



ISBN: 978-9941-0-7011-2

დაბეჭდილია საქართველოში / Printed in Georgia
დაბეჭდილია შპს "კონტროლ პეს" მიერ / Printed by LTD Ctrl P

© 2014 GeoAIR

© ფოტოების უფლებები ეკუთვნით ავტორებს / Photo rights belong to their authors
ყველა უფლება დაცულია / All rights reserved
პუბლიკაციის ნებისმიერი ნაწილის რეპროდუქცია დაუშვებელია გამომცემლის
წერილობითი თანხმობის გარეშე / No part of this publication may be reproduced
in any form without the written permission of the publisher

www.geoair.ge

geoair



თბილისის დაკარგული ბიძიანი.
საბჭოთა პერიოდის მოზაიკები

LOST HEROES OF TBILISI.
SOVIET PERIOD MOSAICS

პუბლიკაცია გამოცემულია პროექტ „სივრცეების“ (SPACES) ფარგლებში. პროექტი დაფინანსებულია
ევროკავშირის მიერ, აღმოსავლეთის პარტნიორობის კულტურის პროგრამის მეშვეობით.

This publication is issued in the framework of SPACES project,
funded by the European Union through the Eastern Partnership Culture Programme.

პუბლიკაცია ასახავს მხოლოდ ავტორების ხედვას. ევროკავშირი არ იღებს პასუხისმგებლობას
მოცემული ინფორმაციის შემდგომ გამოყენებაზე.

This publication reflects the views of the authors only. The European Union can not be held responsible for any use
which may be made with the information contained herewithin.



GEOAIR

თბილისის დაკარგული გმირები.
საბჭოთა პერიოდის მოზაიკები

geoaïr

LOST HEROES OF TBILISI.
SOVIET PERIOD MOSAICS

GEOAIR
2014

თბილისის დაკარგული გმირები.
სახაზოთა პერიოდის მოზაიკაში



გამომცემელი: გეოფარი
რედაქტორი: ნინო ფალავანდიშვილი
თარგმანი: ქეთი ხელაძე
კორექტურა: დათა ჭილაშვილი
დიზაინი და დაკაბადონება: ნინო ფალავანდიშვილი

ფოტოების ავტორები: სოფო ლაპიაშვილი, თამარა ბოკუჩავა (სამხედრო ქარხანა „მიონი“), ოლექსანდრ ბურლაკა (შადრევანი გოგლა ლეონიძის პარკში, „ლაგუნა ვერე“, წყალქვეშა ინსტრუმენტების ყოფილი ქარხანა, „ექსპო ჯორჯია“, პოლიტიკური განათლების ყოფილი სახლი), გოგა დემეტრაშვილი (სუპერმარკეტის ინტერიერი ცინცაძის ქუჩაზე), საქართველოს ეროვნული არქივის კინოფოტოფონო-დოკუმენტების ცენტრალური არქივის ფოტოკოლექცია (დეკორატიული კედელი მეტროსადგურ რუსთაველთან)

ყდის ილუსტრაცია: ავტორი უცნობია, 1970-იანი წლები, საქართველოს ტელეცენტრის აღმინისტრაციული შენობა, მთანმინდის პარკი

LOST HEROES OF TBILISI.
SOVIET PERIOD MOSAICS



Publisher: GeoAIR

Editor: Nini Palavandishvili

Translation: Keti Kheladze

Proofreading: Data Chigholashvili

Design and layout: Nini Palavandishvili

Photo credits: Sophia Lapiashvili, Tamara Bokuchava (Mioni Military Factory), Oleksandr Burlaka (Fountain in Gogla Leonidze Park, Laguna Vere Swimming Pool, Former Factory of Underwater Instruments, Expo Georgia and Former House of Political Education), Goga Demetrashvili (Interior of the supermarket on Tsintsadze Street), photo collection of the Central Archive of Audio-Visual and Film Documents at the National Archives of Georgia (Decorative wall at Metro Station Rustaveli)

Cover illustration: Author: n/a, 1970s, Administrative building of Georgian Teleradiocenter, Mtatsminda Park

geodair

სარჩევი / CONTENTS

შესავალი
სოფო ლაპიაშვილი / ნინი ფალავანდიშვილი
/ 7 /

ქოსმონავტების, მოცურავე ქალებისა და
ფენმეიზე კურდღლების შესახებ
ლენა პრენტი
/ 19 /

INTRODUCTION
SOPHIA LAPIASHVILI / NINI PALAVANDISHVILI
/ 31 /

ON COSMONAUTS, FEMALE SWIMMERS AND
PREGNANT HARES
LENA PRENTS
/ 39 /

geodair

შესავალი

სოფო ლაკიაშვილი /
ნინო ფალავანდიშვილი

ეს პუბლიკაცია/ღია ბარათების კრებული მოიცავს საბჭოთა პერიოდში 70-80-იან წლებში, თბილისის საჯარო სივრცეში შექმნილ მონუმენტურ-დეკორატიულ მოზაიკებს.¹ მიუხედავად იმისა, რომ ქალაქში ისინი დღესაც ხშირად და ბევრგან შეიმჩნევა, სისტემური კვლევა მათ შესახებ აქამდე არ ჩატარებულა. მრავალი მათგანი განადგურებისა და გაქრობის საფრთხის წინაშე დგას. შესაბამისად, ეს კრებული ემსახურება მათ აღწერა-დოკუმენტაციას და გადარჩენის მიზნით, მათი მხატვრული ღირებულების კუთხით გაანალიზებას. კრებულში, ძირითადად, წარმოდგენილია მონუმენტური პანოები, ასევე, შადრევნები, აუზები და ისეთი დეკორატიული ელემენტები, როგორებიცაა საყვავილე ქოთნები. ეს ნამუშევრები შესრულებულია როგორც სმალტით, ასევე, კერამიკული ფილებით თუ მამოტით.

1 -- „მონუმენტური ხელოვნების ერთ-ერთი სახე, რომელშიც გამოსახულება, ორნამენტი შედგება ბუნებრივი ქვის, შუშის, კერამიკის, ხის ან სხვა ნაირფერი მასალებისაგან,“ ხელოვნების ენციკლოპედიური ლექსიკონი, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=7&t=377> [ნახვის თარიღი: 18.10.2014].

საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, ხელოვნების ეს მიმართულება მთლიანად იქნა უგულებელყოფილი, რაც უმეტესწილად ქვეყნის ეკონომიკური მდგომარეობით იყო განპირობებული. ხანგრძლივმა მატერიალურმა სიდუხჭირამ არსებული ნიმუშების ეტაპობრივი დაზიანება განაპირობა. დღესდღეისობით მათი შენარჩუნებისთვის არ არსებობს არც პოლიტიკური ნება და სამწუხაროდ, არც პროფესიონალების ჩამოყალიბებული აზრი ან საზოგადოების მხრიდან ფართო დაინტერესება.

ჩვენი ინტერესი მონუმენტურ-დეკორატიული მოზაიკისადმი განპირობებულია ბოლო 20 წლის განმავლობაში საჯარო სივრცეში მიმდინარე ინტენსიური ცვლილებებით. ერთის მხრივ, ეს დაკავშირებულია საბჭოთა კავშირის ისტორიის კულტურული თუ ვიზუალური მახსოვრობიდან პირდაპირი ამოშლის სურვილთან. მეორეს მხრივ - მიმდინარე გლობალურ ნეო-ლიბერალურ პოლიტიკასთან (ამ შემთხვევაში, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ გაუქმებული ან ნახევრადფუნქციური სანარმოების პრივატიზება), რომელიც საჯარო სივრცეს გარდაქმნის ისეთად, სადაც საზოგადოების ჩართულობა ქრება. ზოგადად, ჩვენი ურბანული გარემოს უსისტემო ტრანსფორმაციამ, არაპროფესიონალების მიერ წარმოებულმა ჩარევებმა ქალაქის სახის ჩამოყალიბებაში, ფასადურმა „შელამაზებებმა,“ შედეგად მოიტანა საჯარო სივრცეში არსებული მოზაიკების განადგურება.

ეს პრობლემა არა მხოლოდ თბილისს ეხება. წინამდებარე პუბლიკაციაში განხილული ტენდენციები სიმპტომატურია მთელი ქვეყნისთვის. თუმცა, აქ ასახული ვიზუალური მასალა, შეზღუდული დროის და სახსრების გამო, შემოიფარგლება მხოლოდ თბილისში არსებული მოზაიკების აღწერა-ლოკუმენტაციით.

გზამკვლევის ფორმაც ჩვენმა მიზანმა განაპირობა. ვვსურს, რომ ისინი ფართო საზოგადოებას გავაცნოთ, ადგილობრივ მოსახლეობას გავახ-

სენოთ, ხოლო საქართველოთი დაინტერესებულ ტურისტებს ვაჩვენოთ ჩვენი ახლო წარსულის მემკვიდრეობა. ვიმედოვნებთ, რომ მათ ღირებულებებზე ხაზგასმით, გაიზრდება ფართო საზოგადოების ინტერესი მათი შენარჩუნებისადმი. მნიშვნელოვანია ამ ნამუშევრების დოკუმენტაცია, მასალის თავმოყრა და ანალიზი, რამეთუ ისტორიის გააზრება ერთადერთი გზა მისი ობიექტური აღქმისა და შეფასებისათვის. მასთან დაკავშირებული გამოსახულებების განადგურება მიგვიყვანს მის არასწორ ინტერპრეტაციასთან. ამასთან ერთად ვთვლით, რომ რაც არ უნდა „ცუდი“ ყოფილიყო საბჭოთა სისტემა, იგი ჩვენი ისტორიის ნაწილია და მასთან ასოცირებული ფორმების თუ გამოსახულებების განადგურებით, ისტორიას ვერ წაუშლით. მითუმეტეს, რომ გააზრება უფრო შედეგიანი და მართებული იქნებოდა, ვიდრე იგნორირება. აღსანიშნავია ისიც, რომ საბჭოთა პერიოდთან ასოცირებული არქიტექტურის მისთვის დამახასიათებელი ხელოვნების ფორმების და ნამუშევრების შენარჩუნებით, დღეს ჩვენი მიზანია არა საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდა, არამედ მათი მხატვრული ღირებულების გააზრება, გაცნობიერება და დაფასება.

მოზაიკის ხელოვნება 4000 წელს ითვლის, როცა თავდაპირველად ზედაპირის მოსართავად გამოიყენებოდა თიხის ნატეხების გამოყენება დაიწყო. ძვ. წ. VIII საუკუნეში უკვე არსებობდა ფერადი ქვებით დაგებული ქვაფენილები, ჭერისა თუ იატაკის მოპირკეთება, თუმცა მათ წყობაში საერთო ნახაზი არ შეინიშნებოდა. ზუსტი გეომეტრიული ორნამენტები და ადამიანების, მცენარეების და ცხოველების მოზაიკური გამოსახულებები მოგვიანებით, ძვ. წ. IV საუკუნეში, საბერძნეთში გაჩნდა, სადაც მოზაიკა ხელოვნების დარგად იქცა. რომში მოზაიკა ძირითადად იატაკების მოსაგებად გამოიყენებოდა, ხოლო ბიზანტიაში შენობების, ძირითადად ტაძრების ჭერისა და კედლების შემკობა დაიწყო. „განასხვავებენ მოზაიკური ნაწარმოებების ორ ტიპს: 1) ნაწარმოები, რომელიც შედგენილია შუშის ან ქვის პატარა კუბებისაგან (ანტიკურ ხანაში წარმოშობილი ე.წ. რომაული მოზაიკის ტექნიკა); 2) ნაწარმოები,

რომელიც აიგება მრავალფეროვანი მარმარილოსა და იასპის (მინერალი) თხელი ფირფიტებისაგან, რომლებიც გამოიჭრება და გამოსახულების კონტურების ერთმანეთთან მისადაგების საფუძველზე შეადგენს ნახატს (ე.წ. ფლორენციული მოზაიკა).²

მოზაიკა, როგორც ხელოვნების დარგი არც ქართული ხელოვნებისათვის იყო უცხო. 1971-77 წლებში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად, სოფელ ძალისის მიდამოებში, დიონისეს ტაძარში აღმოჩნდა ახ. წ. II საუკუნის იატაკის მოზაიკური მხატვრობა. 1952-54 წლებში ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ ბიჭვინთაში აღმოაჩინა IV საუკუნის სამნავიანი ბაზილიკა. ტაძრის იატაკი დაფარული იყო V საუკუნის მოზაიკური მხატვრობით. მოზაიკა შედარებით კარგად იყო დაცული საკურთხევლის აფსიდსა და სტოაში/კარიბჭეში, ასევე - ცალკეული ფრაგმენტები ტაძრის სხვადასხვა ადგილებში (ინახება საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში). მოზაიკური მხატვრობის ნიმუში, ასევე, შემორჩენილი იყო მცხეთის მცირე ჯვრის ტაძრის საკურთხევლის აფსიდის კონქში. VII საუკუნის პირველი ნახევრით თარიღდება წრომის ტაძრის მოზაიკა. მხატვრობის უმეტესი ნაწილი არ შემორჩენილა, შედარებით მოზრდილი 3 ფრაგმენტი კი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ინახება. მოზაიკის ფონი შედგება სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ოქროს კენჭებისგან, შავი და სხვადასხვა ელფერის წითელი, შეღებილი კირქვისგან, მოყისფრო და ბაცი მწვანე ადგილობრივი ქვისგან. XII საუკუნით თარიღდება ქართული მონუმენტური ხელოვნების მაღალ-მხატვრული ძეგლის, გელათის მოზაიკა.³

2 -- იქვე.

3 -- ი. აბაშიძე (რედ.), „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“, ტ. VII, ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია, თბილისი 1984, გვ. 65.

XII-XIII საუკუნეებიდან მოზაიკის ხელოვნება არა მარტო საქართველოში, არამედ ევროპაში, ახლო აღმოსავლეთსა თუ არაბეთის ქვეყნებში, ზოგადად, დაიწყო მთელი. იგი შემდგომ გამოყენებას პოუვებს უკვე XX საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული (უესტმინსტერის საკათედრო ტაძარი, ლონდონი, 1895-1903 წწ., საკრე-კერი, პარიზი, 1884-1914 წწ. და არტ ნუვოს, განსაკუთრებით ანტონიო გაუდის ხელოვნებაში). შემდგომ ამ დარგმა ძალიან დიდი პოპულარობა პოვა იმდროინდელ სოციალისტურ ქვეყნებში, მაგალითად, პოლონეთი, გერმანია და განსაკუთრებით საბჭოთა კავშირის ქვეყნები. შეიძლება ითქვას, რომ საბჭოთა პერიოდში მოზაიკის ხელოვნებამ ერთგვარი „აღორძინება“ განიცადა, მონუმენტურ ფერწერასთან და ბარელიეფებთან ერთად, იგი ყველაზე ხშირად გამოიყენებოდა ფასადების თუ ინტერიერების მოსართავად. ხშირად იგი საბჭოთა იდეოლოგიის და პოლიტიკური ნების გამტარებლად უფრო იქმნებოდა, ვიდრე წმინდა ხელოვნების კუთხით. თუმცა, აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მან ფორმის ცვლილებაც განიცადა და ხშირი იყო ბარელიეფური მოზაიკის კომპოზიციები.

