (Pompeii, Caserma dei Gladiatori) – 85

პომპეი, ნიმფეუმი (Pompeii, nymphaeum) – 82

პომპეი, ქირურგის სახლი (Pompeii, Casa del Chirurgo) – 85

პოპერი კარლ (Popper, Karl) – 36

პორტერი ჩარლზ უ. III (Porter, Charles W. III) – 327, 331

პორტიჩი (Portici) – 82, 83, 85, 86

პორტუგალია (Portugal) – 197

პოსანო (Possagno) – 104

პოსეიდონია (Poseidonia) – 72

პოსტდამი (Potsdam) – 146, 156

პოუისინი ალბერტ რეინალდ (Powys, Albert Reginald) – 230, 233, 352

პოუპი არტურ უფამ (Pope, Arthur Upham) – 335

პრაისი უედიელი (Price, Uvedale) – 75, 76

პრაქსიტელი (Praxiteles) – 88

პრაღა, წმ. ვიტის კათედრალი (Prague, St. Veit cathedral) – 210

პროვიდენსი (Providence) – 330

პროკეშ-ოსტანი ფონ, ბარონი (von Prokesch-Osten, Freiherr) – 208

პროკოპო კესარიელი (Procopius) – 19

პრუსია (Prussia) – 36, 69, 86, 139, 148, 149, 150, 155, 162, 163, 165, 173, 207, 208, 238, 240

პრუსტი მარსელ (Proust, Marcel) – 232

პტი ჯონ ლუი (Petit, Rev, John Louis) – 203, 204

პულა, ავგუსტუსის ტაძარი (Pula, Temple of Augustus) – 280

პუსენი (დუგე გასპარ) (Poussin (Dughet, Gaspard) – 74, 78, 80

პფორი ფრანც (Pforr, Franz) – 147

ჟენევა (Geneva) – 352

ჟილი დავიდ (Gilly, David) – 148, 155

ჟილი ფრიდრიხ (Gilly, Friedrich) – 147, 155

ჟუმეჟი, სააბატო (Jumièges, Abbey) – 167

ჟურინი ო. (Zhurin, O.) – 319, 320

რაბი სამია (Rab, Samia) – 194

რავილინი ჯუზეპე (Ravaglini, Giuseppe) – 115

რავენა (Ravenna) – 156

რაინის ხეობა (Rhine Valley) – 148, 150

რაინისპირეთი (Rhineland) – 36, 148, 149, 242, 350

რაიტი ედვარდ (Wright, Edward) – 70

რაიტი თომას (Wright, Thomas) – 133, 136

რაიტი ფრენკ ლოიდ (Wright, Frank Llyd) – 231

რაიჰენშპერგერი ავგუსტ (Reichensperger, August) – 199, 240

რამზეს II (Ramses II) – 18

რამნუსი (Rhamnus) – 122

რასკინი ჯონ (Ruskin, John) – 98, 174, 197, 202, 204, 210, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220,

- 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 232, 234, 241, 242, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 253, 256, 260, 270, 275, 288, 307, 308, 314, 327, 375, 377
- რაფაელი (სანტი რაფაელო) (Raphael (Santi, Raffaello)) – 26, 33, 39, 41, 43, 52, 53, 854, 59, 73, 78, 79, 80, 88, 101, 102, 196, 220
- რაფაელი ბეტინა (Raphael, Bettina) – 82
- რეგენსბურგი (Regensburg) – 147
- რეგენსბურგი, კათედრალი (Regensburg, cathedral) – 154
- რევეტი ნიკოლას (Revett, Nicholas) – 72, 120, 123
- რეიმსი, კათედრალი (Reims, cathedral) – 31, 165, 169, 179, 186, 196, 350
- რემსი, სენ-რემის ტაძარი (Reims, Saint-Remi church) – 169
- რემბრანდტი (Rembrandt) – 57
- რენი გვიდო (Reni Guido) – 78, 101
- რენი კრისტოფერ (Wren, Cristopher) – 65, 130, 131, 228
- რენოლდსი სერ ჯოშუა (Reynolds, Sir Joshua) – 78
- რესინა (Resina) – 83, 84
- რესიფი (Recife) – 360, 361
- რიბა (RIBA) – 12, 197, 200, 201, 204, 207, 224, 225, 226, 227
- რიბე, კათედრალი (Ribe, cathedral) – 312
- რიგლი ალოის (Riegl, Alois) – 239, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 285, 364, 372, 375, 377
- რივო, სააბატო (Rievaulx Abbey) – 64
- რივოლი, ციხე-დარბაზი (Rivoli castle) – 391
- რიმინი (Rimini) – 44, 50, 51
- რიმინი, სან ფრანჩესკო (Rimini, S. Francesco) – 51
- რიმინი, ტემპიო მალატესტიანო (Rimini, Tempio Malatestiano) – 50, 51, 63, 280
- რიო დე ჯანეირო (Rio de Janeiro) – 362
- რიპონი (Ripon) – 141
- რიქმენი თომას (Rickman, Thomas) – 71
- რიჩარდ ლომგული, ინგლისის მეფე (Richard the Lionhart of England) – 180
- რიჩარდსონი ჯონათან (Richardson, Jonathan) – 89
- რიჩი კორადო (Ricci, Corrado) – 255
- რიხტერი ფ. (Richter, F.) – 317, 318
- რობერი ჟუბერ (Robert, Hubert) – 74, 77, 99
- რობინსონი პ.ფ. (Robinson, P.F.) – 309
- რობინსონი უილმ (Robinson, William) – 131
- როგენტი ელიას (Rogent, Elias) – 307
- როდენი ოგუსტ (Rodin, Auguste) – 234
- როემონდი, მინსტერკერკი (Roermond, Munsterkerk) – 309
- როზა სალვატორ (Rosa, Salvator) – 74
- როზენტალი კ.ა. (Rosenthal, C.A.) – 157
- როთენბურგი (Rothenburg) – 154
- როკფელერი ჯონ დ. უმცროსი (Rockefeller, John D.Jr.) – 327, 328
- როლადსბოგენი (Rlandsbogen) – 148
- რომი (Rome) – 7, 8, 9, 16, 19, 20, 26, 27, 32, 33, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 82, 86, 91, 92, 93, 94, 101, 102, 104, 105, 108, 110, 112, 119, 124, 126, 147, 152, 156, 234, 249, 251, 252, 253, 254, 256, 259, 260, 265, 266, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 282, 283, 295, 296, 299, 312, 352, 357, 359, 367, 370, 373
- რომი, ადრიანეს მავზოლეუმი (Rome, Hadrian's mausoleum) – 49, 73
- რომი, ავგუსტეუმი (Rome, Augusteum) – 274
- რომი, აკვედუკები (Rome, aqueducts) – 20, 30, 50, 54, 55
- რომი, არა პაცი (მშვიდობის საკურთხეველი) (Rome, Ara Pacis) – 40, 41, 274

