სამსონ ლეჟავა
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული
ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

საქართველოს ხალხური არქიტექტურის ზოგადი მახასიათებლებისათვის
(შედარებითი ანალიზის ცდა)

შესაძლოა უპირველესი მნიშვნელობის ანთროპოლოგიური მონაპოვარი საცხოვრისია, ადამიანის მიერ ქმნილი, ვახტანგ კოტეტიშვილის თანახმად, „სულიერი ქვეყნის" ყველაზე კონცენტრული ალაგი, ნავთსაყუდელი და არსებობისათვის ფასეულობის ერთ-ერთი მიმნიჭებელიც კი. მასში ხორციელდება „სივრცე-დრო" ფუნდამენტური კატეგორიების მისანდობელი ორგანიზება მკაფიოდ არტიკულირებულ სტრუქტურად[1], შესაბამისად, იქმნება ადამიანის შინაგანი, შემოქმედებითი კონსტიტუციის გამომხატველი გარემო.

ხაზგასასმელია, რომ ტრადიციული საცხოვრებელი მარტოსულად, ეულად არც გაგრძნობინებდა თავს. ამიტომაც იყო, რომ ძველად ქართულ დარბაზს „ერთობის სახლი" რქმევია, ეს ცნება კი უაღრესად მრავლისმომცველია, ტევადი – დ. ცხადაძემ დაასაბუთა, რომ აქ იგულისხმება ერთობა სასიკეთო კოსმოსთან; ოჯახის კერის ირგვლივ ერთობა და სხვა[2]. ამ კონტექსტში არც თაობათა ერთობაა დასავიწყებელი, ვინაიდან დედაბოძზე ოჯახის მთელი მატიანე ფიქსირდებოდა[3].

დარბაზში ჩენილი კერის, დედაბოძისა და ერდო-გვირგვინის სამერთიანობა არა ბანალურად გაგებული უსასრულობის საზრისს კონცენტრულად იტევდა. ძალზე ტექტონიკური[4] გვირგვინის მიმართება ცენტრისკენ იმავე რიგისაა, როგორიც დედაბოძზე დატანილ მნათობთა ენერგიულად თავმოყრილი, მიზანმიმართული დინამიკა (მაგ. ე.წ. „ბორჯღალა").

დედაბოძის სიმტკიცე-სიმდგრადე, ორნამენტით ძუნწი, მაგრამ ამომწურავი გამშვენებულობა, სემანტიკური გაჯერებულობა[5] და თანადროულად მოძრავი „სული", გრავიტაციის გადამლახავი „ზემიმართულობა"[6], ზედა არეში კი სიგანეში განშლა-გავრცობა სტრუქტურული თავმოყრილობისას, მას განსაკუთრებულ მნიშვნელოვანებას, თვით ძალმოსილობას სძენს. ამასთანავე, დარბაზში პირველსტიქიებთან საკმარისად პირდაპირი, შეუბღალავი „კონტაქტი" მყარდება.

საგულისხმოა დარბაზის ძირითადად ზემოდან მომდინარე განათება, რომელიც ეკლესიათა სიწმინდედ აღქმული, „ჩამონაშუქი" განათების მსგავსად, ძლიერად გამოხატავს ვერტიკალის მნიშვნელოვანებას მის ხუროთმოძღვრებაში.

თუკი დარბაზის არქიტექტურაში მართლაც სამყაროს ღერძისეული პრინციპია წამყვანი, სხვა ვითარებაა ე.წ. კოლხურ[7] ოდა-სახლში, რომელიც ახალ დროში

---

* ნახატები შესრულებულია ზურაბ ლეჟავას მიერ.

[1]. А. Банбурин, Жилище в обрядах и Представлениях восточных славян, Л., 1983.

[2]. დ. ცხადაძე, დარბაზული ტიპის საცხოვრებლები. კრებ. ხალხური ხუროთმოძღვრების მნიშვნელობა და მისი დაცვის პრობლემები. საქართველოს ICOMOS-ის კომიტეტი, თბ., 1997.

[3]. ლ. დუმბაძე, მწერალი და მისი სამყარო (რ. ინანიშვილის პროზა), თბ., 1998.

[4]. Л. Сумбадзе, Архитектура грузинского народного жилища дарбази, Тб., 1984.