ზოგადად, მოზაიკის შესრულების სხვადასხვა ტექნიკა არსებობს. ყველაზე ფასეული და ხარისხიანი საბჭოთა დროს იყო სმალტის ნატეხებით შესრულებული მოზაიკები. სმალტა წარმოადგენს გაუმჭვირვალე, დაფერილი მინის შენადნობს, რომელიც მოზაიკის შესაქმნელად იმსხვერვა მცირე ნატეხებად, მაგრდება საგამოსახულებო სიბრტყეზე, რის შედეგადაც იკრება კომპოზიცია. საბჭოთა პერიოდში საქართველოში სმალტა უკრაინიდან და ბალტიის ქვეყნებიდან შემოდიოდა და ადგილობრივად მუშავდებოდა. ვიდრე ნამუშევარი აწყობოდა ადგილზე (ანუ ობიექტზე), იგი მზადდებოდა სახელოსნოებში. კეთდებოდა ორიგინალის ზომის ფერადი ესკიზი, რომელიც იყოფოდა კვადრატებად. ეს კვადრატები იწყობოდა მშრალად, გამჭვირვალე ქაღალდზე გადმობრუნებული სახით, ესმებოდა წებო და შემდეგ გადადიოდა მოზაიკისთვის განკუთვნილ კედელზე. სმალტის გარდა, არსებობს კერამიკული ნატეხების ან კენჭებისგან აწყობილი მოზაიკები, მათი

შესრულება სმალტის ტექნიკის იდენტურია. ასევე, გამოიყენებოდა თიხის მგსასვი შამოტის მასალა. ეს არის ლუმელში გამომწვარი და დაფერილი ფილები, რომლისგანაც იწყობოდა კომპოზიცია. არსებობს ისეთი იშვიათი ტექნიკაც, როდესაც სხვადასხვა ზომის ხის ნაჭრები დაფარულია ბათქაშის მონასმებით და შემდეგ დაფერილია ტემპერის საღებავით.

საბჭოთა პერიოდის მოზაიკა დღეს ქალაქის საჯარო სივრცის განუყოფელი ნაწილია. საბჭოთა პერიოდში და განსაკუთრებით 60-80-იან წლებში მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების პოპულარიზაცია, რა თქმა უნდა, დაკავშირებულია არსებული იდეოლოგიის პროპაგანდასთან, თანამედროვე ინდუსტრიული საზოგადოების და ქალაქების ზრდასთან, ასევე, ისინი ასახულია საჯარო დანიშნულების შენობა-ნაგებობებში და ხშირად, არქიტექტურის განუყოფელი ნაწილია. საბჭოთა კავშირში მოზაიკა მასიურად გვხვდება 70-80-იან წლებში, რომლის განვითარებაც საქართველოში მჭიდროდ უკავშირდება ზურაბ წერეთლის სახელს. მან საფუძველი ჩაუყარა საქართველოში მოზაიკის ხელახლა გამოყენებას მონუმენტურ-დეკორატიულ დარგში. კერძოდ, ბიჭვინთის საკურორტო კომპლექსის მოზაიკების შექმნა (1959-67 წწ.) გახდა საწყისი ამ დარგის განვითარებისა. თუკი ინტერიერებში ხშირად ვხვდებით კედლის მხატვრობას, ფასადებისთვის გამძლეობის მხრივ საუკეთესო საშუალება იყო მოზაიკა. მოზაიკური პანოები თავსდებოდა არა მარტო ქალაქების ცენტრალურ ადგილებში, არამედ, რეგიონებში, პატარა სოფლებსა თუ დასახლებებშიც. უმეტესწილად, ისინი საზოგადოებრივი დანიშნულების ან/და ინდუსტრიული სანარმოების ფასადებზე იქმნებოდა, თუმცა, ინტერიერში საზოგადოებრივი თავშეყრის ისეთ ადგილებშიც არსებობდა, როგორცაა სასადილოები და საკონცერტო ან საკონფერენციო დარბაზები. ურბანულ გარემოში ხშირია ცალკე მდგომი დამოუკიდებელი დეკორატიული კონსტრუქციები კედლის თუ შადრევნების აუზების სახით, მაშინ როდესაც პატარა დასახლებულ პუნქტებში უფრო ხშირად ვხვდებით მოზაიკით გაფორმებულ ავტობუსის გაჩერებებს,

საკურორტო ადგილებში კი - კომპლექსურ სამგანზომილებიან კომპოზიციებს (მაგალითად, ბიჭვინთასა და ქობულეთში). უნიკალური მაგალითია ბათუმის ბულვარში შემონახული, მთლიანად მოზაიკით გაფორმებული რვაფეხას ფორმის არქიტექტურული კონსტრუქცია, რომელსაც თავის დროზე კაფის ფუნქცია ჰქონდა. ამ ნამუშევრების ავტორები, ხშირად, იმ დროის საუკეთესო ხელოვანები იყვნენ, რამაც ბევრი მოზაიკის მაღალი მხატვრული ღირებულება განაპირობა.

მოზაიკებზე ჩვენი მუშაობის დანწყებისთანავე აღმოჩნდა, რომ საბჭოთა პერიოდში არსებული ხელოვნების სხვა დარგებისგან განსხვავებით, ეს დარგი საერთოდ არ არის შესწავლილი, ნამუშევრები არ არის თავმოყრილი, დოკუმენტირებული და დაარქივებული, არ არსებობს მათი აღრიცხვა და შესაბამისად, ბევრი მათგანის ავტორი და შექმნის წელიც უცნობია, რაც გვაფიქრებინებს რომ მას, როგორც ხელოვნების დარგს, ხშირად არასერიოზულად უდგებოდნენ. ძნელი ვახდა ობიექტებზე მონაცემების მოძიება. ვერც მხატვართა კავშირში, ვერც არქივებში და ვერც ბიბლიოთეკებში გადავანწყდით საჭირო ინფორმაციას. უმეტესწილად ცოცხალ ავტორებთან დაკავშირების გზით მოხერხდა სხვა რამდენიმე ავტორის ვინაობის დადგენა (ხშირ შემთხვევაში მხოლოდ ამ ადამიანების მახსოვრობას ვენდეთ) და ზოგადად, საქართველოში მოზაიკების წარმოების შესახებ ინფორმაციის მოპოვება. ეს შეხვედრები ძალიან დაგვეხმარა ზოგადი წარმოდგენის შესაქმნელად იმის შესახებ, თუ როგორ მუშაობდა იმ დროის სისტემა და რა გზები თუ მექანიზმები არსებობდა კონკრეტულად მოზაიკების დაკვეთიდან მათ სისრულეში მოყვანამდე.

ყველა დაკვეთა იყო სახელმწიფო და მისდიოდა მხატვართა კავშირს და მასთან არსებულ სამხატვრო ფონდს. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ არსებობდნენ ადამიანები, დღევანდელი ვაგებით მენეჯერები, სანარმოებს (დამკვეთს) და მხატვართა კავშირს შორის შუამავლები, რომლებიც საბჭოთა კავშირის

მასშტაბით იზიდავდნენ დაკვეთებს. შემდგომში ეს დაკვეთა ფორმდებოდა მხატვართა კავშირის და ფონდის დაქვემდებარებაში არსებული სამხატვრო სანარმოო კომბინატის საშუალებით. სპეციალური კომისია აცხადებდა კონკურსს ესკიზზე, რის შედეგადაც რეგულირდებოდა ნამუშევრის ხარისხი, ან დაკვეთა ხარისხის და სირთულის მიხედვით პირდაპირ ნაწილდებოდა კონკრეტულ მხატვრებზე.

ერთი შეხედვით სამართლიანი სტრუქტურა, საკმაოდ რთული შესაღწევი იყო. მხატვრები რიგში იდგნენ სასურველი შეკვეთის მისაღებად, გამომდინარე იქიდან, რომ მოზაიკა ყველაზე იოლი „ფულის შოვნის“ საშუალება გახლდათ. მისი ღირებულება ღვინდებოდა როგორც კომპოზიციური და მხატვრული სირთულით, ასევე ფერადოვნების მიხედვით. ანაზღაურება საკმაოდ მაღალი იყო, საიდანაც დამკვეთს საკმაოდ დიდი თანხა უკან უბრუნდებოდა. ჩვენი კვლევის შედეგად ისიც გაირკვა, რომ არანაირი გეგმა და სისტემა მათი საჯარო სივრცეში განთავსებისათვის არ არსებობდა. მოიზიდავდა შუამავალი დაკვეთას, მოდიოდა ინიციატივა დამკვეთისგან თუ პირადად ხელოვანი მოისურვებდა რომელიმე კონკრეტულ ადგილას ნამუშევრის გაკეთებას, მოსკოვი არ იშურებდა მორიგ პროპაგანდაზე რეკლამებს და „ავგაგნიდა“ სახსრებს. ამგვარმა სისტემამ განაპირობა ის, რომ მოზაიკური ნამუშევრები „კონვეიური პრინციპით“ იქმნებოდა, რის გამოც ზოგ მათგანს დაბალი მხატვრული ღირებულება აქვს და ტექნიკური შესრულების ხარისხითაც არ გამოირჩევა. არსებობდა დაკვეთის უფრო იოლი და ნაკლებხარჯიანი გზაც, როდესაც დამკვეთი პირდაპირ უკავშირდებოდა შემსრულებელს. ამ შემთხვევაში, მათ არ უნდა გაეელოთ ის ბიუროკრატიული პროცესი, რომელიც მხატვართა კავშირში იყო. ასეთ დროს ნამუშევარს კერამიკული ფილებისგან ასრულებდნენ, რომელიც თბილისში, ნავთლუღის კერამიკის კომბინატში მზადდებოდა. ასეთ შემთხვევაში ხარისხის კონტროლი შეუძლებელი იყო, რამაც განაპირობა ბევრი ნამუშევრის დაბალი ხარისხი. გასაკვირი და საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ უმეტესწილად თავად მხატვრები და

ბშირად ავტორები თავიანთ მოზაიკურ ნამუშევრებს სერიოზულად არ აღიქვამენ, მის არც მხატვრულ ღირებულებას აფასებენ და არც ისტორიულ მნიშვნელობას. ამგვარი დამოკიდებულება საკუთარი ნამუშევრისადმი ადასტურებს ამ „კონვეირის“ მუშაობას.

თუმცა, ეს კრიტიკა არ შეიძლება განვავრცოთ ქართულ სივრცეში შექმნილ ყველა მოზაიკაზე. ბევრი მათგანი დღემდე ალაფრთოვანებს მნახველს, თავისი როგორც მხატვრული, ასევე, ტექნიკური შესრულებით. მათ რიცხვში შეგვიძლია მოვიხსენიოთ კურორტ აბასთუმანში არსებული, სამწუხაროდ, საკმაოდ დაზიანებული, მოზაიკური პანო (ავტორი: საურმაგ ღამბაშიძე), ყაზბეგისკენ მიმავალ გზაზე მდებარე დიორამა (ავტორები: ზურაბ კაპანაძე, ზურაბ ლეჟავა, ნოდარ მალაზონია, ვიორჯი ჩახნავა), ასევე, დღევანდელი „ექსპო ჯორჯიას“ საგამოფენო კომპლექსის ტერიტორიაზე არსებული მოზაიკები (ავტორები: ჯურამ კალანდიაძე, ლეონარდო შენგელია), საცურაო კომპლექს „ლაგუნა ვერს“ დეკორატიული ფრიზი (ავტორი: კოკა ივნატოვი).

მოზაიკების თემატიკა განისაზღვრებოდა კონკრეტული შენობის ფუნქციიდან გამომდინარე. საწარმოებზე არსებული მოზაიკები ტექნოლოგიური თუ მეცნიერული პროგრესის, შრომის განდიდებას ემსახურებოდა. დამოუკიდებელი კონსტრუქციების იკონოგრაფია ძირითადად ნაციონალური სიმბოლიკით არის დატვირთული ან ეროვნული ლიტერატურის გმირებს და სიუჟეტებს ასახავს. ზოგიერთი მათგანი სუფთა დეკორატიული ხასიათისა და საინტერესოა, რომ მამინ როდესაც საბჭოთა ხელოვნებაში ბოლო პერიოდამდე არ არსებობდა და არ იყო აღიარებული აბსტრაქციონიზმი, ასეთი სახის გამოსახულებები იძლეოდა აბსტრაქტიზებული აზროვნების ხელოვნებაში გამოხატვის საშუალებას.

ის ნამუშევრები, რომლებიც განადგურებას გადაურჩა, დღევანდელი საჯარო სივრცის ნაწილად რჩება და ჯერ კიდევ იქცევა საზოგადოების ყურადღებას.

კვლევის მანძილზე შეგვხვდა ობიექტები, რომლებსაც რესტავრაციაც კი გაუკეთდა და ახალმა „მეპატრონეებმა“ საგულდაგულოდ მოუარეს. მათ რიცხვს მიეკუთვნება ზემოთნახსენები „ექსპო ჯორჯიას“ საგამოფენო კომპლექსის მოზაიკები, საცურაო აუზ „ნეპტუნის“ ინტერიერის მოზაიკა, ასევე, ცინცადის ქ. (ყოფილი საბურთალოს ქ.) #7-ში მდებარე სასურსათო მაღაზიის ინტერიერის მოზაიკა, სამაშველო სამსახურის 112-ის საბურთალოს ფილიალის ფასადისა და თბილისის სახანძრო სამსახურის მუზეუმის ინტერიერის მოზაიკები, რომლის დაცვაც 90-იან წლებში მის ხელმძღვანელს დიდ ენერჯიად და რისკის ფასად დაუჯდა; „პროფკავშირების კულტურის ცენტრზე“ არსებული მოზაიკა (ავტორი: ზურაბ წერეთელი), რომელიც თანამშრომლების თქმით, იმის გამო რომ იგი კერძო მფლობელობაშია, ვერ გავეთდა მისი დამონტაჟი და შესაბამისად, შენობაც და მოზაიკაც გადაარჩა. მაგრამ უმეტესი მათგანის მდგომარეობა მაინც გაურკვეველი და საგანგაშო რჩება. ამ ეტაპზე გაურკვეველია თბილისში არსებული მოზაიკების ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითის, საცურაო კომპლექს „ლაგუნა ვერეს“ მოზაიკის (ავტორი: კოკა ივანტოვი) ბედი. კერძო მფლობელობაში არსებული შენობა უკვე ერთი წელია რემონტის საბაბით დაკეტილია და არსებობს მისი დემონტაჟის შესახებ მოთქმა-მოთქმა. სამწუხაროდ, დროს, კერძო ინტერესებს და ნიჰილიზმს შეეწირა ისეთი მნიშვნელოვანი მოზაიკები, როგორებიც იყო რესტორან არაგვის, ლალიძის წყლების მაღაზიის, ჰიდრო-მეტეოროლოგიური ინსტიტუტის თუ რუსთაველის მეტროს შესასვლელის მოზაიკები. ჩვენ მაინც საჭიროდ მივიჩნიეთ ეს მოზაიკები შეგვეტანა ჩვენს კრებულში და ამ სახით მაინც შემოგვენახა ისტორიისთვის.