რომი, აურელიანეს ზღუდე (Rome, Aurelian Walls) – 20

რომი, ბაზილიკა აემილია (Rome, Basilica Aemilia) – 52

რომი, ბორჯო (Rome, Borgo) – 274

რომი, ბორჯო ვატიკანო (Rome, Borgo Vaticano) – 50

რომი, დიდი კეისრის ბაღი (Rome, Garden of the Great Caesar) – 108, 110

რომი, დიოკლეტიანეს თერმები (Rome, Diocletian's Baths (thermae)) – 33, 43, 52, 55, 56, 92, 260

რომი, დომუს აურეა (Rome, Domus Aurea) – 104, 260

რომი, ესპანური კიბე (Rome, Spanish Steps) – 92

რომი, ვესპასიანეს ტაძარი (Rome, temple of Vespasian) – 110, 113

რომი, ვესტას ტაძარი (Rome, temple of Vesta) – 110, 273, 274

რომი, ვესტას ტაძარი (ჰერკულეს ვიქტორი-სადმი მიძღვნილი) (Rome, Vesta Temple (Hercules Victor)) – 110

რომი, ვია აპია (Rome, Via Appia) – 55, 260

რომი ვია აურელია (Rome, Via Aurelia) – 41

რომი, ვია დეი ფორი იმპერიალი (Rome, Via dei Fori Imperiali) – 273

რომი, ვია დეი ფუნარი (Rome, Via dei Funari) – 41

რომი, ვია დელ მარე (Rome, Via del Mare) – 273, 274

რომი, ვია დელა კონცილაციონე (Rome, Via della Conciliazione) – 274

რომი, ვია რიპეტო (Rome, Via Ripetto) – 92

რომი, ვია საკრა (Rome, Via Sacra) – 52

რომი, ვია ცირკუს (Rome, Via Circus) – 60

რომი, ვილა დი მონტალო (Rome, Villa di Montalto) – 57

რომი, ვილა დორია-პამფილი (Rome, Villa Doria Pamphili) – 41

რომი, ვილა მედიჩი (Rome, Villa Medici) – 40, 41

რომი, ვილა ფარნეზინა (Rome, Villa Farnesina) – 79

რომი, ვიქტორ ემანუელ II-ის ძეგლი (Rome, monument of Vittorio Emanuele II) – 254, 256

რომი, იმპერიისდროინდელი ფორა (Rome, Imperial Fora) – 273

რომი, კალიგულას ცირკი (Rome, Circus Caligula) – 59

რომი, კაპიტოლინე (Rome, Capitoline) – 40, 43

რომი, კაპიტოლიუმი (Rome, Capitol) – 38, 43, 45, 51, 55, 59, 111, 254, 260, 366, 367

რომი, კაპიტოლიუმის ბაღი (Rome, Garden of the Capitol) – 108, 109, 110, 111, 112, 114

რომი, კარაკალას თერმები (Rome, thermae of Caracalla) – 260

რომი, კვირინალის ბორცვი (Rome, Quirinal Hill) – 44, 92, 105

რომი, კლოაკა მაქსიმა (Rome, Cloaca Maxima) – 73

რომი, კოელის ბორცვი (Rome, Coelian Hill) – 51

რომი, კოლიზეუმი (Rome, Colosseum) – 20, 49, 55, 60, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 116, 117, 118, 120, 253

რომი, კონსტანტინეს თაღი (Rome, Arch of Constantine) – 18, 19, 39, 55, 62, 67, 105

რომი, კურია (Rome, Curia) – 275

რომი, კურია ლულია (Rome, Curia Lulia) – 260

რომი, ლარგო არჯენტინა (Rome, Largo Argentina) – 274

რომი, ლატერანი (Rome, Lateran) – 43

რომი, ლატერანის ბაზილიკა (Rome, Lateran basilica) – 62

რომი, ლატერანის ობელისკი (Rome, Lateran obelisk) – 59

- რომი, მარკუს ავრელიუსის სვეტი (Rome, Column of Marcus Aurelius statue) – 55, 57, 58, 77
- რომი, მარკუს ავრელიუსის ქანდაკება (Rome, Column of Marcus Aurelius statue) – 43, 367
- რომი, მარსელუსის თეატრი (Rome, theatre of Marcellus) – 273
- რომი, მატეის სასახლე (Rome, Mattei palace) – 41, 89
- რომი, მგრგვინავი ჟუპიტერის ტაძარი (Rome, temple of Jupiter Tonans)— 110
- რომი, მეტა სუდანტე (Rome, Meta Sudante) – 52, 60
- რომი, მონტესიტორიოს ობელისკი (Rome, Montecitorio obelisk) – 92, 93
- რომი, ჯანუსის თალი (Rome, Arc of Janus) – 111, 273
- რომი, ოთხი მდინარის შადრევანი (Rome, Founten of Four Rivers) – 38, 59
- რომი, პალატინო (Rome, Palatine) – 111, 249, 250, 260
- რომი, პალაცო დეი კონსერვატორი (Rome, Palazzo dei Conservatori) – 40
- რომი, პალაცო ვენეცია (Rome, Palazzo Venezia) – 40, 52
- რომი, პალაცო ფარნეზე (Rome, Palazzo Farnese) – 79
- რომი, პანთეონი (Rome, Pantheon) – 19, 46, 54, 60, 61, 62, 105, 108, 110, 111, 249, 260, 275, 294, 297
- რომი, პიაცა დელ პოპოლო (Rome Piazza del Popolo) – 55, 59, 110
- რომი, პიაცა მონტესიტორიო (Rome, Piazza di Montecitorio) – 92, 93
- რომი, პიაცა ნავონა (Rome, Piazza Navona) – 59, 93
- რომი, პინჩიო (Rome, Pincio) – 108, 110, 111, 113
- რომი, პომპეუსის თეატრი (Rome theatre of Pompeo) – 43
- რომი, პორტა სალარია (Rome, Porta Salaria) – 92
- რომი, პორტო დი რიპეტა (Rome, Porto di Ripetta) – 60
- რომი, რეგია (Rome, Regia) – 250
- რომი, სან ადრიანო (Rome, S. Adriano) – 260
- რომი, სან ბარტოლომეო ალ'იზოლა (Rome, S. Bartolomeo all'isola) – 260
- რომი, სან ეუსტახიო (Rome, St. Eustachio) – 41, 108
- რომი, სან კლემენტე (Rome, S. Clemente) – 260
- რომი, სან ლორენცო ფუორი ლე მურა (Rome, S. Lorenzo fuori le mura) – 279, 280
- რომი, სან ლუიჯი დეი ფრანჩეზი (Rome, S. Luigi dei Francesi) – 62
- რომი, სან მარკო (Rome, S. Marco) – 50, 51, 52
- რომი, სან პანტალეო (Rome, S. Pantaleo) – 210
- რომი, სან პაოლო ფუორი ლე მურა (Rome, S. Paolo fuori le mura) – 210
- რომი, სან საბა (Rome, S. Saba) – 260
- რომი, სან სტეფანო როტონდო (Rome, S. Stefano Rotondo) – 50, 51
- რომი, სან ჯორჯო ალ ველაბრო (Rome, S. Giorgio al velabro) – 389, 390
- რომი, სანტ იგნაციო (Rome, S. Ignazio) – 108
- რომი, სანტა მარია ად მარტირეს (პანთეონი) (Rome, S. Maria ad Martyres (Pantheon) – 60
- რომი, სანტა მარია დელ პოპოლო (Rome, S. Maria del Popolo) – 41
- რომი, სანტა მარია დელი ანჯელი (Rome, S. Maria degli Angeli) – 55, 56, 57, 60, 79, 260
- რომი, სანტა მარია ინ კოსმედინი (Rome, S. Maria in Cosmedin) – 111, 260, 261
- რომი, სანტა მარია მაჯორე (Rome, S. Maria Maggiore) – 59
- რომი, სანტა მარია სოპრა მინერვა (Rome, S. Maria sopra Minerva) – 59
- რომი, სანტა ტრინიტა დელ მონტი (Rome, SS. Trinita dei Monti) – 92