[5]. ა. სოხაძე, ქართული დარბაზის დედაბოძი. „ძეგლის მეგობარი", 12, თბ; 1967; ი. სურგულაძე, ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1993.

[6]. Р. Арнхейм, Искусство и визуальное восприятие, М., 1974.

[7]. ი. ადამია, ქართული ხალხური არქიტექტურა, წიგნი მეორე, თბ., 1968.

(ძირითადად XIX ს-ში) ჩამოყალიბებულად არის აღიარებული, მაგრამ (მიუხედავად დარბაზთან თვალსაჩინო სხვაობისა), კულტურის „მოდელირების" თვალსაზრისით მასში იმავე დარბაზთან არაერთი მაკავშირებელი თვისებაც მჟღავნდება.

ამასთანავე მაშინ, როცა დარბაზის სივრცეში ჩანს მკაფიო ვერტიკალური ორიენტაცია, ოდა სახლში უკვე სხვა მსოფლგანცდითი დამხრობაა მნიშვნელოვანი, პირობითად „ჰორიზონტალური".

ოდა-სახლის ინტერიერს, „შინას" იმ ხარისხის საკრალიზაცია აღარ გამოარჩევს, როგორც დარბაზისას, თუმცა ისიც ხაზგასასმელია, რომ ამ თვისობრიობას მოკლებული ჯერაც არაა. ამის უცილობელი დასტურია, ე. ნადირაძის დაკვირვებით, სიცოცხლის ხის მოტივით შემკული, კერის ჩამანაცვლებელი ბუხარი. ასევე

ნახ. 1. კოლხური ოდა–სახლი. რაჭა. სოფ. ღადიში

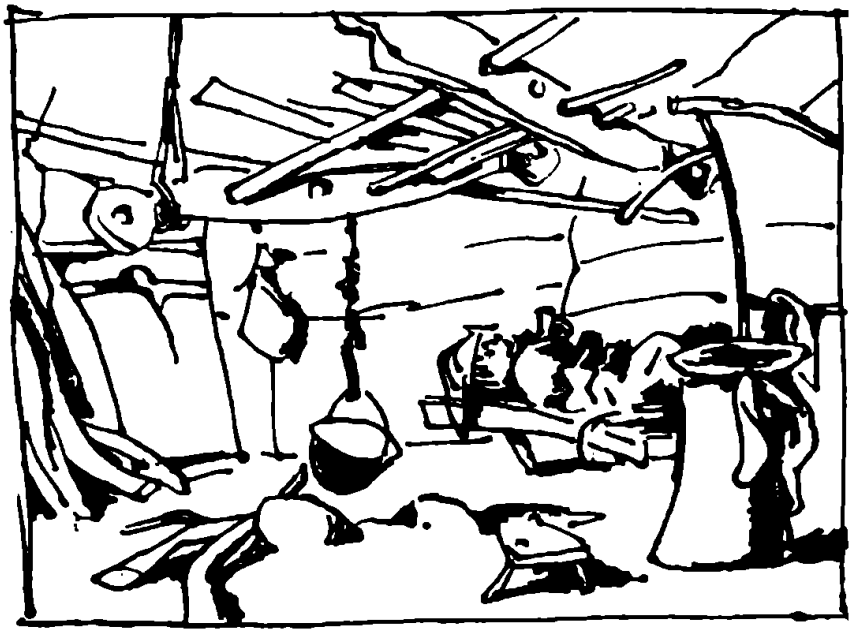
ჭერის სამშვენისი „ხონჩა", რომელიც თუკი მაინცა და მაინც პირდაპირ არ უკავშირდება დარბაზის გვირგვინს[8] მასთან რეალურ ასოციაციას მაინც აღძრავს – თუნდაც საზრისისმიერად, როგორც ერთგვარი, ხანდახან „გასხივოსნებული" ცენტრი. სახელდობრ, ორნამენტი ოდა-სახლში ინტერიერსაც ამკობს, მაგრამ კონცენტრირებულია სწორედ "გარე" მორთულობის სახით, და მთლიანობაშიც, ოდა-სახლი უფრო მეტად „ექსტერიერულია"[9]. მისი როგორც ულამაზესი ჩუქურთმით მორთული აივნის სვეტები, ისე აივნისავე მწყობრი, ჯვირული დეკორი, სწორედ შენობის იერს გამოკვეთს. ამ თვალსაზრისით დარბაზის კარაპანის მეტად თავდაჭერილ, აპოტროპეულ დეკორთან პირობითი კავშირი არსებობს. ოდა-სახლი თავისი ფართო აივნითა და მოზრდილი სარკმლებით გარეთაც „იმზირება" და თითქოს ირგვლივმდებარე გარემოსაც უფრო მეტად „უშვებს" საკუთარ თავში, ხოლო დარბაზის შიდა სივრცე გარემოდან გაცილებით მოსაზღვრულია, ძირითადად „ზენა" მიმართულებით არის ხსნილი. მისი მასიური კარაპანი სიხალვათით, ცხადია, ვერც შეედრება ოდა-სახლის სიმსუბუქე-გამჭირვალობას. მას ხომ სულ