იმედს ვიტოვებთ, რომ ჩვენი პუბლიკაცია კპოვებს მოწონებას და აღძრავს ინტერესს საზოგადოებაში, რაც საბაბი გახდება ვაგაფართოვით ჩვენი კვლევა და მოვახდინოთ გაქრობის საფრთხის ქვეშ მყოფი მოზაიკების და ზოგადად, მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშების დოკუმენტაცია და ამ ჩვენი პატარა საქმიანობით, იქნებ, მათ შენარჩუნებასაც შევწყობთ ხელი.

გვსურს, დიდი მადლობა გადავუხადოთ ყველა იმ ადამიანს, ვინც აქტიურად დაგვეხმარა მასალის მოპოვებაში, მოზაიკების მიგნებასა და ავტორების ამოცნობაში. განსაკუთრებული მადლობა ნინო სირაძეს და ალექსი კედელაშვილს, რომელნიც, ენთუზიაზმით იღწვიან საბჭოთა პერიოდის მოზაიკების დოკუმენტაციისთვის და გაგვიზიარეს მათ მიერ მოპოვებული მასალა, ასევე, ნიკა წიკლაურს და ზურა დუმბაძეს საქართველოს მასშტაბით მოძიებული მოზაიკების შესახებ ინფორმაციის გაზიარებისთვის.

უმთავრესი მადლობა ყველა იმ ხელოვანს, რომელიც თავის შემოქმედებით კარიერაში მუშაობდნენ მოზაიკების შექმნაზე და მათ მიერ შექმნილი ნამუშევრები დღემდე გვილამაზებენ გარემოს.



geodair

კოსმონავტიკის, მოცურავე ქალებისა და ფეხმძივი კურღლებიანების შესახებ

ლენა კრანცი

უბრალოდ კოსმონავტი

geodit

1969 წელს დევიდ ბოუიმ, მისივე თქმით, სტენლი კუბრკის ფილმის „2001: კოსმოსური ოდისეა“ შთაბეჭდილების ქვეშ, დაწერა სიმღერა „კოსმოსური უცნაურობა“ (Space Oddity). ვერცხლისფერ-ფანტაზიურ კოსტუმში გამოწყობილი ბოუი საკუთარ გმირს, გალაქტიკებს შორის, სივრცეში დაკარგული კოსმოსური ხომალდის ასტრონავტს - მაიორ ტომს განასახიერებს. „პლანეტა დედამიწა ლურჯია და ვერაფერს ვიზამ“ (“Planet Earth is blue and there’s nothing I can do”) - მღეროდა ბოუი და ამით, უსაზღვრო კოსმოსით მოხიბლულობის გარდა, დაბნეულობისა და სიმართლის გრძნობასაც გამოხატავდა. „კოსმოსურმა უცნაურობამ“ ბოუის ფანები თითქმის ისტერიულ მდგომარეობაში ჩააგდო და ფაქტობრივად, ააფეთქა ბრიტანეთის მუსიკალური „ჩარტები.“

დასავლური პოპ-კულტურის ამგვარ მოვლენებს, რომლებიც დიდრის

დიდერიხსენის¹ განმარტების თანახმად, კოსმოსის ათვისების პარალელურად ვითარდებოდა, საეჭვოა რაიმე გავლენა მოეხდინა საბჭოთა კავშირის რეალობაზე. აქ კოსმოსით დაინტერესებას საკუთარი მოტივაცია ამოძრავებდა - სამყაროს დაპყრობაში პირველობის და უძლეველობის სურვილი, რაც არ საჭიროებდა გარედან შემოსულ რაიმე იმპულსებს. მსოფლიოში პირველი ხელოვნური თანამგზავრი, ძალი ლაიკა ორბიტაზე და პირველი ადამიანი კოსმოსში საბჭოთა წარმოშობის იყვნენ. ამერიკელებისაგან განსხვავება და მათზე უპირატესობა ლინგვისტურადაც იყო გამაგრებული: იური გაგარინის სტატუსი განისაზღვრა როგორც „მფრინავი-კოსმონავტი“, რაც დედამიწის ორბიტის გარშემო ფრენას მიანიშნებდა, როდესაც „ასტრონავტი“ მხოლოდ დედამიწიდან 100 კმ-ზე მეტ მანძილზე ასვლას გულისხმობდა. კოსმოსმა ფანტასტიკის წიგნებიდან რეალობაში გადაინაცვლა, მან შეავსო კინო, მუსიკა, სახვითი ხელოვნება და მონუმენტური პანოები, რომლებიც სსრკ-ს შენობებს ამშვენებდა. თბილისში კოსმონავტები უწონობაში ფრენენ საქართველოს ტელეცენტრის ადმინისტრაციული შენობის და წყალქვეშა ხელსაწყობების ყოფილი ქარხნის მოზაიკებში. საბავშვო ბაღ „ონავარი“-ს მოზაიკაზე კოსმოსის სერიოზულ დამყარებელს ხელები ცისკენ აღუმართავეს, ხოლო ხელსაწყოთა ყოფილ ქარხანაზე - საპატიო სალაშში აქვს ხელი აწეული. იგი პროფილშია გამოსახული სამკერვალო ქარხნის გალავანზე და მცირე ზომის ქვებისგან შეკრული, ანფასში - ყოფილ ჰიდრო-მეტეოროლოგიური ინსტიტუტის შენობაზე (რომელიც ამჟამად აღარ არსებობს). ვერ ვიტყვი, რომ ამ გამოსახულებებს გმირული ამაღლება ახასიათებთ. თუმცა, მათში არც ბოუის გმირისთვის დამახასიათებელი ემოციური და ადამიანური თვისებები გამოსჭვავის. მოზაიკის კოსმონავტები, როგორც წესი, განასახიერებენ მხოლოდ პროფესიას, რომელნიც სხვებთან ერთად, სამშობლოს

1 -- Dierich Diederichsen, *Pop-Musik und Gegenkultur*, in „The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Außen“, Dierich Diederichsen, Anselm Franke (Hg.), Berlin/New York: Sternberg Press/Haus der Kulturen der Welt, 2013, p. 21.

კეთილდღეობისთვის აუცილებელს და სასარგებლოს წარმოადგენენ. კოსმოსის დამპყრობლები კედლის დეკორირების ერთიან პროგრამაში არიან ჩაწერილი, რომელიც ცალხაზოვნად, გამომწვევად და ოპტიმისტურად აცხადებს: ახალ საბჭოთა ადამიანს ყველაფერი ხელეწიფება.

სამუშაო ოპტიმიზმი?

სსრკ-ს შენობებზე განთავსებული მონუმენტური ფრესკები, კედლის რელიეფები, ნახატები და მოზაიკები რევოლუციურ წლებს უკავშირდება. 1918 წელს ლენინის ინიციატივით შეიქმნა მონუმენტური პროპაგანდის გეგმა, რომლის თანახმადაც რევოლუციური მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშები ავითარებდა და საგანმანათლებლო მიზნებისთვის უნდა შექმნილიყო. ბოლშევიკებმა, თავის დროს, გამოიყენეს ახალგაზრდებზე მექსიკელი რევოლუციონერების გამოცდილება, რომლებმაც მოუწოდეს Los Tres Grandes-ს „მურალისტ“-ფერმწერებს: დიეგო რივიერას, დავიდ ალფარო სიკეიროსსა და ხოსე ოროზკოს, მიენვდინათ მასებისთვის რევოლუციური სული ქალაქების ფერწერული გაფორმების მშვეობით.

პროპაგანდის მიზნებისთვის ქალაქის სივრცის გამოყენების ლენინისეული კონცეფცია ფაქტობრივად არ ყოფილა უარყოფილი, იგი უბრალოდ ცვლილებებს განიცდიდა ბელადების გემოვნების, პოლიტიკური კონიუნქტურისა და საბჭოთა რესპუბლიკის ეკონომიკური შესაძლებლობების მიხედვით. 1955 წელს, ნიკიტა ხრუშოვის დროს გამოსული სკკპ ცკ და სსრკ მინისტრთა საბჭოს დადგენილება „პროექტირებასა და მშენებლობაში ზედმეტის აღმოფხვრის შესახებ“ თავად არქიტექტურას უფრო ეხებოდა, ვიდრე შენობებზე მონუმენტური ხელოვნების ნიმუშებს. დადგენილებაში გაკრიტიკებული იყო „კოლონები, არკადები, რთული კარნიზები და სხვა დეტალები, რომლებიც შენობებს არქაულ იერს გვრიან“ და ნეკატური მაგალითის სახით მოყვანილი იყო თბილისი „საქნახშირის“ კომპინატის

ადმინისტრაციული შენობა თავისი „დეკორატიული ხასიათის, პრაქტიკულად გამოუყენებელი, 55 მ. სიმაღლის კოშკით.“² მომდევნო, სტალინური ნეოკლასიციზმიდან ტიპურ ბლოკურ ფუნქციონალიზმზე გადასვლის წლებში, დასახული მიზნის - მონუმენტური ხელოვნებისა და არქიტექტურის სინთეზის მისაღწევად აქტიური მოძრაობა მიმდინარეობდა. უმაღლეს სამხატვრო სასწავლო დაწესებულებებში შეიქმნა მონუმენტური ხელოვნების ფაკულტეტები. სამხატვრო-საწარმოო სახელოსნოების კურსდამთავრებულები ფლობდნენ რელიეფების, მოზაიკის, ფრესკებისა და გრაფიტოს დამზადების რთულ ტექნოლოგიებს. უურნალი „სსრკ დეკორატიული ხელოვნება“ და კრებული „საბჭოთა მონუმენტური ხელოვნება.“ რომელიც 1973 წლიდან იბეჭდებოდა, თეორიული ანალიზისა და არქიტექტურისა და მონუმენტური კომპოზიციების ურთიერთქმედების განხილვის ფორუმებად გადაიქცა.



დანყებული 1960-იანი წლებიდან საბჭოთა ქალაქების საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი სახლები სულ უფრო ხშირად ირთვებოდა მოზაიკური პანოებით. თბილისური მოზაიკების იკონოგრაფია გვაჩვენებს, რომ ადგილობრივად, მაკონტროლებელი ცენტრისგან მოშორებით, იფარგლებოდნენ განხორციელებისთვის რეკომენდირებული პერსონაჟებისა და სიუჟეტების სტანდარტული კომპლექტით, რომელშიც შედიოდა სოციალისტური საზოგადოების და საბჭოთა ადამიანის სხვადასხვა მიღწევები, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი, ასევე, ეროვნული ტრადიციებისადმი მიმართვა. მოზაიკებზე ასახული კოსმონავტები და სხვა პროფესიების წარმომადგენლები მისაბაძ აჩქეტიპებად არიან წარმოჩენილნი. ზოგადად, ისინი უკიდურესი კონცენტრაციისა და ქმედებისათვის მზადყოფნის მდგომარე-

2 -- სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრკ მინისტრთა საბჭოს 1955 წლის 4 ნოემბრის დადგენილება № 1871 „პროექტირებასა და მშენებლობაში ზედმეტობის აღმოფხვრის შესახებ“ <http://www.sovarch.ru/postanovlenie55/> [ნახვის თარიღი: 12.10.2014].

ობაში არიან გამოსახულნი. გორგასლის ქუჩა #34-ში სახანძრო სადგურის შენობაზე განთავსებული მესხანძრე, რომელიც ძველი და ახალი თბილისის ფონზეა გამოსახული, მიგვანიშნებს, რომ იგი ქალაქს ნებისმიერი ხანძრისგან დაიცავს. ელექტროშემდუღებელი ხელსაწყოების ქარხნის შენობაზე არსებული მშენებლები უფრო მეტად გაალამაზებენ ქალაქს. ყოფილ პიონერთა სასახლეზე გამოხატული პიონერები დამოუკიდებლად გაუმკლავდებიან საგზაო მოძრაობის რეგულირებას. პანოს კომპოზიცია ტექნიკური უნივერსიტეტის მეტროს გაჩერებაზე, მოგვითხრობს იმის შესახებ, რომ საბჭოთა საზოგადოების ნებისმიერ წევრს - მწყემსიდან, სოფლის მეურნეობის მუშაკიდან და მშენებლიდან დანწყებული, მსახიობით, ლაბორანტით და მეცნიერ-ფიზიკოსით დამთავრებული - შეუძლია საკუთარი ადგილის პოვნა. ნამდვილი გმირი ისეთი ატარებს, როგორც სტალინის პერიოდში, რომელიც რაღაც ზედაშიანურს სჩადის, არამედ ის, ვინც მორიდებულიად, მიზანმიმართულად და კონცენტრირებულად შრომობს საკუთარ სამუშაო ადგილზე, როგორც არ უნდა იყოს იგი.

სსრკ სახალხო მიღწევათა გამოფენის დეკორატიულ პანოს უნდა წარმოეჩინა საბჭოთა საქართველოს მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის სრული ევოლუცია. ეს უწყვეტად აღმავსებელი მოძრაობა და გაუმჯობესება თხრობით ფორმაშია გადმოცემული, რომელიც მარცხნიდან მარჯვნივ უნდა წავიკითხოთ: ბორბლით ხელში ტრადიციულ ტანსაცმელში გამოწყობილი მოხუციდან, რომელიც ტექნოლოგიური განვითარების საწყისად არის წარმოდგენილი, ატომებითა და სამრეწველო მექანიზმებით აღჭურვილი, თანამედროვედ ჩაცმული ახალგაზრდა კაცების და ქალების ჩათვლით.

სპორტი, როგორც შიდა და გარე აუდიტორიისათვის სახელმწიფოს იმიჯის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილი, ასევე, ფიგურირებს თბილისის მოზაიკურ და რელიეფურ გამოსახულებებში. ამ სიუჟეტებში უფრო მეტი დინამიკაა, რომელიც ან გეომეტრიული ფორმების კომპოზიციების (მაგალითად, დეკორატიული კედელი კახეთის გზატკეცილზე) ან სპორტს-

მენის ფიგურის მოდელირების (ტანვარჯიშის ცენტრი) მეშვეობით არის მიღწეული. საქართველოს ოლიმპიური რეზერვების საწვრთნელი ეროვნული ცენტრის კედელზე გამოსახული სამი მოცურავე ქალი მარტონი კი არ არღვევენ წყლის ტალღებს, არამედ მოზაიკის კუთხეებში ჩაძვნილი თევზები, მზე და რვაფეხა ამოძრავებენ თავის კიდურებს, ფარფლებს, სხივებსა და საცეცხებს, რითიც ხაზს უსვამენ სპორტსმენი ქალების მოძრაობას. დ. გულუას მოედანსა და ეროვნულ სამეცნიერო ბიბლიოთეკაში განლაგებულ მოზაიკურ პანოებზე ასახულია ეროვნული ტრადიციები და საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი მრავალფეროვანი კულტურა, თავისი ლეგენდებითა და ზღაპრებით.