რომი, სეპტიზონიუმი (Rome, Seprizonium) – 54, 57, 59

რომი, სეპტიმიუს სევერუსის თალი (Rome, Arch of Seprimius Severus) – 49, 104-105, 113

რომი, სიქსტეს კაპელა (Rome, Sistine Chapel) – 39, 42

რომი, სიქსტეს ხიდი (Rome, Ponto Sisto) – 49

რომი, ტიბრი (Rome, Tiber) – 101, 108, 110

რომი, ტიტუსის აბანოები (Rome, thermae of Titus) – 105

რომი, ტიტუსის თალი (Rome, Arch of Titus) – 49, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 237, 250, 252, 260, 373

რომი, ტორე დელი ანგუილარა (Rome, Torre degli Anguilara) – 260

რომი, ტრაიანეს თალი (არკო დელა პიეტა) (Rome, Arch of Trajan (Arco della Pietta)) – 62

რომი, ტრაიანეს სავაჭრო (Rome, Trajan`s Market) – 273

რომი, ტრაიანეს სვეტი (Rome, Trajan`s column) – 55, 57, 77

რომი, ტრაიანეს ფორუმი (Rome, Rofum of Trajan) – 19, 108, 110, 250

რომი, ტრასტევერე (Rome, Trastevere) – 260

რომი, ტრევის შადრევანი (Rome, Fountain of Trevi) – 108

რომი, ფორუმ ბოარიუმი (Rome, Forum Boarium) – 110

რომი, ფორუმ რომანუმი (Rome, Forum Romanum) – 55, 103, 108, 109, 110, 111, 113, 118, 249, 250, 260, 275