[8]. თ. ჩიქოვანი, ამიერკავკასიის საცხოვრებელ ნაგებობათა ისტორიიდან, თბ., 1960.
[9]. ი. ადამია, დას. ნაშრომი; М. Гараканидзе, Грузинское деревянное зодчество, Тб., 1959.

სხვა რიგის, თავმოყრილი სახე აქვს, შედარებით ნაკლებ შეზიარებული გარემოსთან, რისი მაკონპენსირებელი, თუმც კი, ბანია.

ეჭვს გარეშეა, რომ „ინტერიერულად" აღიარებულ დარბაზში სწორედ შიდა სივრცეა წამყვანი, რომელიც მოფარგლულიცაა და ერთგვარად – „საიდუმლოსმიერიც". ცნობილია აგრეთვე ისიც, რომ დარბაზზე გაცილებით მარტივ ჯარგვალს, კათხა-სახლს, პატაფიცარას, ასევე შუა სახლს და ა. შ. რომელნიც წინ უსწრებენ ოდა-სახლის დამკვიდრებას დასავლეთ საქართველოში, უპირატესად აგრეთვე „ინტერიერულობა" ახასიათებს.

დარბაზი ოდა-სახლზე განუზომლად უფრო ტრადიციონალისტური სტრუქტურაა. მის პროტოტიპებთან კავშირში, არაერთათასწლოვანი ტრანსფორმაციებისას, იგი ძირეული ვერტიკალური „მიზანსწრაფვის" უმყარესად შემანარჩუნებელიც



ნახ. 2. კათხა–სახლის ინტერიერი. რაჭა. სოფ. ღადიში

ჩანს. მისთვის, მთელი უმტკიცესი ორგანიზებულობის დროს, ზემოაღნიშნული სახის უსასრულობის განცდაც „ზემიმართულ" ათვლის სისტემაზეა ორიენტირებული.

არატრივიალურად გააზრებულ უსასრულობასთან და მრავლისმომცველ კოსმოსთან მიახლება სხვა რიგისაა ოდა-სახლში. იგი მიმართავს უპირატესად „ირგვლივეთს"[10]. შესატყვისად, მაგ. ოდა-სახლის ჭვირული მორთულობაც გულგახსნილია, „მიმღეობითი", თუმც კი არ კარგავს აპოტროპეულობასაც. აივნის ჩუქურთმა თითქოს აყვავებულია, „მსხმოიარე". ამასთანავე, საკრალურობის ანარეკლი მასში ჯერაც ძლიერია, ვინაიდან ხშირად დიდი აივნის სივრციდან აღქმული, მისი ზოგჯერ „არქეტიპული" მოტივები, თითქოსდა „ვიტრაჟისებურად" – წმინდა სინათლითაა გაჩირაღდნებული[11]. თანაც აღსანიშნავია, რომ ოდა-სახლის აივნების მორთულობა ახლებური ტექნოლოგიის ენით (აჟურული გამოხერხვა) ეხმიანება ძველთაძველი ავეჯისა, თუ იმავე დედაბოძის შემკულობის „იდუმალმეტყველებას", და ცხადია, საკუთარი ბუხრის არაერთგან მართლაც „სიცოცხლის ხისეულ" საზრისსაც.