შენობების კიდევსა და ფასადებზე გამოსახული მოზაიკური ხელოვნების პიკი 1970-1980-იან წლებზე მოდის. ეს, უპირველეს ყოვლისა, პანელური მშენებლობის ტიპებისა და სერიების გაფართოებასთან არის დაკავშირებული. იმ პერიოდის მშენებლობისა და არქიტექტურის სპეციალიზირებული ლიტერატურა აჭრელეულია საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი შენობების სივრცეების დაგეგმარებისა და შესაძლო დაკომპლექტების ნიმუშებით. რუსულ ენაზე ითარგმნება უცხოელი ავტორების ნივნები დასავლური არქიტექტურის ყველაზე პერსპექტიული მაგალითების შესახებ. სპეციალისტებს შორის აღინიშნება აზროვნების აუცილებლობა არა მხოლოდ ცალკე აღებულ შენობასთან მიმართებაში, არამედ ზოგადად არქიტექტურულ-სივრცით სტრუქტურებშიც, მოზაიკებსა და რელიეფებს სხვადასხვა დანიშნულება ენიჭება, რაც წარმატებით ხორციელდება - მოზაიკური პანოები ხაზს უსვამენ ს. ცინცაძის ქუჩაზე განლაგებული 112 სამაშველო სამსახურის (სახანძრო სადგურის) შენობის სტრუქტურას და ფასადის დანაწევრებას. მოზაიკა მიანიშნებს შენობის დანიშნულებაზეც. მაგალითად, ყოფილ ტურისტულ ბანაკში არსებული დეკორატიული კედლის ფრიზი მხიარული დამსვენებლებით, თუ #16 ავტომობილების შემკეთებელ სახელოსნოზე მოწყობილი ადამიანებისა და მანქანების ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი სურათები გვაგებინებენ თუ რა

არის შენობის შიგნით განთავსებული. „ლაგუნა ვერეს“ საცურაო აუზის რელიეფურ-მოზაიკური ფერიზი მზითა და ლურჯი ტალღებით, არა მარტო შენობის დანიშნულებას გვიხსნიან, არამედ შესანიშნავად ერწყმიან მის არქიტექტურას და ხაზს უსვამენ მის მოცულობას. გამოყოფისა და მარკირების იგივე ფუნქციის მატარებელია „პროფკავშირების კულტურის ცენტრის“ შენობის მოზაიკებიც, რომლებიც ქუჩის მხრიდან შენობის ძირითად სივრცით ფორმას - კუბს, ჩარჩოდ მოსდევენ. მათი სახვითი მნიშვნელობა არ არის ნათელი, თუმცა, მომხიბვლელია. ორნამენტების მჭიდრო ხლართებში განლაგებულია თანტასტიკური და რეალური ცხოველები. მათ შორის დომინირებს უზარმაზარი, სიმეტრიული კურდღლების წყვილი სელაპისმაგვარი კიდურებით. მოზაიკაზე გამოსახული კურდღლები, რომლებიც უძველესი დროიდან ნაყოფიერების სიმბოლოს წარმოადგენენ, მართლაც ფეხმძიმედ არიან სხვადასხვა ცოცხალი არსებებით. ყურცქვიტებს შორის ადამიანის ფიგურა იკვეთება, რომელსაც ხელში ცხელი მწვეუჭირავს.

„პროფკავშირების კულტურის ცენტრის“ პანო ფლორისტული, დეკორატიული და აბსტრაქტული მოტივების კონცენტრაციას წარმოადგენს, რაც საბჭოთა დროინდელი თბილისისთვის საკმაოდ დამახასიათებელია. თუმცა, მათ შორის არ არის საბჭოთა ადამიანის გიგანტური, მოზიმი და მკაცრი გამოსახულებები, რომლის გარშემოც კომპოზიციურად ეწყობა მისი შემოქმედებითი საქმიანობის მაგალითები. ჰომო სოვიეტუკუსის მსგავს, აშკარად ხატწერიდან ნასესხებ, განდიდების ტიპს ხშირად შეხვდებით მოზაიკურ პანოებზე სხვა საბჭოთა რესპუბლიკების დედაქალაქებში, თუმცა არა თბილისში. ავტობუსის გაჩერებაზე ბურთს გაკიდებულ ადამიანს სულ არ გააჩნია რომელიმე მოცემულ იდეოლოგიასთან ან სტილისტიკასთან მიმბურობის ატრიბუტები. გარდა ამისა, მას არც სქესის ნიშნები გააჩნია. მოზაიკის ამ ობიექტის განთავსება ნებისმიერ ადგილას იყო შესაძლებელი, მათ შორის კაპიტალისტურ დასავლეთშიც. სსრკ-ს სხვა დედაქალაქებისგან განსხვავებული ეს თბილისური სპეციფიკა, სადაც მრავალმნიშვნელოვან გაღანყვეტილებებს იღებდნენ, შორი ადგილ-მდებარეობით არ აიხსნება.

საეარაუდოდ, აქაც იმ ბუნდოვანი იდეოლოგიის გამოვლინებაა, რომელმაც სტაგნაციის უკანასკნელი წლები მოიცვა. ისტორიკოსი და მწერალი ლევ ლურიე საზოგადოების იმდროინდელ მდგომარეობას აღწერს, როგორც ნომენკლატურას, თავისი „უვალო იმუნიტეტებით“ და დანარჩენ მოსახლეობას შორის წარმოქმნილ უფსკრულს, რომელიც უფრო და უფრო ღრმავდება. სახელმწიფო იდეოლოგიას ეცლებოდა, „საზოგადოებამ დაკარგა მოძღვრები და სეკულარიზაცია განიცადა.“³ ამგვარ გაურკვეველობას, იდეოლოგიის სისუსტეს მივყავართ ეკონომიკასა და კულტურაში სხვადასხვა სახის პარალელური სტრუქტურების შექმნამდე, გაძრომისა და თავის დაღწევის შესაძლებლობების გახსნამდე. ეს, ერთის მხრივ, იწვევდა ისეთ გარემოებებს, სადაც მოკრძალებული, მაგრამ მაინც შემოქმედებითი გამოხატვის თავისუფლება იქმნებოდა. მეორეს მხრივ, ტყუილი ყოველდღიური ცხოვრების განუყოფელი და ბუნებრივი ნაწილი გახდა. ზუსტად ამიტომ, საბჭოეთის მკვლევარები სსრკ-ს ხშირად „სიმულაკრების სამეფოს“ უწოდებენ. დამკვეთი, რომელსაც სოციალისტურ სტილში შენობის გასაფორმებლად სახელმწიფო დაფინანსება ჰქონდა გამოყოფილი, ქმნიდა ილუზიას, რომ ის აუცილებლად იყო საჭირო. შემსრულებლებიც ისე იქცეოდნენ, თითქოს ღრმა პატივისცემით ეპყრობიან ნათელი მომავლის ავითაცის კანონებს და შესაბამის შეკვეთას. ერთნიც და მეორენიც, სრულყოფილად ფლობდნენ მოჩვენების ხელოვნებას. თბილისის მოზაიკების სტილისტიკა ზუსტად იდეოლოგიის ამ ფსევდომორჩილების და სულ უფრო ნაკლებად გასაგები ნორმებისგან გადახვევის ნათელი მაგალითია.

3 -- Lew Lurje, *Kommunismus und Kanarienvogel*, in "Berlin-Moskau, Moskau-Berlin, 1950-2000," Pawel Choroschilow, Jürgen Harten, Joachim Sartorius, Peter-Klaus Schuster (eds.), Band Kunst, Berlin 2003, p. 106.

„შენოხით“ მსოფლიო ხელოვნების ისტორიასთან

ჯერ კიდევ 1969-1978 წწ-ში, დიდ ენციკლოპედიურ ლექსიკონში განმარტებულია: „საბჭოთა ხელოვნებასა და მხატვრულ განათლებას საფუძვლად სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი უდევს. სწავლება განიხილება, როგორც იდეური აღზრდის, სახვითი აზროვნების ფორმირებისა და ნატურის სიღრმისეული შესწავლის გზით პროფესიული რეალისტური ხელოვნების დაუფლების ერთიანი პროცესი.“⁴ საბჭოთა სამხატვრო საგანმანათლებლო დაწესებულებების სტუდენტები სწავლობდნენ რეალისტური ხელოვნების საწყისებს, ვალდებულნი იყვნენ სისტემატურად დაეხევათ ნახატის, კომპოზიციის და კოლორიტის შესრულების ტექნიკა. მართლაც, თბილისის მრავალი მოზაიკის ფიგურული გამოცახეულებები ზუსტად ამგვარი სწავლების მოთხოვნებსა და შედეგებს ასახავენ, იმავდროულად, ინარჩუნებენ ავტორების ინდივიდუალურ ხელწერას. აქ შეინიშნება პროკლამაციური პლაკატის ხერხებიც და წიგნების გრაფიკისთვის დამახასიათებელი ხაზების სიმსუბუქეც. საინტერესოა, როგორ ახერხებდნენ მოზაიკების ავტორები ნამუშევრებში შუქ-ჩრდილების თამაშის გადმოცემას, რაც ძლიერ ფასდებოდა რუსულ აკადემიურ ფერწერაში და ისწავლებოდა ხელოვნების დარგის საბჭოთა სასწავლო დაწესებულებებში (მაგალითად, გურამ კალანდაძის მოზაიკა ყოფილი სსრკ სახალხო მიღწევების გამოფენაზე). თუმცა, თბილისის ყველა მოზაიკა და რელიეფი არ არის რეალისტურ მანერაში შესრულებული. სტილების მრავალფეროვნება განმაცვიფრებელია, ნაგებობათა გაფორმებაში ყველაფერი ფიგურირებს - აკადემიზმიდან დანწყებული, ფუტურისმისა და გეომეტრიული აბსტრაქციის ჩათვლით. მოზაიკებში ნათლად იკითხება ავტორთა მიერ მსოფლიო ხელოვნების ისტორიის ცოდნა.

4 -- См. О. В. Заславская, А. Л. Каганович. Художественное образование. БСЭ. 1969-1978.

<http://slovari.yandex.ru/~книги/БСЭ/Художественноеобразование/> [ნახვის თარიღი: 12.09.2014].

8. ფალიაშვილის ქუჩის 38 ნომერში განლაგებული #1 საბავშვო ბაღის მოზაიკის სტილისტიკა საოცრად ჰგავს უოან მიროს ნაწარმოებებს. ხოლო ვირზე ამხედრებული ბიჭი, რომელიც ამ მხიარული მოთამაშე ბავშვების კომპოზიციაშია ჩართული, შესაძლოა ქართველი თვითნასწავლი მხატვრის, ნიკო ფიროსმანაშვილის ტილოებიდან არის გადმოტანილი. უსახური, ოვალურ-თავებიანი ფიგურები ყოფილი ცენტრალური მაცივრის შენობაზე 1920-იან წლების ავანგარდისტ-მხატვრების ჯორჯიო დე კირიკოსა და გეორგ გროსის ნამუშევრებს წააგავს. „მითანას“ და „ტკბილი ქვეყნის“ გოგონას გამოსახულება მშვიდობის მტრედით ხელში პაბლო პიკასოს ვარიაციებისაკენ მიგვანიშნებს. გოგონას სახე თბილისურ მოზაიკაზე, პიკასოს მიერ 1951 წლის აღმოსავლეთ ბერლინის ახალგაზრდობის საერთაშორისო ფესტივალისთვის შექმნილი თავშალის მსგავსად, ნიღაბივით გამოიყურება (მხოლოდ ანფასში და არა პროფილში), რომელიც ფერების მეშვეობით ორად არის გაყოფილი.

თბილისის მოზაიკების სტილისტური მრავალფეროვნების მიღმა ადვილია იმდროინდელი მხატვარ-მოზაიკოსების წარმოდგენა. ზოგიერთი ავტორის-თვის და დეკორატიული პანოს შემსრულებლისთვის ისინი ინდივიდუალური იდეის რეალიზაციად გადაიქცა. ზოგმა განზრახ ან ინტუიტიურად შეიტანა თავის ნამუშევარში დასავლური მოდერნიზმის იმდროინდელ მწირ ლიტერატურაში ნაწახი სიუჟეტები და ტექნიკები. ზოგმა დაშტამპულის სიმარტივის მკაფიო კონტრეტებსა და ჰიპერტროფირებულ ზომებში შესრულებით დაეფარა „ხალტურა“ გამოავლინა. ლიუდმილა ულიცკაიას რომანში „მწვანე კარავი,“ რომელიც საბჭოთა დროინდელ ცხოვრებას ასახავს, აღწერილია გმირი, რომელიც ცნობილ მხატვრებს „ყველანაირი კულტურის - რკინიგზისა თუ მეტალურგიული, ოღონდ ყოველთვის სოციალისტური, სასახლეების“ დეკორების დამზადებაში ეხმარებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ბორისი უზრუნველყოფილ ცხოვრებას ეწეოდა, „ეს სამსახური მას

ბრაზით აღავსებდა და აბოროტებდა.⁴⁵ შედეგად, რომანის გმირი იწყებს სოციალისტური ცხოვრების შესახებ მკაცრი კარიკატურების მოგონებას. ამ პერსონაჟით ულიცკაია ზედმინვნით განასახიერებს ასობით მხატვრისა და მათი შევირდის დილემას. მათი საქმიანობა იმ საბავშვო ელექტრონული სათამაშოს შებლუდული რადიუსის მანევრირებას წააგავს, რომლის სამართავი პულტი უფროსის ხელთაა. არსებულ სისტემაში მეტ-ნაკლებად კომფორტულად მონყობის შესაძლებლობის მიუხედავად, მას დაკმაყოფილება არ მოჰქონდა. ამ ფონზე, გასაკვირი არ არის უმეტესი მოზაიკების ავტორების ანონიმურობა. იგი ან კოლექტიური შრომის მანიფულირებელ კონსეფციამი იკარგებოდა ან შეგნებულად არ მუღაენდებოდა შემსრულე-ბელი მხარტერის მიერ.