რომი, ფორტუნა ვირილი (Rome, Fortuna Virilis) – 221

რომი, ფორტუნას ტაძარი (Rome, temple of Fortune) – 274

რომი, ფორუმ ტრანსიტორიუმი (Rome, Forum Transitorium) – 52

რომი, ჩიგის კაპელა (Rome, Chigi chapel) – 41

რომი, ცესტიუსის პირამიდა (Rome, pyramid of Castius) – 54, 55

რომი, ცეცილიუს მეტელას აკლდამა (Rome, Cecilia Metella tomb) – 54

რომი, ცირკუს მაქსენციუსი (Rome Circus of Maxentius) – 59

რომი, ცირკუს მაქსიმუსი (Rome, Circus Maximus) – 59, 111, 260, 367

რომი, წმ. ანგელოზის ციხე-კოშკი (Rome, Castel S. Angelo) – 20, 52, 54, 108, 256

რომი, წმ. მოციქულთა ეკლესია (Rome, SS. Apostoli) – 210

რომი, წმ. მონამეთა ტაძარი (კოლიზეუმი) (Rome, temple of Martyrs (Colosseum)) – 60

რომი, წმ. პეტრე (Rome, St. Peter`s) – 50, 52, 53, 57, 59, 61, 79, 108, 257, 274

რომი, წმ. რიტა (Rome, S. Rita) – 273

რომი შარლ (Rome, Charles) – 96

რორო ფრანჩესკო (Rorro, Francesco) – 83

როსელინო ბერნარდო (Rossellino, Bernardo) – 50, 51

როსეტი დანტე გაბრიელ (Rosetti, Dante Gabriel) – 228

როსი ლუდვიგ (Ross, Ludwig) – 123, 124, 127, 128, 129, 235, 236, 237

როსკილდე, კათედრალი (Roskilde, cathedral) – 312, 314

როსტამი (Rostam) – 334

როტა ს.ჯ. (Rotta, S.G.) – 249

როტერდამი (Rotterdam) – 354

როტონდი პ. (Rotondi, P.) – 296

როშარი ს.ტ. (Rochard, S.T.) – 170

როში სააბატო (Roche Abbey) – 64

როჩესტერი (Rochester) – 141

რუანი (Rouen) – 223

რუანი, კათედრალი (Rouen, cathedral) – 167, 350

რუბენსი პიტერ პაუელ (Rubens, Peter Paul) – 70, 78

- რუბიანი ალფონსო (Rubbiani, Alfonso) – 254, 255, 256
- რუმინეთი (Romania) – 12, 320, 321, 322
- რუსეთი (Russia) – 12, 121, 313, 316, 317
- რუსო ჟ.ჟ (Rousseau, J.J.) – 130
- რუტლანდი (Rutland) – 201
- საამი, ხალხი (Saame people) – 23
- საარინენი ელიელ (Saarinen, Eliel) – 314
- საბერძნეთი (Greece) – 7, 24, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 86, 87, 88, 89, 94, 95, 120, 121, 122, 123, 125, 147, 214, 217, 234, 266, 312
- სავანა (Savannah) – 330
- საკარდო (Saccardo) – 248
- საკი ანდრეა (Sacchi, Andrea) – 78
- საკონი ჯუზეპე (Sacconi, Giuseppe) – 249, 254
- საკრა დი სან მიკელე (Sacra di San Michele) – 205
- სალამანკა (Salamanca) – 306
- სალვიატი ფრანჩესკო (Salviati, Francesco) – 39
- სალვინი ენთონი (Salvin, Anthony) – 198, 200, 201, 203
- სამარყარდი (Samarkand) – 381, 384, 393
- სამარყანდი, ბიბი ხანუმის მეჩეთი (Samarkand, Bibi Khanum mosque) – 381
- სამარყანდი, გურ-ი ამირის მეჩეთი (Samarkand, Gur-i Amir mosque) – 381
- სამარყანდი, თემურიდების ხანის ძეგლები (Samarkand, Timurid monuments) – 383
- სამარყანდი, შახ-ი ზინდე (Samarkand, Shah-i Zindeh) – 290
- სამბონი ართურ (Sambon, Arthur) – 233
- სან-ბერტენი, სააბატო (Saint-Bertin, abbey) – 169
- სან გალიოანო, სააბატო (S. Galgano, abbey) – 276
- სან ვისენტე დე ავილა, ეკლესია (S. Vicente de Avila, church) – 306
- სან-მალო (Saint-Malo) – 353, 354
- სან ფერნანდოს აკადემია (Academia de San Fernando) – 306
- სანაძარო ჯაკოპო (Sannazaro, Jacopo) – 39
- სანგალო ანტონიო და, უმცროსი (Sangallo, Antonio da, the yanger) – 52, 59
- სანგალო ჯულიანო და (Sangallo, Guiliano da) – 42, 52
- სანლი, ტაძარი (Senlis, cathedral) – 169
- სანსი, სინოდალური დარბაზი (Sens, Synodal Hall) – 178, 179, 196, 243
- სანსოვინო იაკოპო ტატი (Sansovino, Iacopo Tatti) – 41, 43
- სარდესი, გიმნასიონი (Sardes, Gymnasium) – 385
- სარდი ჯუზეპე (Sardi, Giuseppe) – 260, 261
- საფრანგეთი (France) – 31, 34, 35, 36, 62, 63, 70, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 108, 119, 120, 121, 130, 144, 146, 147, 148, 160, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 173, 174, 175, 176, 179, 180, 191, 192, 194, 197, 199, 202, 204, 207, 214, 219, 221, 222, 223, 225, 228, 231, 232, 233, 247, 255, 257, 266, 303, 306, 309, 311, 314, 327, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 358, 359, 374, 391
- საქსონია (Saxony) – 62, 147, 165, 238, 239, 315
- სბორდონი-მორა ლაურა (Sbordoni Mora, Laura) – 296, 298, 299
- სეგესტა (Segesta) – 74, 85
- სევილია, ალკაზარი (Sevilla, Alcázar) – 306
- სევილია, გირალდა (Sevilla, Giralda) – 306
- სევილია, კათედრალი (Sevilla, cathedral) – 306
- სელვატიკო ესტენსე პიეტრო (Selvatico Estense, Pietro) – 211, 212, 213, 251
- სელინუნტი (Selinunte) – 74, 85, 238, 292, 387
- სელისბერო (Selisbury) – 65
- სელისბერი, კათედრალი (Salisbury, cathedral) – 65, 131, 134, 136, 137, 139, 143, 202, 219, 220

სენ-დენი, სააბატოს ეკლესია (Saint-denis, abbey church) – 173, 174, 179

სენ მექსანი, სააბატო (Abbey of Saint-Maixent) – 63

სენტ ალბანო, სააბატო (St. Albans's Abbey) – 141, 227

სენტ-ბოვი (Sainte-beuve) – 176, 177, 178

სენტ ოდილიენბერგი, ეკლესია (St. Odilienberg, church) – 309

სენტ-ომერი (Saint-Omer) – 169

სერლიო სებასტიანო (Serlio, Sebastiano) – 48

სევეტონიუსი (Suetonius) – 24

სიდნეი, ნავსადგური (Sydney, Harbour) – 368

სიდნეი, ოპერა (Sydney, Opera House) – 368

სიენა (Siena) – 30, 31, 212, 215, 283

სიენა, კათედრალი (Siena, cathedral) – 211, 212

სიენა, პალაცო პუბლიკო (Siena, Palazzo Pubblico) – 30

სიენა, პიაცო დელ კამპო (Siena, Palazzo del Campo) – 30, 31

სიეტლი, დუვანიშთა გვარის ინდიელი ბელადი (Seattle, Indian Chief, Duwanish family) – 22

სიმახუსი, იმპერატორი (Symmachus, emperor) – 19

სირია (Syria) – 70

სიქსტე IV, პაპი (Sixtus IV, pope) – 40, 49

სიქსტე V, პაპი (Sixtus V, pope) – 44, 54, 57, 58, 59, 92

სიცილია (Sicily) – 30, 46, 72, 77, 85, 122, 292, 371, 387

სკამოცი (Scamozzi) – 69

სკანდინავია (Scandinavia) – 7, 67, 311, 327

სკანსენი, მუზეუმი (Scansen, museum) – 313, 327

სკარა, კათედრალი (Skara, cathedral) – 311

სკარპა კარლო (Scarpa, Carlo) – 390

სკოტი სერ უოლტერ (Scott, Sir Walter) – 166, 228

სკოტი სერ ჯორჯ ჯულბერტ (Scott, Sir George Gilbert) – 175, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 210, 215, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 260

სლატინანი, სამრევლო ეკლესია (Slatinan, Parish church) – 271

სლოანი სერ ჰანს (Sloane, Sir Hans) – 104

სმირკი რობერტ (Smirke, Robert) – 131

სნეიერსი რ. (Sneyers, R.) – 296

სოდანკილა, ეკლესია (Sodankylä, church) – 380, 381, 382

სოლომონი, მეფე (Solomon, king) – 25

სონკი ლარს (Sonck, Lars) – 314

სპანოლი ჯიოვან ბატისტა (Spagnoli, Giovan Battista) – 39

სპარსეთი (Persia) – 17, 18, 19, 70, 334

სპარტა (Sparta) – 24

სპენსერი ედმუნდ (Spenser, Edmund) – 39

სპილოს ძეგლის სანაპირო (Côte-d'Or) – 197

სპლიტი (Split) – 71, 209, 270, 271, 377, 379, 380

სპლიტი, გრიზოგონოს და კიპკის ოჯახების სასახლე (Split, palace of Grisogono and Cipci families) – 378, 380

სპლიტი, დიოკლეტიანეს სასახლე (Split, Diocletian's palace) – 70, 209, 270, 271, 377, 378