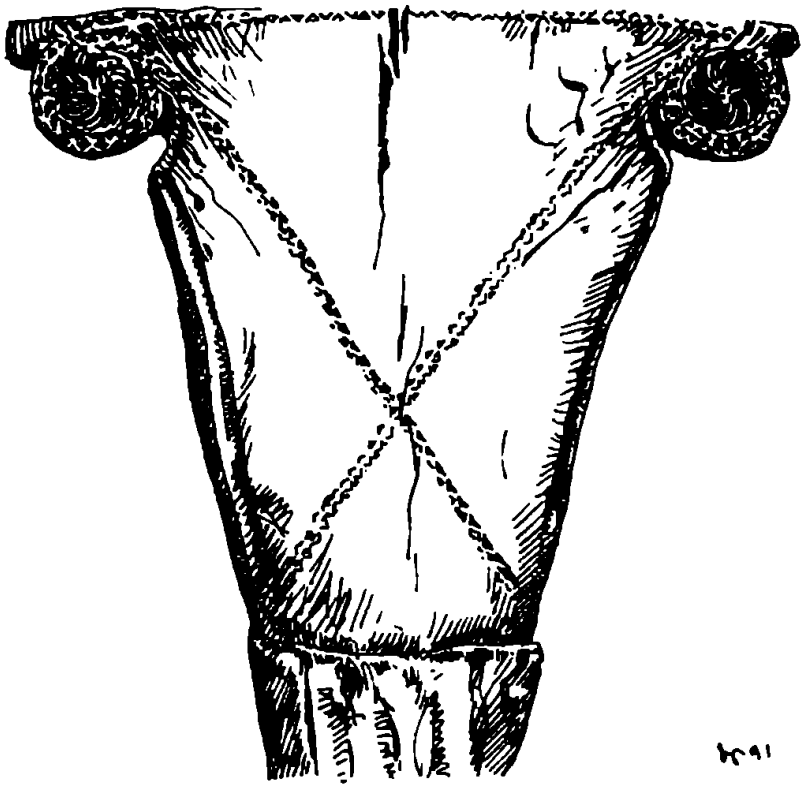
---

[10]. М. Гараканидзе, დას. ნაშრომი.

[11]. В. Глазычев, Эволюция творчества в архитектуре, М., 1996; Фулканелли, Тайны готических соборов, М., 1996.

მართალია, ოდა-სახლში დამცრობილია, მაგრამ არასგზითაა გამქრალი იმ სახის „ტაძრულობა“, რომელიც დარბაზს ახასიათებს დიდი სისრულით.

ოდა-სახლი ერთი მხრივ იმზირება წარსულისაკენ, ტრადიციისაკენ – მისი აღნაგობაც, კონსტრუქციებიც და სხვ. მჭიდროდ უკავშირდება, მაგ., უძველეს სამეურნეო ნაგებობათა, თუ დასავლეთ საქართველოს კარ-მიდამოებში ხშირად ოდა-სახლთან თანამყოფ „ინტერიერულ“, არქაულ საცხოვრებლებს, რომელთაც მძლავრი კვალი დაატყვეს ოდა-სახლის არტიკულაციას. მეორე მხრივ, იგივე ნაგებობა მზერას მიაპყრობს მომავალს, ვინაიდან იმ ტიპის „ემანსიპირებული“[12]



ნახ. 3. დედაბოძი თიანეთიდან.

კულტურის გამოხატულებაა, რომლისთვისაც ტაძრის მნიშვნელოვანებას უკვე პალაცოს მიმზიდავობა გადასწონის[13].

თუკი დარბაზის კარაპანი ერთგვარად ტაძრის კარიბჭესაც კი მიაგავს იმ თვალსაზრისით, რომ მის მიღმა დიდი საიდუმლოება „იმალება“, ოდა-სახლის აივანი საცხოვრისის მთელ მშვენებას დაუფარავი, წრფელი სიხარულით გვიზიარებს, ამზეურებს მას.

დიდი სხვაობის მიუხედავად, კულტურის „ერთძირიანობა“ არაერთი ნიშნით გამოვლენილია როგორც დარბაზში, ისე ოდა-სახლში. ამ პრობლემის უკეთ გასარკვევად საყურადღებოა ორივე ზემოაღნიშნული ნაგებობის მიმართების ანალიზი ჩვენებურ სატაძრო არქიტექტურასთან, როგორც ქრისტიანული საქართველოს კულტურის უძლიერეს მაორგანიზებელ „ბირთვთან“.