მოზაიკების წაკითხვა დღესდღეობით ნიშნავს იმავდროულად მათთან დაკავშირებული ყველა გარემოების გათვალისწინებას, რომლებიც ამ პუბლიკაციაშია აღწერილი - მათ შორის, განვითარების ისტორიის და წარმოების პირობების, იკონოგრაფიისა და სტილისტიკის ასპექტების. ფაქტობრივად, შემორჩენილი მოზაიკების განხილვა საქართველოში 1970-1980იანი წწ. საბჭოთა საზოგადოების ილუსტრაციის კუთხითაც შეიძლება. მათი მეშვეობით, კარგად შეგვიძლია თვალ-ყური მივადევნოთ თუ როგორ იწყებს კულტურის კოდების, ფასეულობების და სემანტიკის წარმოება, საქარხნო ჩარხების მსგავს ჯაყჯაყს და რყევას საბოლოოდ გაჩერების წინ. „პერესტროიკის“ წლებში ამ წარმოების რღვევა აღზევებითა და ადგილობრივი ლოკალური იდენტობის, ტრადიციებისა და კულტურული ნიმუშების შექმნით იცვლება. ამ გარდაქმნის გაგება და გაცნობიერება

მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, თუ საბჭოთა საზოგადოების შესწავლას არა სიკეთისა და ბოროტების ბინარული პოზიციიდან მივუდგებით, არამედ როგორც „განსაკუთრებული ტიპის ცივილიზაციას“⁶ თავისი ნორმებით, პრაქტიკითა და კანონზომიერებებით.

დღეს მოზაიკები მრავალ ინდივიდუალურ და სრულიად განსხვავებულ მოგონებებს იწვევს. ზოგისთვის ეს უდარდელი ბავშვობის ნოსტალგიაა, ზოგისთვის - იდეოლოგიური კორსეტის სივინროვის გახსენება. შესაძლოა, ზოგი მხატვარ-მონუმენტალისტი, შენობის ფასადიდან მომზირალი საკუთარი პირმშოს დანახვისას, იხსენებს სამხატვრო საბჭოს სხდომებს, რომელმაც საწყისი ესკიზი დაუწუნა. როგორც არ უნდა იყოს ეს მოგონებები, ისინი საკუთარ ისტორიასთან გააზრებული კონფრონტაციისკენ უბიძგებენ.

დღეს თანამედროვე ხელოვნებაში ჩნდება ნამუშევრები, რომლებიც ახლებურად, ხშირად რედუცირებული ფორმისა და ახალი მედიების გამოყენების გზით, სოციალიზმის დროინდელი იმიჯების რეპროდუქციას აწარმოებენ. ისინი იმ მაყურებელთა მოგონებებზე აპელირებენ, რომლებიც ამ პერიოდს მოესწრნენ და რომლებმაც მენტალურად უნდა განაახლონ ის კავშირები და მოახდინონ საკუთარი მოგონებების რეკაპიტულაცია. მოზაიკური პანოების გამოსახულებები ამ ყავარჯენს არ საჭიროებენ - ისინი კვლავაც არსებობენ, თან ავთენტურობაც აქვთ შენარჩუნებული.

6 -- გერმანელი ისტორიკოსის, კარლ შლოგელის განმარტება. იხ: Karl Schlügel, *Kommunalka oder Kommunismus als Zivillisation. Plädoyer für eine Entdämonisierung der Sowjetgesellschaft*, Neue Zürcher Zeitung 6-7.4.1996.

INTRODUCTION

SOPHIA LAPIASHVILI /
NINI PALAVANDISHVILI

This publication/postcard collection covers the works of monumental-decorative mosaics,¹ which were created in public spaces of Tbilisi during the '70s and the '80s of the Soviet period. While one can often encounter them in various areas of the city, systematic studies about them have not been conducted so far. Many of them are facing the threat of destruction and obliteration. Hence, the purpose of this publication is to register/document them and to analyze their artistic value for saving them. This publication mainly displays monumental panels, as well as fountains, pools and decorative elements such as flower pots, all created with smalti, ceramic tiles or with chamotte.

After the collapse of the Soviet Union, this direction of art was completely neglected, mainly due to the economic condition of the country that followed it. Prolonged recession caused the gradual damage of the existing mosaics. Unfortunately, even today there is still neither political will, nor any deliberation from the professional community or public interest in conserving them.

1 -- "A piece of monumental art where the image, an ornament is made of natural stone, glass, ceramic, wood or other colorful materials," [translated] Encyclopedic Dictionary of Art, <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=7&t=377> [Accessed on: 18.10.2014].

The intensive changes within public space, that have been taking place during the past 20 years, gave rise to our interest in the monumental-decorative mosaics. On the one hand, it is connected to the attempt of completely erasing the legacy of the Soviet past from cultural or visual memory. On the other hand, it also concerns the current global neo-liberal policies (in this case, mainly the privatization of abolished or partially functioning enterprises following the collapse of the Soviet Union), changing public spaces as such where public participation is disappearing. In general, unsystematic transformation of our urban environment, amateur interventions in forming the image of the city and façade “beautifications” have led to the destruction of mosaics in the public spaces of Tbilisi.

The problem, however, does not apply solely to Tbilisi. The trends described in this publication are symptomatic for the entire country. Though, due to financial and time constraints, the visual material presented in this publication concerns only the description and documentation of mosaics in Tbilisi.

The format of this travel guide was also conditioned by our goal. We would like to introduce the mosaics to the general public, remind locals about them and show the legacy of our recent past to tourists interested in Georgia. We hope that by emphasizing their value, we will be able to increase general public’s interest in preserving the mosaics. It is rather important to document them, put together and analyze the material, as understanding the history is the only way of its objective perception and assessment. The destruction of related images will lead to its improper interpretation. Besides, we believe that no matter how “bad” the Soviet system was, it is part of our history and demolition of associated forms and images cannot erase it. Its proper comprehension would be more effective and appropriate, rather than ignoring it. It should also be mentioned that by preserving architecture, forms and artworks associated with the Soviet period, we are not aiming for the propaganda of Soviet ideology, but rather to comprehend, understand and appreciate their artistic value.

The art of mosaic is about 4000 years old; it started by using the kiln-dried clay pieces on surface decorations. The roadways, ceilings and floor coverings paved with coloured stones existed already in the 8th century BC, however no specific patterns were followed. The exact geometric ornaments and mosaic images of people, plants and animals appeared later, in the 4th century BC, in Greece, where mosaic transformed into the field of art. In Rome the mosaic technique was mainly used for paving floors, while in the Byzantine Empire it decorated buildings, mostly temple ceilings and walls. The mosaic works are classified into two types: 1) works assembled from little cubes of glass or stone (the so-called Roman mosaic technique, originated in classical antiquity), and 2) works which are constructed with thin plates of colorful marble and jasper (a mineral), that are cut out and according to specific patterns create the image (the so-called Florentine mosaic).²

The art of mosaic also existed in Georgia. In 1971-1977 archaeological excavations in the vicinity of the village Dzalisi revealed mosaic flooring from the 2nd century AD at the temple of Dionysus. In 1952-1954, the archaeological expedition of the Ivane Javakhishvili Institute of History, Archaeology and Ethnography discovered the three-nave basilica in Bichvinta from the 4th century AD. Its floor was covered with mosaic patterns from the 5th century. The mosaics on the apses of the altar and on the stoa/gate, also some fragments in different locations of the building were relatively well preserved (currently kept in the Museum of Fine Arts of Georgia). The samples of mosaic art pattern were also preserved in the altar apses of the Mtsire Jvari church in Mtskheta. The mosaic of Tsromi church dates back to the first half of the 7th century. Most of the mosaics have disappeared, however 3 relatively larger pieces are preserved in the Museum of Fine Arts of Georgia. The background of the mosaic consists of golden pebbles of different size and shape, limestone in black and various shades and local light blue and green stones. Mosaics of Gelati, masterpiece of Georgian monumental

2 -- Ibid.

art, date back to the 12th century.³

Starting from the 12th and the 13th centuries, the art of mosaic was largely overlooked not only in Georgia, but also in Europe, the Middle East and the Arab countries. It was revived only in the beginning of the 20th century (Westminster Cathedral, London, 1895-1903; Sacre-Coeur, Paris, 1884-1914; and in Art Nouveau, especially in the art of Antoni Gaudí). This field became very popular in the socialist states, including Poland, Germany, and especially Soviet Union countries. During the Soviet era, mosaic art has undergone its “renaissance.” Along with monumental paintings and bas-reliefs, often it is used in adornment of façades and interiors. However, rather than being solely artistic, they were usually created for conveying the Soviet ideology and political will. Though, the forms were changed and bas-relief mosaic compositions became more frequent.

In general, there are different techniques of making mosaic. In Soviet times, the smalti mosaics were considered the most valuable and of highest quality. Smalti is an alloy of opaque, tinted glass that is fragmented into small pieces and thus used for creating a mosaic. The fragments are adjusted on a tablet according to the pre-defined design. During the Soviet period, smalti was imported to Georgia from the Ukraine and the Baltic countries and then processed locally. The artwork was initially assembled in the workshop and mounted to the display destination afterwards. The full-size coloured sketch of the artwork was subsequently divided into square sections. These squares were fit on a dry, transparent paper upside down, afterwards glued and transferred to the wall.

Apart from smalti, mosaics are made from pieces of ceramic or pebbles with the method identical to the former one. Chamotte, which is very similar to clay, was also quite

3 -- I. Abashidze (Ed.), ხელოვნების ენციკლოპედიური ლექსიკონი, [Georgian Soviet Encyclopedia], Vol. VII, Main Scientific Editorial Staff of Georgian Soviet Encyclopedia, Tbilisi 1984, p. 65.

spread; it uses kilned and tinted tiles that are taken for making compositions. Some rare techniques utilise different sized pieces of wood that are covered with plaster and coloured with tempera paint.

Currently the Soviet era mosaics constitute an integral part of urban public spaces. The monumental-decorative art of the Soviet period, and especially through the '60s to the '80s, is mostly linked to the ideology propaganda, expansion of industrial society and urbanization. These are often reflected in public buildings and are indivisible parts of architecture. The '70s and the '80s in the Soviet Union are marked with extensive use of mosaics. Development of this direction in Georgia is strongly linked to Zurab Tsereteli who laid the foundation for the re-use of monumental-decorative mosaic in Georgia, mainly through his works in the resort Bichvinta (1959-1967). If mural paintings are more used for decorating the interiors, mosaics were best fit for the façades due to their resilience. Mosaic panels were placed not only in the central areas of the cities, but also in the regions, small villages and settlements. For the most part, they were used on the façades of public buildings and/or industrial enterprises, though, were quite frequent in the interiors of canteens and conference or concert halls. In urban environments they often stand as independent decorative fountain pools and wall structures; the small towns often have mosaic-decorated bus stops, while resort areas present complex, three-dimensional compositions (Bichvinta, Kobuleti). The octopus-shaped architectural structure preserved in Batumi Boulevard, which at the time functioned as a café, is a unique example of the mosaic-decoration. The authors of these works often were the best artists of the time, which largely conditioned mosaics' high artistic value.

Shortly after we started our project, we discovered that this area, unlike the other fields of Soviet art, is not researched, artworks are not collected, classified and archived; hence, often the data on their authors and the dates of creation do not exist. Supposedly, this field of art was not appropriately acclaimed. Collection of the relevant data became extremely difficult. Neither the Union of Artists, nor archives and libraries

contained necessary information that we were looking for. Identification of some authors and obtaining general information about the mosaics in Georgia was possible only through other still living artists, in most cases we had to trust the memory of these people. These meetings helped us to create a general picture as to how and in what ways the system worked back then – what was precisely done from ordering mosaics to their completion.

All projects were commissioned by the State and were done through the Union of Artists and its Art Fund; though, some people, presently perceived as managers, mediated between the enterprises and the Union of Artists, and attracted projects from all over the Soviet Union. The assignment was subsequently implemented by the art manufacturing entity under the Union of Artists and the Fund. A special committee was announcing a competition for the outline; thus regulating the quality of the work or ordering the accomplishment to a specific artist based on the quality and the level of sophistication of the work.

This seemingly fair structure was rather hard to get through. The artists had to line up to get the desired assignment since mosaic was considered the easiest way to “get money.” The value of the work was determined according to its compositional and artistic complexity, as well as with its colourfulness. The remuneration was quite high, however quite a large sum had to be returned to the owner of the project. Our research has also revealed that there was no plan or system of placing the mosaics in public areas. Moscow was eager to spend on propaganda and lavishly supplied resources on the creation of mosaics irrespective where the initiative came from – the mediator, the enterprise or the artist himself/herself. Such a system conditioned making mosaics in a “production line” principle thus undermining artistic value and implementation quality of some. An easier and less costly way, though, was a direct order from the enterprise to the artist. Thus they were spared of the bureaucratic process prevailing in the Union of Artists. In such cases, the design was accomplished using the ceramic tiles produced in Navtlughi Ceramics Factory in Tbilisi. Then, it was

impossible to control the quality, which led to a lot of low-quality works. Surprisingly enough, majority of the artists and authors often did not regard their mosaic designs as serious works, neglecting their artistic value and historical significance. Such an attitude towards their own creations, confirms the existence of the “production line” system.

However, this criticism may not apply to all existing mosaics in Georgia. Many of them are still overwhelming the spectators with their artistic and technical accomplishments. Among them we can mention the mosaic panel, though unfortunately quite damaged, at the resort Abastumani (Author: Saurmag Ghambashidze), the Diorama on the way to Kazbegi (authors: George Chakhava, Zurab Kapanadze, Zurab Lezhava, Nodar Malazonia), as well as the mosaics on the territory of Expo Georgia (authors: Guram Kalandadze, Leonardo Shengelia), decorative frieze on the swimming pool complex Laguna Vere (author: Koka Ignatov).

Specific theme of the mosaic was determined by the function of the building it was attached to; mosaics on enterprises were elaborated in praise of technological and scientific progress and labour, iconography of independent structures is saturated with national symbolism or depicts heroes and fables from national literature. Some of them are purely decorative and, even though Abstractionism was not recognized by the Soviet art until its end, such images facilitated conveying abstract thinking through art.

The survived artworks have become parts of the public space and works still attract spectators' attention. During our research we even encountered the objects that were restored by their new “owners.” Among them are the abovementioned mosaics at Expo Georgia; interior mosaics in the swimming pool Neptune; interior mosaics in the grocery store at #7 Tsintsadze (former Saburtalo) Str.; mosaics on Rescue Service 112 Saburtalo branch façade and in Tbilisi Fire Service Museum interior, protection of which in the '90s required a lot of energy and risk-taking from the head of the service; Zurab Tsereteli's mosaic located on the building of the Trade Union, which, according to the staff, could not be dismantled due to being a private property. Though, the condition

of most of them is still uncertain and remains alarming. Currently, the fate of one of the best examples of mosaics at the swimming pool complex Laguna Vere, created by Koka Ignatov is unclear. This privatised building has been closed for the public for over a year under the pretext of renovation; however, the rumours about its demolition are still in the air. Unfortunately, time, private interests and nihilism wasted such important artworks as those that were at the restaurant Aragvi, Lagidze Waters shop, Hydro-Meteorological Institute, Rustaveli subway entrance. We still decided to include them in our publication and thus secure their place in the history.