სპონ ჟაკ (Spon, Jacques) – 71

სსრკ (USSR) – 318, 320

სტაბია (Stabiae) – 82, 83

სტამბული (Istambul) – 357

სტენდალი (Stendal) – 86

სტენდალი (მარი ანრი ბეილი) (Stendhal (Marie henri Beyle)) – 86, 115, 176

სტივენსი გ. ფ. (Stevens, G. Ph.) – 237

სტივენსონი ჯონ ჯეიმს (Stevenson, John James) – 227, 248

- სტეუარტი ჯეიმზ (Stuart, James) – 72, 120, 123
- სტოველი ჰეობ (Stovel, Herb) – 22, 64, 70
- სტოკჰოლმი (Stokholm) – 327, 362, 390
- სტოკჰოლმი, კატარინას ეკლესია (Stokholm, Katarina church) – 309
- სტოკჰოლმი, რიდარჰოლმის ეკლესია (Stokholm, Riddarholm church) – 309
- სტოლპენი (Stolpen) – 239
- სტორკი ჰ.ბ. (Storck, H.B.) – 312
- სტონჰენჯი (Stonehenge) – 21, 64, 70, 198, 224
- სტრასბურგი (Strasbourg) – 145, 219, 243, 243, 246, 268, 355
- სტრასბურგი, კათედრალი (Strasbourg, cathedral) – 98, 126, 145, 244
- სტრატფორდ ჰოლი (Stratford Hall) – 325, 327
- სტრიტი ჯორჯ ედმუნდ (Street, George Edmund) – 198, 225, 226, 228, 247, 248, 307
- სტროუბერი ჰილი (Strawberry Hill) – 131, 134
- სტრუიუსი იონ (Struyus, John) – 334
- სუასონი, კათედრალი (Soissons, cathedral) – 350
- სუზა, ველი (Susa, valley of) – 256
- სუზა, ნაქალაქარი (Susa, archeological site) – 350
- სუზდალი (Souzdal) – 318
- სუზდალი, შობის ტაძარი (Souzdal, church of Nativity) – 318
- სულთან მაჰმუდი (Sultan Mahmud) – 121
- სუნიონი (Sunion) – 122
- სუსტერენი, ეკლესია (Susteren, church) – 309
- სუფლო ჟაკ-ჟერმენ (Soufflot, Jacques-Germain) – 82, 186
- სფორცა, წარჩინებული ოჯახი (Sforza, family) – 40, 46
- სფორცინდა, იდეალური ქალაქი (Sforzinda, Ideal town) – 46
- ტანკა კარლო (Tenca, Carlo) – 247
- ტარაგონა (Tarragona) – 389, 391
- ტაუბერტი ჯ. (Taubert, J.) – 296
- ტაციტუსი (Tacitus) – 24
- ტბათა მხარე (Lake District) – 75, 218
- ტიელორი ბარონ ჟუსტენ (Taylor, Baron Justin) – 77, 167, 171
- ტეპე ალფრედ (Tepe, Alfred) – 309
- ტერნერი თეკერი (Turnet, Thackeray) – 342
- ტერნერი ჯ.მ.უ. (Turner, J.M.W.) – 148
- ტიერი ადოლფ (Tiers, adolphe) – 168
- ტივოლი (Tivoli) – 82, 110
- ტივოლი, ადრიანეს ვილა (Tivoli, hadrian's Villa) – 238
- ტივოლი, ვილა დ'ესტე (Tovili, Villa d'Este) – 39
- ტილი, გენერალი (Tilly, general) – 157, 161
- ტინტერნი, სააბატო (Tintern Abbey) – 64, 230
- ტირინთი (Tiryne) – 122
- ტიროლი (Tyrol) – 265
- ტიტო ე. (Tito, E.) – 249
- ტიტუსი, იმპერატორი (Titus, emperor) – 105, 114
- ტჰურინგია (Thüringen) – 238
- ტოდი, სანტა მარია დელა კონსოლაციონე (Todi, S. maria della Consolazione) – 284
- ტოკიო (Tokyo) – 238, 296, 370
- ტომპსონი ჯ. (Thompson, G.) – 296
- ტონგარირო, საღვთო მთა (Tongariro, sacred mountain) – 22
- ტორეს ბალბასი ლეოპოლდო (Torres Balbás, Leopoldo) – 306, 307, 352
- ტორნოვ-მეტცი პაულ (Torniw-metz, Paul) – 244, 308
- ტორონტო (Toronto) – 387, 388
- ტოსკანა (Tuscany) – 210, 276

ტრანსილვანია (Transylvania) – 207, 321
 ტრევისო (Treviso) – 280
 ტრენტო, სან პიეტრო (Trento, S. Pietro) – 211
 ტრიენტი (Trient) – 209
 ტრიესტი (Triest) – 209
 ტრიპი გერტრუდა (Tripp, Gertrude) – 265
 ტრირი (Trier) – 243, 244, 245
 ტროა (Troy) – 46
 ტრონდჰაიმი, კათედრალი (Trondheim, cathedral) – 311, 312, 314
 ტროუა, კათედრალი (Troyes, cathedral) – 193
 ტუდუზი ჟორჟ (Toudouze, Georges) – 233, 234,
 ტულუზა (Toulous) – 102
 ტულუზა, სენტ-სერნენი (Toulouse, Saint-Sernin)
 – 179, 193, 194, 196
 ტუმაკორის ეროვნული ძეგლი (Tumacori National Monument) – 327
 ტუნისი (Tunis) – 28, 85, 231
 ტური (Tours) – 188
 ტური, კათედრალი (Tours, cathedral) – 189, 193
 ტურინი (Turin) – 252, 255, 256, 257, 391
 ტურინი, გუარინის სამლოცველო (Turin, Cappella della Sinodone) – 389
 ტურინი, კათედრალი (Turin, cathedral) – 389
 ტურინი, პალაცო მადამა (Turin, Palazzo Madama) – 257
 ტურკუ, კათედრალი (Turku, cathedral) – 314
 ტუცი ჯუზეპე (Tucci, Giuseppe) – 338
 უაიეტვილი სერ ჯეფრი (Wyatville, Sir Jeffry) – 142
 უაიეტი ჯეიმს (Wyatt, James) – 131, 134, 135, 136, 137, 138, 141, 142, 143
 უები ბენჯამენ (Webb, Benjamin) – 198
 უები ფილიპ (Webb, Philip) – 228, 231
 უელერი ჯორჯ (Wheler, George) – 71

უელი ჟან (Houel, Jean) – 77
 უელსი (Wales) – 200, 202
 უელსი, კათედრალი (Wells, cathedral) – 200, 289
 უელსი, ტინტერნი (Wales, Tintern) – 64
 უესტი რიჩარდ (West, Richard) – 73, 82
 უზბეკეთი (Uzbekistan) – 383
 უითინგტონი გ. დ. (Whittington, G.D.) – 71
 უილისი, პროფესორი (Willis, Professor) – 207
 უინდზორი, ელთამ პალასი (Windsor, Eltam palace) – 142
 უინდზორი, ციხე-დარბაზი (Windsor, castle) – 139, 142, 143, 200, 373, 390
 უმბერტო, იტალიის კრონპრინცი (Umberto, Crown Prince of Italy) – 154
 უმბრია (Umbria) – 389
 უნგი ბერტელ (Jung, Bertel) – 314
 უნგრეთი (Hungary) – 81, 207, 322
 უოთონი ჰენრი (Wotton, Henry) – 74
 უოლპოლი სერ ჰორას (Walpole, Sir Horace) – 72, 73, 82, 131, 134
 უოლსი თომას, კარდინალი (Wolsey, Thomas cardinal) – 63
 უორდსუორთი უილჰამ (Wordsworth, William) – 218
 უოშინგტონი (Washington) – 356
 უპსალა, კათედრალი (Uppsala, cathedral) – 311, 314
 ურბან VIII ბარბერინი, პაპი (Urban VIII Barberini, pope) – 60-61
 ურბანი ბარტოლომეო (Urbani, Bartolomeo) – 79
 ურბანი გ. (Urbani, G.) – 296
 ურბინო (Urbino) – 52
 ურნე, ეკლესია (Urnes, church) – 313
 უტრეხტი (Utrecht) – 309
 უტცონი ჯორნ (Utzon, Jörn) – 368