საქართველოში ეკლესიათა აგებულება გამოირჩევა გამონაკვთულობის, ცხადი სტრუქტურულობისა და ფაქიზი ნიუანსირებულობის შეხამებით, რასაც, მაგ., ორნამენტთან მიმართებით აანალიზებს ვ. ბერიძე[14]. ტაძართა მართლაცდა კრისტალისებრად მიჩნეული აღნაგობა, თაღნართა „მომშვილდული“ დინამიკა და „ვიტალურ-სპირიტუალური“ ორნამენტის ხან უფრო მშვიდი „სვლა“, ხანაც უფრო

[12]. В. Глазычев, 210 строк про самоценность. Декоративное искусство, 1976, №11.

[13]. Ги Бедюлл, История церкви, 1996.

[14]. В. Беридзе, Некоторые аспекты грузинской купольной архитектуры, Тб., 1976.

ძალუმი „რბოლა“ ტაძრის მთლიან „სხეულს“ სძენს პლასტიკურ სისავსეს და, ამასთანავე, მოქნილობა-სიმდიდრეს.

ოდა-სახლზე დაკვირვებისას სრულებით ცხადი ხდება, რომ მის დეკორში არსებობს არაპირდაპირი, მაგრამ ძალიან საგულისხმო მსგავსება ტაძართა მკაცრად ადგილმიჩენილი დეკორის არსებით პრინციპებთან. უპირველესად, სწორედ ტაძართა თვალსაჩინო სადღესასწაულობაში დეკორისა, თავს იჩენს მისი „შიდა“ სიწმინდის გაზიარება ფასადზე[15] და ხშირად ჩუქურთმის ზომიერი, მაგრამ ემოციურად შეფერილი „რიტორიკა“. მსგავსებაა თვით ხუროთმოძღვრების აგებულების გამონაკვთულობაში, სრულყოფილ ტექტონიკურობაში, სვეტებშემკულ ოდა-სახლებში (და უფრო შორეულად აეურულ ორნამენტშიც) უცილობელია მონათესავეობა როგორც სატაძრო ორნამენტულ სისტემებთან, ისე ადრექრისტიანულ სტელებთანაც. იგივე ითქმის საკუთრივ ოდა-სახლის „საქვითხუროო“ ნაწილზეც (ესაა ბუხრები თავის მოროულობითურთ, რამდენადმე საყრდენი ბოკონები, პალატის ლაზათიანად გამოყვანილი კვადრები და სხვ.). ჩვენ ვხედავთ, რომ ოდა-სახლი ჯერაც იმ ზემოთ მოხსენიებული „სულიერი ქვეყნის“ ნაწილია, რაც ტაძარი. მართალია, მასშივე საერო კულტურაზე დაფუძნების ტენდენცია თვალსაჩინოდ ძლიერდება, მაგრამ საბოლოო ჯამში სულაც არაა დასავიწყებელი, რომ იგი დიდწილად სწორედ ეკლესიურ ქრისტიანთა აშენებული საცხოვრებელია.

თუკი ოდა-სახლი გარკვეული თვალსაზრისით, როგორც ჩანს, საეკლესიო არქიტექტურის არაუშუალო მემკვიდრეც კი არის, დარბაზი გაცილებით უფრო არსობრივად ახლოს მდგომი ჩანს ტაძართან.

გ. ჩუბინაშვილის თანახმად, გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრება ჩვენში დარბაზიდან მარტივად, მექანიკურად კი არ მომდინარეობს, არამედ, ბუნებრივია, საქმე გვაქვს გაცილებით რთულ, სიღრმისეულ მოვლენასთან: მართლაც, დარბაზის ფესვების სიღრმე საქართველოს სინამდვილეში[16] გულისხმობდა, რომ საფუძველი და ნიადაგი ქრისტიანული ტაძართმშენებლობის გაშლას მომზადებული ჰქონდა სულიერი კულტურის მრავალი, მათ შორის კი ნივთიერად ხორცშესხმულ გამოხატულებებით, და რომ შესატყვისად, ტრადიციული დარბაზიც (როგორც თავადაც უნივერსალური ხუროთმოძღვრული იდეის საქართველოში სრულყოფამდე აყვანილი სტრუქტურა[17] ამის აშკარა გამოხატულებაა. მთლიანობაში პირობითად, „წინარე-დარბაზული“ სტრუქტურების არსებობაც იმ გარემოს ერთ-ერთი გამოვლენა ჩანს, რამაც განსაზღვრა მთლიანად ჩვენი კულტურის შეგებება ქრისტიანობასთან, და მისი მიმღეობისათვის ის შინაგანი მზაობაც, რაც უთუოდ მაღალი სულიერების ნიშანია[18].