We hope that our publication will receive due appraisal and increase public apprehension that will facilitate expansion of our research and thus contribute to the documentation of threatened mosaics and monumental-decorative artworks. Perhaps, the little we do might become pivotal for their further protection.

We would like to express our gratitude to everybody who enthusiastically helped us in collecting the material, discovering the mosaic artworks, identifying the authors. Special thanks to Nino Siradze and Alex Kedelashvili, who are enthusiastically collecting information on Soviet mosaics and supported our research, also to Nika Tsiklauri and Zura Dumbadze for documenting mosaics throughout Georgia and sharing them with us.

And finally, we would like to express our gratitude to those artists who employed mosaic in their artistic career and for the pleasure we enjoy through their works.

ON COSMONAUTS, FEMALE SWIMMERS AND PREGNANT HARES

LENA PRENTS

SIMPLY A COSMONAUT

In 1969, David Bowie, as he himself said, being influenced by Stanley Kubrick's *2001: A Space Odyssey*, wrote a song *Space Oddity*. Bowie, dressed up in a fantasy silver outfit, personified Major Tom, an astronaut of the spaceship lost in the outer space. "Planet Earth is blue and there's nothing I can do..." – Bowie was singing, revealing both the fascination by the vast cosmic environment and sinking feeling of abashment and solitude. *Space Oddity* overwhelmed Bowie's fans into almost pyretic state and literally exploded the British music charts.

It's doubtful that such shaping events of the Western pop culture, as Diedrich Diederichsen¹ put them, developing parallel to space exploration, had any impact on life in the Soviet Union. Here the space fascination had its own underpinning motivation – dominance and pre-eminence in vanquishing the creation – and had no need in any external impetus. The first satellite, the dog Laika on the orbit and the first human in the space – all were of the Soviet origin. The difference from Americans and, again, pre-eminence were marked even linguistically: Yuri Gagarin had the status of a "space pilot-cosmonaut" meaning the one who flew along the orbit of the Earth, while

1 -- Diedrich Diederichsen, *Pop-Musik und Gegenkultur*, in "The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Außen," Diedrich Diederichsen, Anselm Franke (Hg.), Berlin/New York: Sternberg Press/Haus der Kulturen der Welt, 2013, p. 21.

“astronaut” implied just attaining 100 km above the earth. The cosmos has migrated from the science fiction books into reality, overwhelmed the movies, music, visual art and statuesque panels that decorated buildings in the USSR. The space pilots in Tbilisi are posing in zero gravity on the embossing over the administrative building of Georgian Teleradiocenter and in mosaics on former Factory of Underwater Instruments. A solemn conqueror of the space is reaching the sky on the walls of the kindergarten Onavari and welcoming waves from the former Tool Factory. His reduced profile is outstanding on the fence of the former sewing factory; his full-face intricately elaborated from pebbles decorated the Hydro-Meteorological Institute (currently non-existent). These images are not heroic though. The Bowie-like emotional humanism is not characteristic for them either. The cosmonauts in mosaics simply represent another profession that is important and useful for the welfare of the motherland. The cosmos conquerors are part of the plainspoken visuals of the mural decorations that proclaim rather loudly and optimistically: new Soviet individual is the master of everything.

OPTIMISM FOREVER?

Monumental frescos, mural reliefs, pictures and mosaics on the Soviet buildings have roots in the revolutionary years. In 1918 Lenin initiated the monumental propaganda plan that envisaged creation of revolutionary works in decorative arts for agitational and educational purposes. The Bolsheviks, in their turn, resorted to the lessons learnt by the Mexican revolutionaries that appealed Los Tres Grandes, mural-artists Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros and José Orozco, to carry the spirit of revolution into masses through picturesque decorations of cities.

Lenin’s concept of using the city environment for propaganda purposes was not in fact neglected; it simply underwent certain changes depending on the taste of the leaders, political environment and economic opportunity of the Soviet state. The resolution of the Central Committee of the Communist Party and the Council of Ministers of the

USSR on “elimination of redundancy in design and construction” issued in 1955 under Nikita Khrushchev pertained to architecture rather than monumental art. The resolution criticized “the usage of pillars, portico, complicated cornice and other expansive elements that gave the buildings the archaic look” providing as a negative example the reference, among others, to the administrative building of “Gruzugol” (Georgian Coal) in Tbilisi that was equipped with “decorative, practically idle 55 meter high tower.”² During the period when the Stalinist neo-classicism was being replaced by a standard block functionalism, intensive works were carried out for the synthesis of the monumental art with architecture. Faculties of monumental art were introduced into the higher artistic educational institutions. The alumni of art workshops studied complex techniques of producing reliefs, mosaics, frescos and graffito. The periodicals such as “Decorative Art of the USSR” magazine and “Soviet Monumental Art”, published since 1973, became forums for theoretical analysis and discussions on interaction of architecture and monumental design.

Starting from the 1960s, the public and residential buildings in the Soviet cities were frequently decorated by mosaic panels. The iconography of Tbilisi mosaics provides an example of how the standards set for characters and themes, including variety of socialist achievements, technological advances and connections to national heritage, were treated locally, away from the regulating centre. The representatives of other professions, alongside with the spacemen, are depicted in the mosaics as archetype for impersonation. They are mostly depicted in the state of extreme concentration and readiness to act. The fireman at 34 Gorgasali Str., with old and new Tbilisi in the background is demonstrating his ability to protect the city from any type of fire. The builders on the Electric Welding Equipment Factory will improve the city. The pioneers on the building of the Former Pioneers’ Palace can independently control the street traffic.

2 -- The resolution of the Central Committee of the Communist Party and the Council of Ministers of the USSR of November 4, 1955 on “Elimination of Redundancy in Design and Construction.” <http://www.sovarch.ru/postanovlenie55/> [Accessed on: 12.10.2014].

The panorama panel on the arch of the Technical University metro station tells us that the Soviet society can accommodate anybody – starting from the herdsman, farmer or constructor including the actor and the scientist. A true hero is already different from the one in the Stalinist period, he is not a superhuman but rather modest, determined and focused worker irrespective to his vocation.

Ornamental panels on the Former Exhibition of the Achievements of the National Economy of the USSR were supposed to represent the entire evolution of scientific and technological advances of Soviet Georgia. This unceasing movement and perfectionism is depicted as a narrative that should be read from left to right: from the elderly with the wheel in his hands dressed in traditional Georgian outfit that depicts the early stages of technological development to the young people in contemporary clothing holding atoms and industrial mechanisms.

Sports, as an important component of the country's image locally and internationally, is also present in the mosaics and relief designs of Tbilisi. These themes were more dynamic, expressed mostly through arrangement of geometric forms (for example, Decorative wall on Kakheti Highway), or modelling figures of athletes (Athlete Centre). The three female swimmers on the building of the training centre of Olympic reserves of Georgia are not the only ones to cut through the waters. The fish, the sun and the octopus in the corners of the mosaic are also moving their limbs and rays, fin and tentacles, emphasizing the curves produced by the swimmers. The mosaic panels at D. Gulia Square and the National Scientific Library – Georgia represent national traditions and millennial diverse culture of Georgia with its legends and tales.

The mosaic art on building corners and façades peaks through the 1970s-1980s. This is, first of all, linked to the development of architecture, expansion of types and series of modular construction. The specialized literature on architecture and construction of that period speckles with patterns of zoning and possible layouts for residential and public facilities. The foreign publications depicting perspectives of the Western archi-

ecture are translated into the Russian language. The professionals emphasize the importance of thinking not just confined to a specific building but rather in terms of architectural-spatial structures in general. Various functions are assigned to mosaics and bas-reliefs that are successfully implemented. The mosaic panels underline the structure of the facility and façade segmentation as seen on the building of the Emergency service 112 (fire service station) at 6 S. Tsintsadze Str. These mosaics are depicting the function of the facility, for example, the frieze with the cheerful vacationists on the decorative wall in the former tourist camp. Everyday scenes from the lives of the people and cars that are decorating the Car repair centre #16, clearly illustrate what to expect inside. The relief-mosaic frieze with the sun and blue waves on Laguna Vere Swimming Pool, apart from indicating the functionality of the building is merging with its architecture and is defining its capacity. The same functionality and mark-up is characteristic for the mosaics on the building of the Trade Union Cultural Centre that enchain the cubic shape of the building on the street side. The pictorial scheme is not very clear, but is rather dazzling. Fantastic and real animals are seated inside the intricacies of the pattern. Huge symmetric twin hares with seal-pads are dominating the design. Ever since known as symbols of fertility, different living creatures impregnate hares on mosaics. A human figure holding the hot sun appears between them.

The panel on the Trade Union Cultural Centre is the concentration of floral, decorative and even abstract motives, which are so widespread in the mosaics of the Soviet period Tbilisi. However, they are spared of gigantic, triumphant and rugged images of the Soviet citizens that are surrounded by exemplum of their workmanship. This type of panegyricizing of Homo Sovieticus, clearly swiped from the icing painting, can often be seen in the mosaic panels of different Soviet capitals, though not in Tbilisi. The man chasing the ball depicted on the Bus station has no signs of being related to any given ideology or style. Besides, it is deprived of whatsoever gender attributes. This piece of mosaics could have been placed anywhere, including the capitalist West. This specificity of Tbilisi cannot be explained solely by its remoteness from the capital of the USSR that was the decision-making centre. It's rather the expression of blurred

ideology that encompassed the later years of stagnation. Historian and writer Lew Lurje describes the then state of the society as the deepening abyss between the nomenclature with its “lifetime immunity” and the rest of the society. The state was weaselling out from the ideology, “the society has lost pastors and secularized.”³ Such vagueness, the fragility of ideology led to the creation of different parallel structures in the economy and culture, opened the possibility of loopholes and ducking. This led, on the one hand, to situations in which the freedom of creative expression, though modest, was still permissible. On the other hand, hypocrisy became an integral and natural part of everyday life. It is no accident that the scholars of the Sovietism often called the USSR “the kingdom of simulacra.” Those who owned resources allocated for decoration of building in the socialist spirit pretended it was urgently needed. While, artists pretended they respected the canons of the agitation for the bright future and a corresponding order. Both were impeccably mastered in the art of hypocrisy. The style of Tbilisi mosaics confirms this pseudo-obedience of the ideology and derogation from the rules, the framework of which was less and less clear.

BEING ON A FIRST-NAME BASIS WITH A WORLD HISTORY OF ART

The Big Encyclopaedic Dictionary of the USSR of 1969-1978 stated: “the Soviet art and artistic training is based on the method of Socialist Realism. The education is regarded as process merging ideological formation, creative thinking and acquiring professional realistic mastery through profound study of nature.”⁴ The students of the Soviet art

3 -- Lew Lurje, *Kommunismus und Kanarienvogel*, in “Berlin-Moskau, Moskau-Berlin, 1950-2000”, Pawel Choroschilow, Jürgen Harten, Joachim Sartorius, Peter-Klaus Schuster (eds.), Band Kunst, Berlin 2003, p. 106.

4 -- See O.V. Zaslavskaja, A. L. Kaganovich. Art studies. BED. 1969-1978. <http://slovari.yandex.ru/~книги/БСЭ/Художественноеобразование/> [Accessed on 12.09.2014].

schools were taught the principles of the realistic art, were obliged to refine their sketching, composition and colour skills. Indeed, many figure-images of Tbilisi mosaics reflect the teaching paradigms and results, maintaining, at the same time, individual handwriting of their authors. The pathos of proclamative placard techniques and lightness of lines characteristic for book illustrations are present here. The way the creators of the mosaics expressed the play of light and shadow in their work, which was so appreciated in the Russian academic painting and was taught in Soviet schools of art, is rather interesting (such as Guram Kalandadze's mosaic on Former Exhibition of the Achievements of the National Economy of the USSR). However, not all Tbilisi mosaics and reliefs are designed in a realistic manner. A variety of styles is striking; everything can be encountered in the decorations of the buildings - from the academism to Futurism and geometric abstraction. Mosaics also demonstrate excellent awareness of the authors of the world history of art.

The style of the mosaics in the kindergarten #1 at 38 Z. Paliashvili Str. is very close to the masterpieces of Joan Miró. While, the boy on a donkey among the cheerfully playing children of this composition could have been borrowed from the paintings of the Georgian self-taught painter Niko Pirozmanashvili. The oval-headed figures without faces on the Former Central Fridge resemble works of the avant-garde artists of the 1920s, Giorgio De Chirico or George Grosz. Image of a girl with a dove of peace on the Factories Mitana and Sweet Country refers to variations of Pablo Picasso. Similarly to the scarf designed by the artist for the International Youth Festival in East Berlin in 1951, the girl's face at the Tbilisi mosaic looks like a mask (only in en face, rather than in profile), divided in half by two colours.

It's easy to visualize the artists of those years behind the stylistic diversity of Tbilisi mosaics. For some of the authors and performers of decorative panels, they have become the realization of individual ideas. Some, consciously or intuitively, introduced into their works subjects and techniques sneaked from then scarcely available literature on Western modernism. Someone outrightly produced hackwork, depicting churned

out simplicity in explicit outlines and exaggerated dimensions. Lyudmila Ulitskaya in her novel *The Big Green Tent*, about the fates of the Soviet period is describing the character, who works with the celebrity artists helping them to decorate “all sorts of culture palaces - railway or metallurgical, but always a socialist.” Though Boris lives securely “this work fills him with anger and devilry.”⁵ As a result, the character comes up with harsh caricatures of socialist life. Through this character Ulitskaya pathetically recreates the dilemma of hundreds of artists and their apprentices. Their work resembled kid’s electronic toy with limited range of manoeuvring, the remote control of which was held by an adult. Irrespective the comfort system provided, it did not bring satisfaction. Against this background, the lack of attribution in most of mosaics is not surprising. It was either dissolved in a levelling concept of collective labour, or deliberately concealed by the artists.



Reading mosaics today means simultaneously keeping in mind all the circumstances described in this publication - the development and production conditions, iconography and style. In fact, preserved mosaics can be seen as an illustration of Soviet society in Georgia from the 1970s through 1980s. One can well observe how the unfolding production codes, values and semantics of culture, like the factory machine, wince and wobble before finally stopping. The destruction of this production in the years of “perestroika” was replaced by its revival and invention of local identities, traditions and cultural patterns. Understanding and comprehending this transition is possible only if we abandon binary attitude of good and evil, while researching the Soviet society, but

5 -- Lyudmila Ulitskaya, *The Big Green Tent*. Moscow, Astrel, 2012, pg. 350.

rather regard it as a “special type of civilization”⁶ with its norms, practices and trends.