უქსმალი (Uxmal) – 302, 303

ფავრეტო ჯ. კავ (Favretto, Cav. G.) – 249

ფაზოლო ვ. (Fasolo, V.) – 238

ფანჩელი პაოლო (Fancelli, paolo) – 37

ფარნეზე, წარჩინებული ოჯახი (Farnese, family) – 40

ფასარგადი (Pasargadae) – 338

ფასარგადი, კიროსის აკლდამა (Pasargadae, tomb of Cyrcus) – 17, 19, 334

ფატეჰპურ სიკრი (Fatehpur Sikri) – 339, 343

ფაუნტენი, სააბატო (Fountains Abbey) – 64, 75, 386

ფაცენა დომენიკო (Faccenna, Domenico) – 338

ფეა კარლო (Fea Carlo) – 93, 103, 104, 105, 110, 115, 116, 118

ფენი, ციხე-დარბაზი (Fenis Castle) – 256

ფერარა (Ferrara) – 39, 40, 44

ფერარა, კათედრალი (Ferrara, cathedral) – 283

ფერი ბენჯამენ (Ferrey, Benjamin) – 142

ფერუჯი ე. (Ferruzzi, E.) – 249

ფეჯერდი თამაშ (Fejérdi, Tamás) - 12, 323

ფიდიასი (Phidias) – 88

ფიდლერი (Fiedler) – 285

ფილადელფია (Philadelphia) – 330

ფილადელფია, წმ. იაკობი (Philadelphia, St. James-the-Less) – 332

ფილარეტ ილ (ანტონიო ავერლინი) (Filaret II (Antonio, Averlino) – 46

ფილდენი სერ ბერნარდ მ. (Feilden, Sir Bernard M.) – 8, 296, 300

ფილიბერ დე ლ'ორმ (Philibert de l'Orme) – 63

ფილიპ-ავგუსტუსი, საფრანგეთის მეფე (Pilippe-August of France) – 180

ფილიპო პოლ (Philippot, Paul) – 12, 285, 294, 295, 296, 298, 299, 365

ფინეთი (Finland) – 12, 313, 314, 380, 381

ფიოროვანტე დი რიდოლოფო არისტოტელე დი (Fiorovante di Ridolfo, Aristotele di) – 59

ფიორელი ჯუზეპე (Fiorelli, Giuseppe) – 251, 260

ფირდოუსი (Firdowsi) – 334

ფიშერ ფონ ერლახ იოჰან ბერნჰარდ (Fischer von Erlach, Johann Bernhard) – 69

ფიშერი თეოდორ (Fischer, Theodor) – 242

ფიჩი ჯეიმს მარსტონ (Fitch, James Marston) – 333

ფლორენცია (Florence) – 31, 32, 40, 41, 44, 68, 88, 212, 247, 259, 280, 281, 299, 353, 357

ფლორენცია, კათედრალი (სანტა მარია დეი ფიორე) (Florence, cathedral (S. Maria, del Fiore) – 210, 211, 212

ფლორენცია, პონტე ვეკიო (Florence, Ponte Vecchio) – 280, 281

ფლორენცია, სანტა კროჩე (Florence, S. Croce) – 63, 210, 211

ფლორენცია, სანტა მარია ნოველა (Florence, S. Maria Novella) – 45, 63

ფლორენცია, უფიცი (Florence, Uffizi) – 389

ფლორენცია, ჯოტოს კამპანილე (სამრეკლო) (Florence, Giotto's Campanile) – 220, 222

ფოლინო (Foligno) – 389

ფონტანა დომენიკო (Fontana, Domenico) – 43, 44, 57, 58, 59, 60, 82

ფონტანა კარლო (Fonatana, carlo) – 60, 260

ფონტჰილი, სააბატო (Fonthill Abbey) – 134

ფორდი ჰენრი და მისი ოჯახი (Ford, Henry, family) – 327

ფორსტერი გეორგ (Forster, Georg) – 146

ფორტ უილამი (Fort William) – 340

ფრა ჯოკონდო (Fra Giocondo) – 44, 52

ფრაიბურგი (Freiberg) – 243

ფრაიბურგი, კათედრალი (Freiberg, cathedral) – 239

ფრანგულ ძეგლთა მუზეუმი (Musée des monuments français) – 99, 100, 168

ფრანსი ანატოლ (France, Anatole) – 232

ფრანსიადე, ეკლესია (Franciade, church) – 96

ფრანჩესკო ასიზელი (Francis of Assisi) – 23

ფრანც-იოზეფი, ავსტრიის იმპერატორი (Franz Joseph, emperor of Austria) – 154

ფრასკატი (Frascati) – 110

ფრედერიკსბურგი (Fredericksburg) – 355

ფრედერიკსბურგი, ციხე-სიმაგრე (Fredericksburg Castle) – 312

ფრეიზერი ჯ. ბ. (Frazer, J.B.) – 334

ფრიდენშაიმი ბარონ ფონ (von Fredenheim, Baron) – 104

ფრიდრიხ ვილჰელმ I, პრუსიის მეფე (Friedrich Wilhelm I, king of Prussia) – 86

ფრიდრიხ II, იმპერატორი (Frederick II, emperor) – 31

ფრიდრიხი კასპარ დავიდ (Friedrich, Caspar David) – 147, 313

ფრიდრიხ დიდი (Frederick the Great) – 145, 147

ფრიდრიხ ვილჰელმ, პრუსიის კრონპრინცი (Friedrich Wilhelm, crown prince of Prussia) – 151

ფრიდრიხ ვილჰელმ IV, პრუსიის მეფე (Friedrich Wilhelm IV, king of Prussia) – 152, 154, 162