მაინც რა სახისაა ტრადიციული დარბაზის „ტაძრულობა“?

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ დარბაზის „მონუმენტური“ კარაპანის სისადავე ფსიქოლოგიურად ერთგვარად გვამზადებს იმისათვის, რომ მთელი ინტენსივობა ამ ნაგებობისა საკუთრივ შიდა სივრცეშია თავმოყრილი. წმინდა ასოციაციურად (და არა გამარტივებულად) დარბაზის გარე სახის ლაკონიზმი მოგვაგონებს ადრინდელ ტაძრებს (თუნდაც ბოლნისის სიონს), სადაც მართლაც დიდია კონტრასტი გარე სახის „ერთობილ“ ლაპიდარულობასა და ინტერიერის სიხალვათეს, ხსნილობასა და თვით სიდიადეს შორის.

---

[15]. ქ. აბაშიძე, ქართული ტაძრის ხუროთმოძღვრული სახე. „რწმენა და ცოდნა“, ივნის-აგვისტო, 2001.

[16]. Л. Сумбадзе, დას. ნაშრ; А. Джавахишвили, Строительное дело и архитектура поселений Южного Кавказа, Тб., 1973.

[17]. თ. ჩიქოვანი, დას. ნაშრომი.

[18]. კ. გამსახურდია, ადრექრისტიანული ქართლის კულტურული მოზაიკა, თბ., 1996.

[19]. Л. Сумбадзе, დას. ნაშრომი.

აქაურ ტაძართა დარად დარბაზის უაღრესად ტექტონიკური ინტერიერი[19] ეკ-ლესიებისავე შიდა სივრცეს ეთანახმიერება გვირგვინის „გუმბათოვანებით", სივრ-ცის აღქმის სიმულტანურობითა (ტაძრებში ეს თვისება შენიშნა ვ. ბერიძემ) და თავისუფლებით ამავე სივრცისა. რაღა თქმა უნდა დარბაზის ინტერიერი ოდა-სახლისაზე გაცილებით „ტაძრულია"

მაგრამ თუკი ვაღიარებთ, რომ ქრისტიანული ტაძარიც, დარბაზიცა და ოდა-სახლიც მრავალგზის ნახსენები „სულიერი ქვეყნის" გამოვლინებანია უძირითა-დესი მიდგომებით მაინც, და იმასაც დავეთანხმებით, რომ სწორედ ეკლესია წარმოადგენდა ქრისტიანულ საქართველოში წამყვან სულიერ საზომს, მაშინ, ალბათ, მივალთ იმ დასკვნამდე, დარბაზის „შინას" ტაძრულობის ღრმად მისტიკური პრინციპის ანალოგი მის ინტერიერში, „წიაღშია" დაუნჯებული, ხოლო ოდა სახლის იერზე დაკვირვებისას ჩვენ მის არტიკულაციასა და შემკულობაში[20] ვიხსენებთ კუმურდოს, ბაგრატის ტაძრისა და სამთავისის უცხადეს აღნაგობასაც და მათგან „ამომდინარე" ორნამენტის ნაგებობის „სხეულთან" უზადოდ მისადაგებულ „ელერადობასაც". ყოველივე ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პირველყოვლისა საყდარი, და აგრეთვე მარლთმორწმუნეთა საცხოვრისიც, ტრადიციულ კულტურაში არა თუ მხოლოდ ცოცხალ, არამედ ღრმა სულიერი ინტენსივობით აღსავსე „არსებე-ბად" წარმოგვიდგება.

Resume

Samson Lezhava

On general Characteristics of Georgian Dwelling Architecture

The article traces links of the diverse types of Georgian dwellings with the ecclesiastical architecture.

[20]. A. Novello, Popular architecture. წიგნში: Art and Architecture in Medieval Georgia, Milan - Tbilisi, 1980.