Mosaics today generate a multitude of individual and completely different memories. For some, it’s nostalgia of a serene childhood, for others - a persistent reminder of the narrowness of ideological corset. Perhaps some of the monumental-artists, while observing their creation overlooking from the front of the buildings, recall the meeting of the Union of Artists, which hacked the original sketch. Whatever the memories, they propel conscious confrontation with own history.

Currently contemporary art works are emerging, which are reproducing images of the times of socialism through new, often reduced form and new media. They appeal to reminiscences of the viewers who witnessed those times and should mentally re-establish links and recapitulate their memories. Such a helping hand is not necessary for the images of mosaic panels – they are still present and authentic.

6 -- Definition by German historian Karl Schlögel. See. Karl Schlögel: *Kommunalka oder Kommunismus als Zivilisation. Plädoyer für eine Entdämonisierung der Sowjetgesellschaft* [Communism as a civilization. Plea for a de-demonizing of Soviet society.] Neue Zürcher Zeitung 6-7.4.1996.

განსაკუთრებული მადლობა ეკუთვნით შემდეგ ადამიანებს:

ელენე ასათიანი, დემურ ბაშალეიშვილი, ვოვა გოიაშვილი, მალხაზ გორგაძე, თამარ გორგოძიძე, ანა გუჯაბიძე, ზურა დუმბაძე, თენგიზ ვარდიშვილი, ნანო ზაზანაშვილი, თბილისის მეტროპოლიტენის თანამშრომლები, ქეთუსია ივანტოვა, ელენე კაპანაძე, ალექსი კედელაშვილი, ლევან კოპლატაძე, მარია კორნოუხოვა, ანა კორძაია-სამადაშვილი, ნინო ლეჟავა, დავით მაისურაძე, ნუგზარ მეძმარიასვილი, რუსუდან მირზიკაშვილი, არქიელ ნაშვალაძე, ლაურა ოზაშვილი, იდა ოცხელი, ლალი პერტენავა, ბადრი ყოუიკაშვილი, ოლივერ რაისნერი, ნინო სირაძე, ქეთევან სხულუხია, ცინარა ტერელიძე, საურმაგ ღამბაშიძე, ლევანი ყვინია, ვია და ლაშა შენგელიები, ნიკოლოზ ჩუბინაშვილი, ნინო ძანძავა და საქართველოს ეროვნული არქივის ადმინისტრაცია, ჯილდა წერეთელი, ნიკა ნიკლაური, ვიქტორ ჭუმბურიძე, ბადრი ხაჭაპურიძე, ლაშა ჯეიშვილი.

Special thanks to:

Elene Asatiani, Demur Bashaleishvili, Nikoloz Chubinashvili, Viktor Chumburidze, Zura Dumbadze, Nino Dzandzava and the management of the National Archive of Georgia, Saumag Ghambashidze, Vova Goiashvili, Malkhaz Gorgadze, Tamar Gorgoshidze, Ana Gujabadze, Ketusia Ignatova, Lasha Jeishvili, Badri Jojikashvili, Elene Kapanadze, Badri Khachapuridze, Alex Kedelashvili, Levan Kenia, Levan Koplatadze, Anna Kordzaia-Samadashvili, Maria Kornoukhova, Nino Lejava, David Maisuradze, Nugzar Medzmarishvili, Rusudan Mirzikashvili, Arqipo Namgaladze, Ida Otskheli, Laura Ozashvili, Lali Pertenava, Oliver Reisner, Gia and Lasha Shengelas, Nino Siradze, Ketevan Skhulukhia, the employees of the Tbilisi Metro, Tsinará Terelidze, Djilda Tsereteli, Nika Tsiklauri, Tengiz Vardishvili, Nano Zazanashvili.



Author: n/a. Year(s): 1970s
Car repair center #16. Kakheti Highway 106

geoair

Soviet Period Mosacs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge



Car repair center #16...



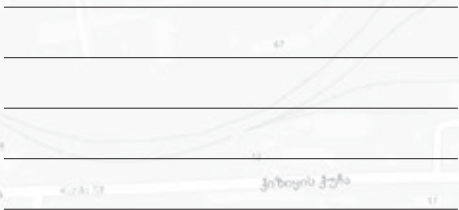
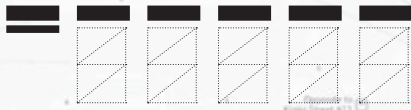


Author: Malkhaz Gorgadze. Year(s): 1980s
Decorative wall. Kakheti Highway



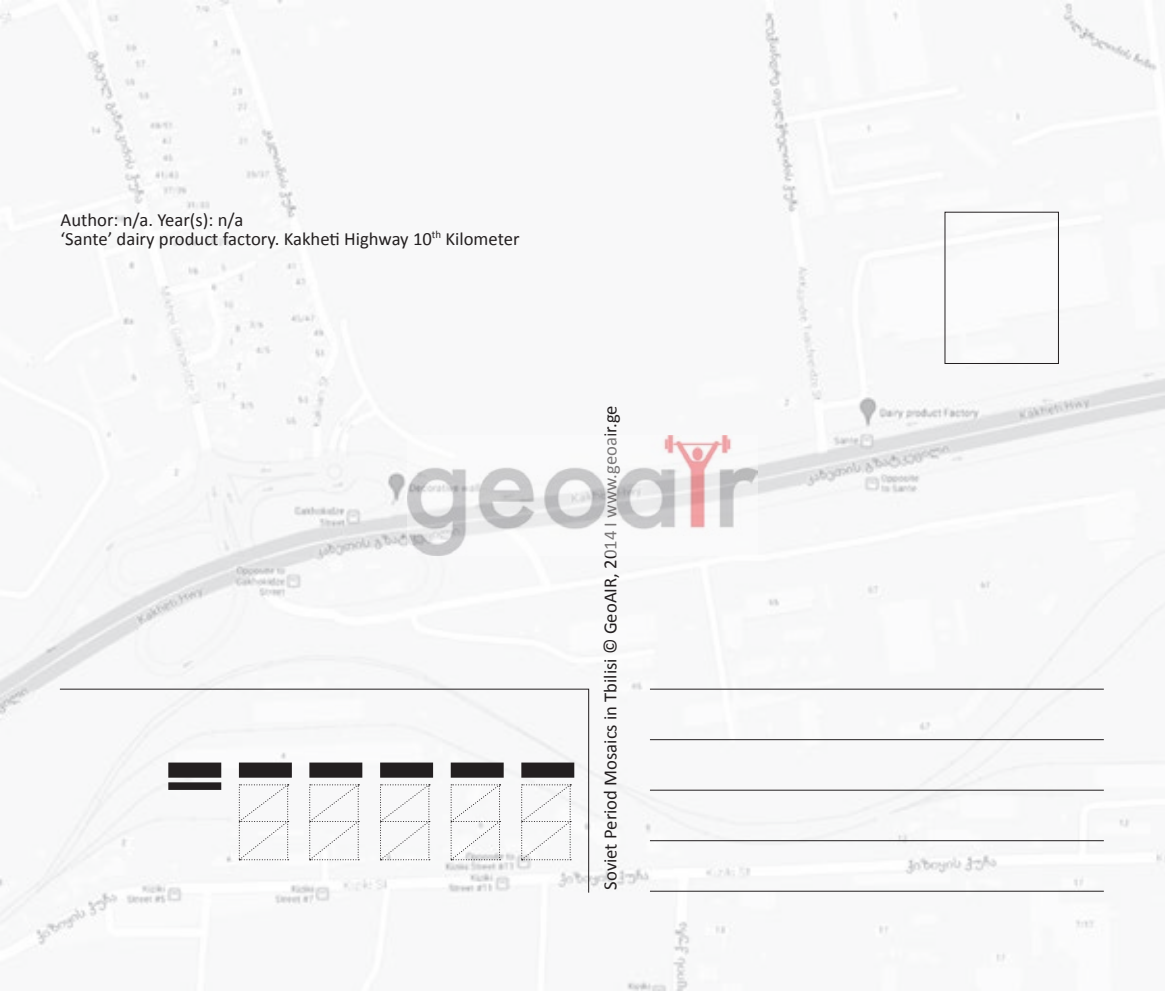
geoAIR

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): n/a
'Sante' dairy product factory. Kakheti Highway 10th Kilometer



Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge



Author: Malkhaz Gorgadze. Year(s): 1980s
Former railway depot at Metro Samgori. Kakheti Highway

geoAIR

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): 1970s
Former ceramic factory. Samgori st. 13



geoair

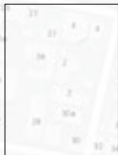


Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): n/a
The fence of former sewing factory. Lech Kaczyński st. 3-5



Fence of former Sewing

geoair



Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

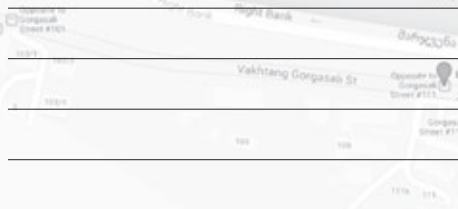




Author: n/a. Year(s): n/a
Bus station. Opposite to Gorgasali st. 111

geoair

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

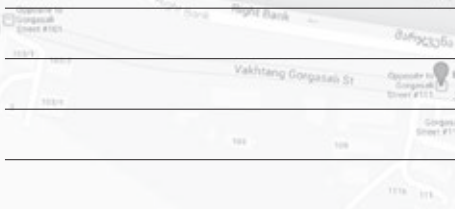




Author: Zurab Tsereteli. Year(s): 1972-73
Central Bus Station. D. Gulia st. 1

geoair

Soviet Period Mosairs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge



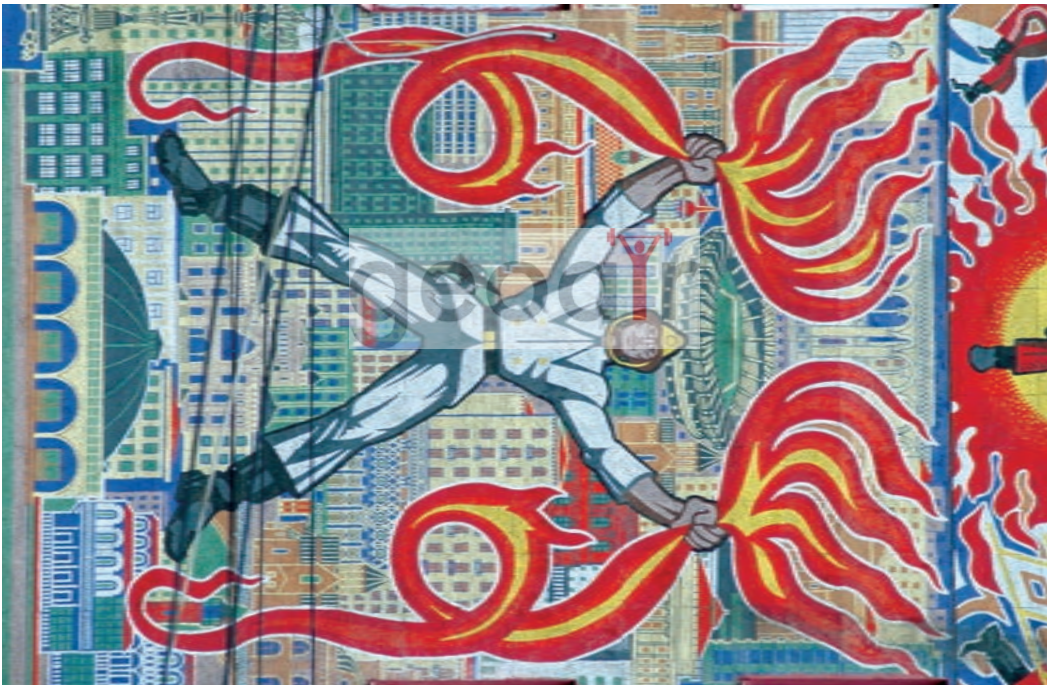


Author: Kukuri Tsereteli. Year(s): 1960s
Decorative wall. D. Gulia Square

geoair

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

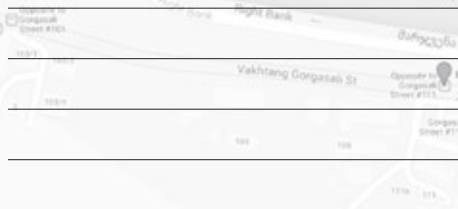




Author: Givi Kervalishvili. Year(s): 1979
Emergency service 112 (fire service station), Gorgasali st. 34

geoair

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): 1970s
National Youth and Children Palace of Georgia (Former Pioneers' Palace).
Rustaveli Ave. 6



Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: Zurab Tsereteli. Year(s): 1970s
Fountain in Gogla Leonidze Park. Atoneli st. Tbilisi

geoair

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

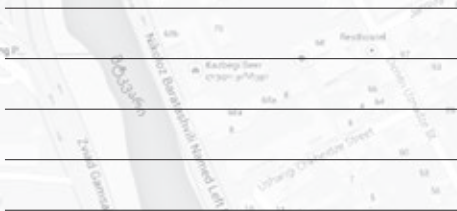


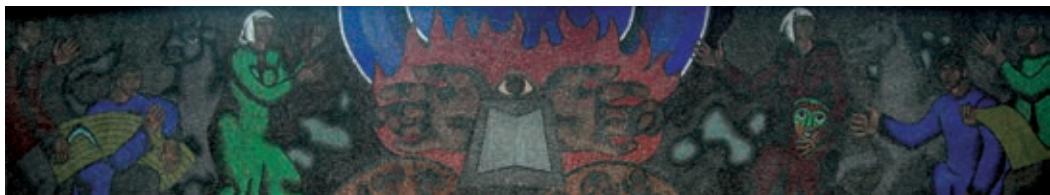


Author: Koka Ignatov. Year(s): 1987
Laguna Vere swimming pool. M. Kostava st. 34 (from Embankment side)

geoair

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

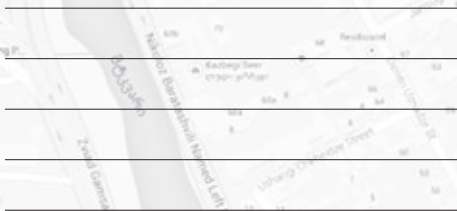




Author: Nugzar Medzmariashvili. Year(s): 1968-71
National Science Library. M. Aleksidze st. 1/4

geoair

Soviet Period Mosaics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





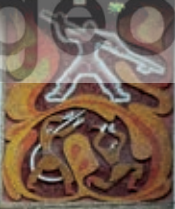
Authors: Radish Tordia, Iden Tabidze, Apolon Kharebava. Year(s): 1979
Technical University metro station

geoaIR

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoaIR.ge



საგანგებო სივრცეების სამსახური



Author: Givi Kervalishvili. Year(s): 1980s
Emergency service 112 (fire service station). S. Tsintsadze st. 6

geoaIR

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoaIR.ge





Author: Givi Kervalishvili. Year(s): 1977-78
Emergency service 112 (fire service station). S. Tsintsadze st. 6

geoaIR

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoaIR.ge





Author: Konstantine Chankvetadze, Year(s): 1978
Emergency service 112 (fire service station), interior. S. Tsintsadze st. 6

geoaIR

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoaIR.ge

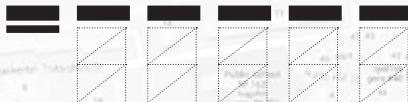




Author: n/a. Year(s): n/a
Interior of a supermarket. S. Tsitsadze st. 7

geaair

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

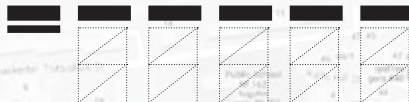




Author: Kukuri Tsereteli. Year(s): 1985-86
Former Factory of underwater instruments. S. Tsintsadze st. 12

geaair

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: Zurab Tsereteli. Year(s): 1970-71
Trade Union Cultural Centre. Vazha-Pshavela Ave. 43

geoaIR

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoaIR.ge





Author: n/a. Year(s): n/a
Sokhumi State University. A. Politkovskaia st. 9

geoair

Soviet Period Mosacs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): 1970s
Decorative wall in former tourist camp. Chavchavadze Ave. 80,
(a.k.a. Bendukidze settlement)