ფრიდრიხ II, ჰესენის ლანგრაფი (Friedrich II, Langrave of Hessen) – 145

ფრიკი ფრიდრიხ (Frick, Friedrich) – 155

ფრიმენი ედვარდ ოგასტას (Freeman, Edward Augustus) – 202

ფუგა ფერდინანდო (Fuga, Ferdinando) – 93

ფუკო მიშელ (Foucault, Michel) – 34, 36

ფულვიო ანდრეა (Fulvio, Andrea) – 52, 54

ქაირო (Cairo) – 277, 370

ქარტერი ჯონ (Carter, John) – 71, 137, 138, 139, 140, 143, 375

ქასლ ჰოუარდ (Castle Howard) – 75

ქაშანი (Kashan) – 28, 337

ქენტრბერი, კათედრალი (Canterbury, cathedral) – 141, 144

ქეროუ უილამ დუგლას (Caroe, William Douglas) – 249

ქოვენტრი, კათედრალი (Coventry, cathedral) – 135, 354

ქოკერელი (Cockerell) – 120, 198

ქოლვინი სიდნეი (Colvin, Sidney) – 207, 226, 227, 228

ქორნვალისი ჯეიმს, გრაფი (Cornwallis, James Earl) – 135

ქოტინგჰემი ლეუის ნოკალს (Cottingham, Lewis Nockalls) – 141

ქოული ჰ.ჰ. (Cole, H.H.) – 341

ქრომველი თომას (Cromwell, Thomas) – 63

ქსერქსე, სპარსეთის მეფე (Xerxes, king of Persia) – 334

ყაზვინი (Gazvin) – 337

შანტილიე, ციხე-დარბაზი (Chantilly Castle) – 96

შარლ III ბურბონი (Charles III of Borbons) – 83

შარლოტსვილი (Charlottesvile) – 325

შარტრი, კათედრალი (Chartres, cathedral) – 21, 31, 171, 186, 193, 350

სატობრიანი ფრანსუა რენე ვიკონტ დე (Chateaubriand, Francois René Vicomte de) – 121, 165, 246

შაჰ აბასი (Shah Abbas) – 334, 335

შეიფერი კარლ (Schäfer, Karl) – 239, 240, 245

შელი ჰ.პ. (Shelly, P.B.) – 116

შენკენდორფი ფერდინანდ მაქს ფონ (von Schenkendorf, Ferdinand Max) – 155

შეფტსბარი, ლორდი (Shaftesbury, Lord) – 76, 78

შექსპირი უილამ (Shakespeare, William) – 20-21, 35, 168

- შვედეთი (Sweden) – 23, 34, 63, 67, 68, 309, 311, 312, 313, 390
- შვეიცარია (Switzerland) – 148, 154, 179, 219
- შვეტცინგენი (Schwetzingen) – 385
- შოლერი იოჰან კრისტოფ ფრიდრიხ ფონ (von Schiller, J.C.F.) – 166
- შინკელი კარლ ფრიდრიხ (Schinkel, Karl Friedrich) – 121, 122, 147, 148, 149, 150, 152, 156, 160, 161, 162, 313
- შირაზი ბაქერ (Shirazi, Baqer) – 338
- შირაკავა (Shirakawa) – 375
- შირმერი ჰაინრიხ ერნსტ (Schirmer, Heinrich Ernst) – 312
- შლეგელი ფრიდრიხ ფონ (von Shlegel, Friedrich) – 86, 148, 309
- შლიმანი ჰაინრიხ (Schliemann, Heinrich) – 129
- შმიდტი ერიკ (Schmidt, Erich) – 337
- შმიდტი ფრიდრიხ ფონ (von Schmidt, Friedrich) – 154, 209, 210, 260
- შმიდტი ჰარტვიგ (Schmidt, Hartwing) – 237, 238, 383, 384
- შონი თეოდორ ფონ (von Schön, Theodor) – 155, 156
- შუტი ჯონ (Chute, John) – 131
- შობერტი გუსტავ ედუარდ (Schaubert, Gustav Eduard) – 121, 123, 124, 127, 129, 235, 236
- შოტლანდია (Scotland) – 198, 227
- შოუ რიჩარდ ნორმან (Shaw, Richard Norman) – 213
- შპაიერი, კათედრალი (Speyer, cathedral) – 146, 154, 311
- შპენგლერი ოსვალდ (Spengler, Oswald) – 262
- შრი ლანკა (Sri Lanka) – 23, 357
- შროტერი ფონ, ბარონი (von Schrotter, Minister Freiherr) – 155
- შტაინბახი ერვინ ფონ (von Steinbach, Erwin) – 145
- შტაინბრეხტი კონრად (Steinbrecht, Conrad) – 156, 246
- შტაინერი ჯორჯ (Steiner, George) – 264
- შტაკელბერგი (Stackelberg) – 120
- შტელცერი ჰელმუტ (Stelzer, Helmut) – 12
- შტერნი რაფაელ (Stern, Raffaele) – 103, 106, 107, 108, 113, 114, 115, 118
- შტიფტერი ადალბერტ (Stift, Adalbert) – 209
- შტუბენი იოზეფ ჰერმან (Stübben, Joseph Hermann) – 272
- შტულერი აუგუსტ (Stüler, August) – 156
- შტოლცენფელზი, ციხე-დარბაზი (Stolzenfels, castle) – 150
- შუამდინარეთი (Mesopotamia) – 15
- შუბერტი ერნსტ (Schubert, Ernst) – 315, 316
- შუბერტი ფრანც (Schubert, Franz) – 148
- შუმანი რობერტ (Schumann, Robert) – 148
- შუმერები (Sumerians) – 24
- ჩემბერსი უილამ სერ (Chambers, Sir William) – 76
- ჩარლზ II, ინგლისის მეფე (Charles II, king of England) – 142
- ჩაუშესკუ, პრეზიდენტი (Ceaucescu, president) – 312
- ჩესტერი, კათედრალი (Chester, cathedral) – 202
- ჩესტერფილდი (Chesterfield) – 300
- ჩეფალუ, კათედრალი (Cefalu, cathedral) – 292
- ჩიგი, კოლექცია (Chigi, collection) – 86
- ჩიგი, წარჩინებული ოჯახი (Chigi, family) – 61, 62
- ჩიკაგო, უნივერსიტეტი (Chigaco, University) – 337
- ჩიმაბუე (Cimabue) – 389
- ჩინეთი China) – 15
- ჩიჩეთერი (Chichester) – 65
- ჩიჩეთერი, კათედრალი (Chichester, cathedral) – 205
- ჩჰონჰაუზენი კარლ ფონ, ბარონი (von Czernhausen, Karl Freiherr Czoernig) – 208

- ცერერა (Ceres) – 46
- ცეში კარლო (Cesschi, Carlo) – 275
- ცვიკაუ, მარიენკირხე (Zwischau, Marienkirche) – 238, 239
- ცვირნერი ერნსტ ფრიდრიხ (Zwirner, Ernst Friedrich) – 151, 152
- ციცერონი (Cicero) – 24
- ცჰურიხი (Zürich) – 63
- დანდერი ჯუზეპე (Zander, Giuseppe) – 338
- ძაპატი ტომაზო (Zappati, Tommaso) – 105
- ძველი შენობების დაცვის საზოგადოება (სპა-ბი) (Society for the protection of Ancient Buildings (SPAB)) – 141, 197, 214, 227, 228, 230, 231, 232, 247, 248, 250, 259, 327, 384, 391
- მედიტერანეული (Mediterranean) – 15, 25, 30, 34, 35, 39, 69, 219, 237, 384, 342
- ხორინი, მონასტერი (Chorin, convent) – 150
- ხრისტინა, შვედეთის დედოფალი (Christina, queen of Sweden) – 67, 77
- ჯეკობსი ჯენი (Jacobs, Jane) – 333
- ჯილი ფრიდრიხ (Gilly, Fridrich) – 122
- ჯილპინი უილამ (Gilpin, William) – 75
- ჯოვანონი გუსტავო (Giovannoni, Gustavo) – 272, 273, 274, 275, 276, 281, 352, 353, 358, 370, 375
- ჯოვენალე ჯოვანი ბატისტა (Giovenale, Giovanni Battista) – 260, 261
- ჯონსი სერ უილამ (Johens, Sir William) – 340
- ჯონსონი სემუელ (Johnson, Samuel) – 340
- ჯორჯ IV, ინგლისის მეფე (Geogre IV, king of England) – 142
- ჯოტო დი ბონდონე (Giotto di Bondone) – 38, 63, 221, 389
- ჯონზი ინიგო (Jones, Inigo) – 64, 70
- ჯუვარა ფილიპო (Juvarra, Filippo) – 257
- ჯუსტინიანი, წარჩინებული ოჯახი (Giustiniani, family) – 41
- ჰააგა (The Hague) – 349
- ჰაზელიუსი არტურ (Hazeliuss, Artur) – 313
- ჰაზენფლუგი გ.გ.ა. (Hasenpflug, G.G.A.) – 157
- ჰაიდა, სოფელი (Haida villige) – 22
- ჰაიდეგერი მარტინ (Heidegger, Martin) – 36, 262, 263, 264, 285, 286, 365, 372
- ჰაიდელბერგი (Heidelberg) – 246
- ჰაიდელბერგი, ოტეინრიჰსბაუ (Heidelberg, Otteinrichsbau) – 245
- ჰაიდელბერგი, ციხე-დარბაზი (Heidelberg, castle) – 241, 242, 2244, 245
- ჰაიდელფოფი კარლ ალექსანდერ ფონ (von Heidelöff, carl Alexander) – 154
- ჰაიდენსტამი ვერნერ ფონ (von Heidenstam, Verner) – 311, 314
- ჰაიდერაბადი (Hyderabad) – 343, 344
- ჰაინზე ვილჰელმ (Heinse, Wilhelm) – 146
- ჰაკერტი ფილიპ (Hackert, Philipp) – 74
- ჰალბერშტადი (Halberstadt) – 243
- ჰალე (Halle) – 86, 145
- ჰალე, მორიცბურგის ციხე-დარბაზი (Halle, castle of Moritzburg) – 150
- ჰალერი (Haller) – 120
- ჰამბურგი (Hamburg) – 148, 159
- ჰანსენი ჰანს ხრისტიან (Hansen, Hans Christian) – 124, 127, 129, 236
- ჰარვარდი (Harvard) – 9, 370
- ჰარკოტ-სმიტი სესილ (Harcort-Smith, Cecil) – 352
- ჰატჩინსონი ვ. (Hutchinson, W.) – 134, 138
- ჰაქსტებლი ადა ლუის (Huxtable, Ada Louise) – 329
- ჰეგელი გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich) – 69, 86, 262, 276, 313
- ჰედვიგ ელეონორა (Hedewig Eleonora) – 67
- ჰეკათეოს მილეთელი (Hecataeus of Milesia) – 24

ჰელსინკი (Helsinki) – 12, 313

ჰელბერტი იოზეფ ალექსანდრ ფონ (von Helfert, Josef Alexander) – 208

ჰენრი VII, ინგლისის მეფე (Henry VII, king of England) – 136

ჰენრი VIII, ინგლისის მეფე (Henry VIII, king of England) – 63, 64, 139

ჰენცლმანი იმრე (Henszlmann, Imre) – 322

ჰერათი (Herat) – 391, 392

ჰერბერტი სერ ტომას (Herbert, Sir Thomas) – 334

ჰერდერი იოჰან გოტფრიდ (Herder Johann Gottfried) – 35, 69, 86, 145, 262, 313

ჰერკულანუმი (Herculaneum) – 79, 82, 83, 84, 85, 86, 104, 238, 260, 370

ჰეროდე ატიკოსი (Herodes Atticos) – 123

ჰეროდოტე (Herodotus) – 24, 28

ჰერფორდი, კათედრალი (Hereford, cathedral) – 134, 143, 202

ჰერცფელდი ერნსტ (Herzfeld, Ernst) – 337

ჰესენ-დარმშტადტი (Hesse-Darmstadt) – 121, 165

ჰიდემარკი ოვე (Hidemark, Ove) – 390

ჰითროფი იაკობ იგნაც (Hittroff, Jakob Ignas) – 129

ჰილდესჰაიმი (Hildesheim) – 353, 355, 356, 374

ჰიპოდამე (Hippodamus) – 16

ჰირთი ალოის (Hirt, Aloys) – 122

ჰირშფელდი ქრისტიან კაი ლორენც (Hirschfeld,

Christian Cay Laurenz) – 145

ჰიჩკოკი ჰენრი რასელ (Hitchcock, Henry Russel) – 326

ჰოდერლინი იოჰან ქრისტიან ფრიდრიხ (Hölderlin, Johann Christian Friedrich) – 120, 121, 147

ჰოგო ვიქტორ (Hugo, Victor) – 166, 167, 169, 174, 175, 206, 232, 309, 312

ჰუმეი ჯოზეფ (Hume, Joseph) – 198

ჰოგარტი უილჰამ (Hogarth, William) – 48, 80

ჰოდჯათი მეჰდი (Hodjat, Mehdi) – 27, 338

ჰოენცოლერნი (Hohenzollern) – 320

ჰოიენი ნილს ლორიც (Hoyen, Niels Lauritz) – 312

ჰოკი-ჯი, პაგოდა (Hokki-ji, pagoda) – 346

ჰოლანდია (Holland) – 307, 309

ჰოლსტაინი (Holstein) – 123

ჰოუარდი თომას, არანდელის მეორე გრაფი (Howard, Thomas, second Earl of Arundel) – 71

ჰოუკსმური ნიკოლას (Hawksmoor, Nicholas) – 65, 66, 67, 131

ჰოუტონი, ლორდი (Houghton, Lord) – 228

ჰოჯისი უილჰამ (Hodges, William) – 339

ჰუგენოტები (Huguenots) – 62, 63

ჰუმორი, ეკლესია (Humor, church) – 320

ჰუნები (Huns) – 30, 339

ჰუსერლი ედმუნდ (Husserl, Edmund) – 262, 263, 285