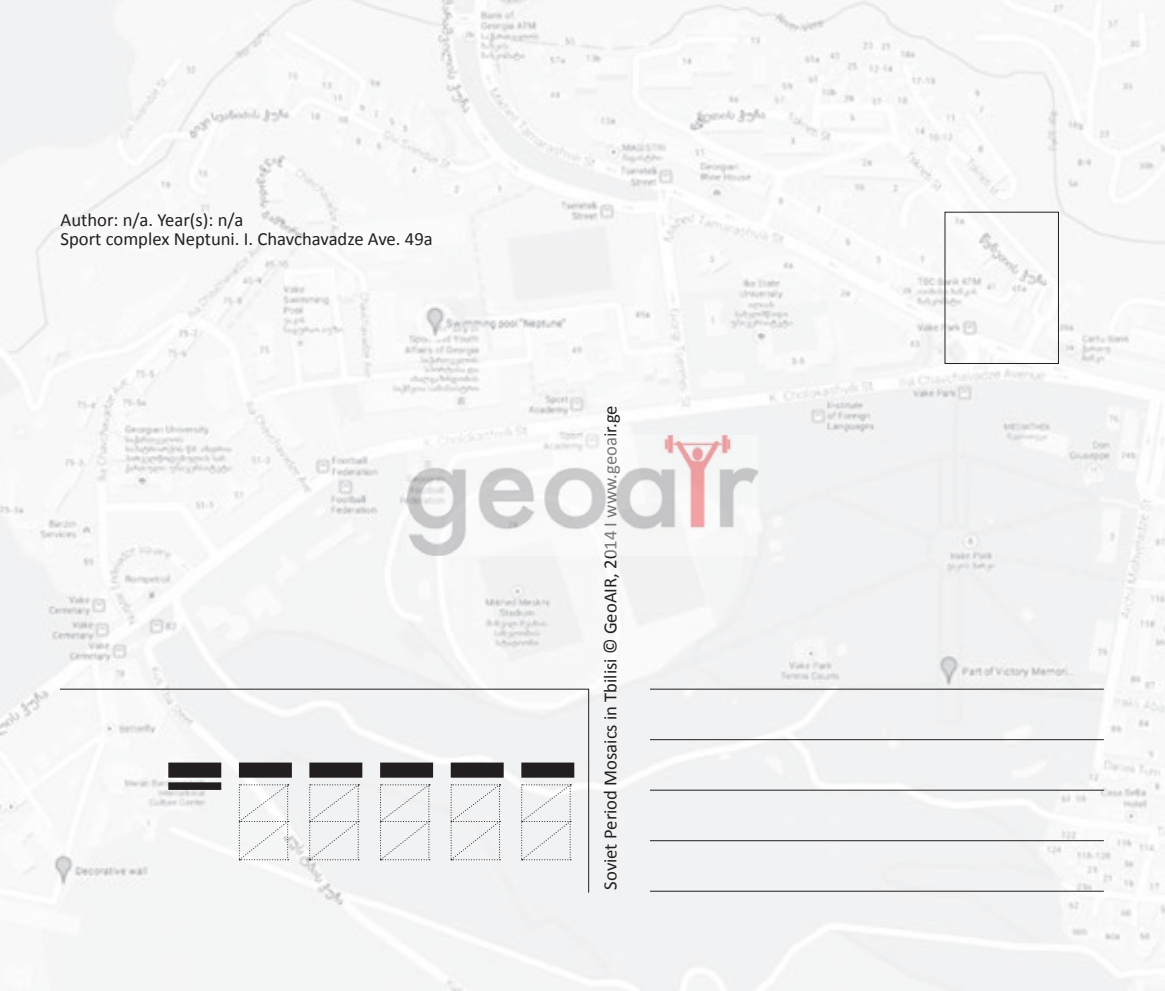
geoAIR

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

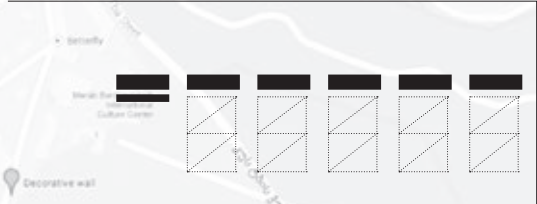




Author: n/a. Year(s): n/a
Sport complex Neptuni. I. Chavchavadze Ave. 49a



Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge



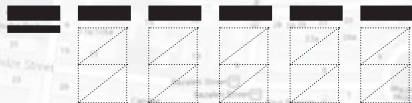


Author: n/a. Year(s): n/a
Yard of Kindergarten #1. Z. Paliashvili st. 38

geoAIR



Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Authors: Zurab Tsereteli team. Year(s): 1983-85
Part of Mziuri Park Complex. Chavchavadze Ave. 21-23

geoAIR



Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): n/a
Iliia State University. Chavchavadze Ave. 32

geoair



Soviet Period Mosaics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

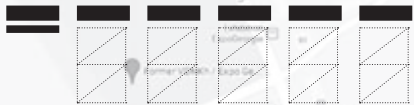




Author: n/a. Year(s): n/a
Factories "Mitana" & "Sweet Country". Chkondideli st. 26

geoair

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

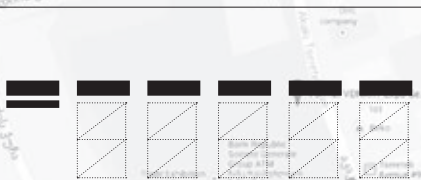




Author: n/a. Year(s): 1979
Kindergarten "Onavari". Ak. Tsereteli Ave. 136

geoair

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Authors: Aliko Gorgadze, Tezo Asatiani. Year(s): 1963
Expo Georgia (Former Exhibition of the Achievements of the National
Economy of the USSR). Ak. Tsereteli Ave. 118

geoair

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

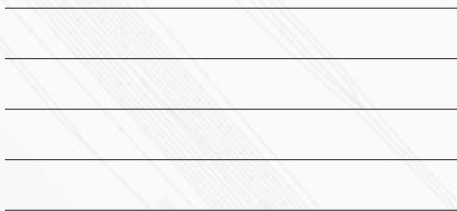




Author: Leonardo Shengelia. Year(s): 1971
Expo Georgia (Former Exhibition of the Achievements of the National
Economy of the USSR). Ak. Tsereteli Ave. 118

geoair

Soviet Period Mosaics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge

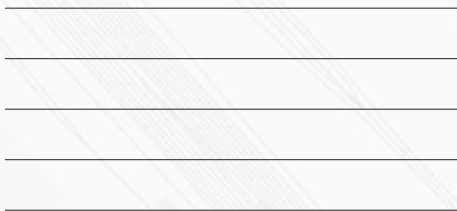




Author: Guram Kalandadze. Year(s): 1970s
Expo Georgia (Former Exhibition of the Achievements of the National
Economy of the USSR). Ak. Tsereteli Ave. 118

geoair

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: Kukuri Tsereteli. Year(s): 1975-76
Athlete Centre. Ak. Tsereteli Ave. 95a

geoair

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): n/a
Facade of a living house. N. Khosharauli st. 22



geoaIR

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoaIR.ge



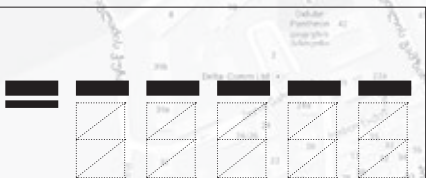


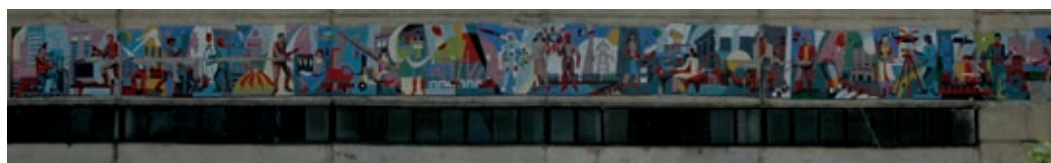
Author: n/a. Year(s): 1985-86
Former School Inventory Factory. Kedia st. 12



geoaIR

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoaIR.ge



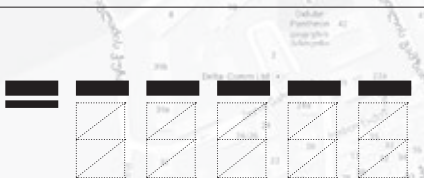


Author: n/a. Year(s): n/a
Former Tool factory. Tsemi st. 3



geoaIR

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoaIR.ge



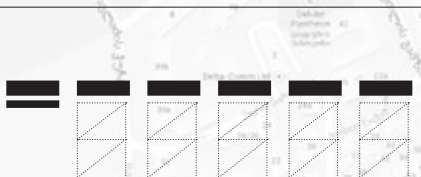


Author: n/a. Year(s): 1975
Former Central Fridge. Tevdore Mgvdeli st. 27



geoaIR

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoaIR.ge





Author: Zurab Tsereteli. Year(s): 1980
Former House of Political Education. D. Aghmashenebeli Ave. 61

geoair

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Mtkvari

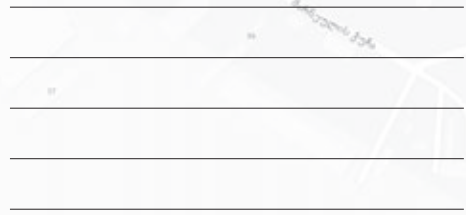
Author: Iden Tabidze. Year(s): 1970s
Former Mechanical foundry. Marneuli st. 44, Ponichala settlement



geoair



Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Mtkvari

Author: n/a Year(s): 1970s
Electric welding equipment factory. Rustavi highway 36, Ponichala settlement

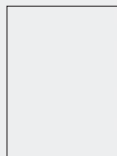


Soviet Period Mosaics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): n/a
Former Sanatorium complex "Kartli". Tbilisi sea



GeoAIR Sanatorium comp.

Opposite to Boarding House "Tbilisi Sea"
Boarding House "Tbilisi Sea"
Boarding House "Tbilisi Sea"
Boarding House "Tbilisi Sea"
Boarding House "Tbilisi Sea"
Boarding House "Tbilisi Sea"

geoAIR



Tbilisi Reservoir
საბურთალოს ტბა

Soviet Period Mosarcs in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge



კ. ცხოველიძის ქუჩა
Tbilisi

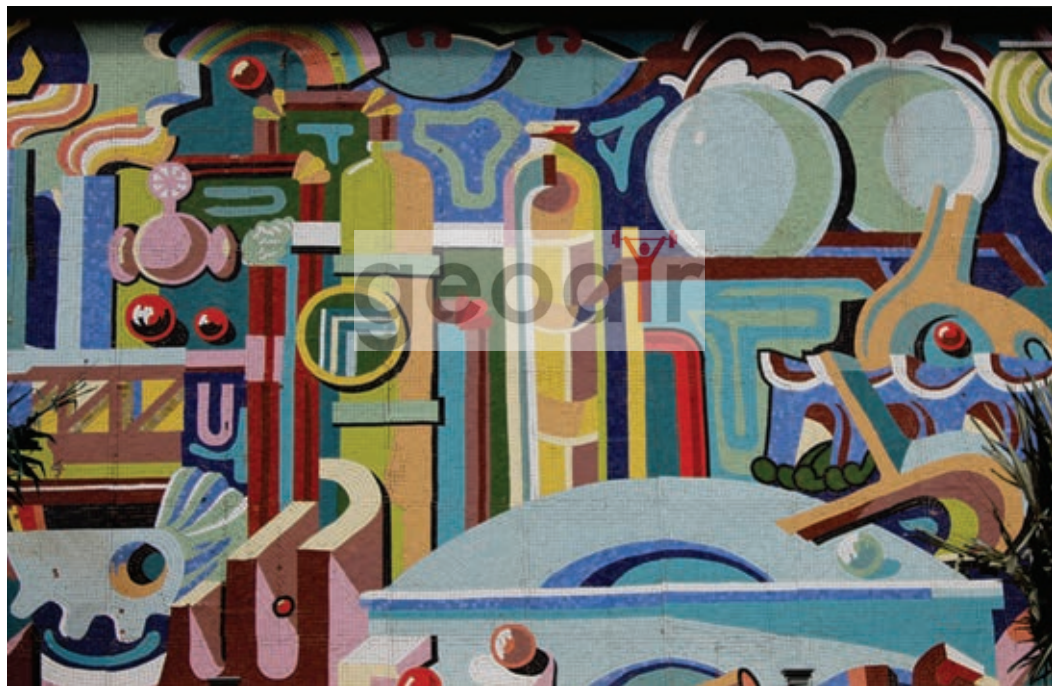


Author: n/a. Year(s): n/a
Olympic Reserves Training National Center of Georgia.
Tianeti Highway 25



Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: Kukuri Tsereteli. Year(s): 1980-82
Former "Mioni" military factory. Belialshvili st. 8

geoair

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): 1980s
JSC "Electro Izolit". Ksani st. 35

geoair

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: n/a. Year(s): 1984-85
Former Factory of Instruments for Locksmith Installation.
G. Khandzteli st. 2

geoair

Soviet Period Mosatics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: Zurab Tsereteli. Year(s): 1972
Former restaurant Aragvi. Right Embankment

NONEXISTENT



geoair



Soviet Period Mosaics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: Leonardo Shengelia. Year(s): 1968-69
Hydro-Meteorological Institute. Aghmashenebeli Ave. 150

NONEXISTENT



geoair



Soviet Period Mosaics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoair.ge





Author: Malkhaz Gorgadze. Year(s): 1982
Decorative wall. M. Kostava st. 2

NONEXISTENT



geoa**ir**

Soviet Period Mosaics in Tbilisi © GeoAIR, 2014 | www.geoa.ir.ge