

ოქსიდენტალიზმი და ორიენტალიზმი XIX საუკუნის ქართულ არქიტექტურაში

ავტორი

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

ეკატერინე ყარსელიშვილი

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

კვლევის მიზანია, არქიტექტურული ნიმუშების შედარებით ანალიზის საფუძველზე, კოლონიალიზმის ეპოქაში, მე-19 საუკუნის დასაწყისში, თითქმის ერთმანეთის პარალელურად გაჩენილი ორი მიმდინარეობის, ევროპეიზმისა და ორიენტალიზმის ფენომენის ახსნა. ეს საკითხი ჩემთვის სამაგისტრო ნაშრომზე მუშაობისას გამოიკვეთა, თუმცა, სათანადო ყურადღება ვერ გამახვილე საკითხის კომპლექსურობის გამო. ახლა კი შეგვეცდები ამ თემაზე მუშაობის საწყისი ეტაპი წარმოვადგინო. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე მათგანი კოლონიალიზმის შედეგია, მათი მიმართება განსაკუთრებით საინტერესოა ამ პერიოდის ქართულ არქიტექტურასთან, რადგან საქართველოში მანამდეც კარგად იცნობდნენ, როგორც აღმოსავლურ, ასევე, დასავლურ სტილს, თუმცა, საინტერესოა, რამდენად ინარჩუნებდა ის საკუთარ ხაზს ამ გლობალურ სტილთა პარალელურად, რადგან, ამ დროს კიდევ ერთხელ პოპულარული ხდება ეროვნული სტილი, ე.წ. revivalism. სწორედ ამიტომ ვფიქრობ, საინტერესო შედეგი უნდა მოგვეცეს ქართული და ირანული მაგალითების შედარებამ, რადგან ამ დროს ისინი გლობალური მოთამაშეების ველს წარმოადგენდნენ.

ეკატერინე ყარსელიშვილი

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

კვლევის მიზანია, არქიტექტურული ნიმუშების შედარებით ანალიზის საფუძველზე, კოლონიალიზმის ეპოქაში, მე-19 საუკუნის დასაწყისში, თითქმის ერთმანეთის პარალელურად გაჩენილი ორი მიმდინარეობის, ევროპეიზმისა და ორიენტალიზმის ფენომენის ახსნა. ეს საკითხი ჩემთვის სამაგისტრო ნაშრომზე მუშაობისას გამოიკვეთა, თუმცა, სათანადო ყურადღება ვერ გამახვილე საკითხის კომპლექსურობის გამო. ახლა კი შეგვეცდები ამ თემაზე მუშაობის საწყისი ეტაპი წარმოვადგინო. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე მათგანი კოლონიალიზმის შედეგია, მათი მიმართება განსაკუთრებით საინტერესოა ამ პერიოდის ქართულ არქიტექტურასთან, რადგან საქართველოში მანამდეც კარგად იცნობდნენ, როგორც აღმოსავლურ, ასევე, დასავლურ სტილს, თუმცა, საინტერესოა, რამდენად ინარჩუნებდა ის საკუთარ ხაზს ამ გლობალურ სტილთა პარალელურად, რადგან, ამ დროს კიდევ ერთხელ პოპულარული ხდება ეროვნული სტილი, ე.წ. revivalism. სწორედ ამიტომ ვფიქრობ, საინტერესო შედეგი უნდა მოგვეცეს ქართული და ირანული მაგალითების შედარებამ, რადგან ამ დროს ისინი გლობალური მოთამაშეების ველს წარმოადგენდნენ.

ოქსიდენტალიზმი და ორიენტალიზმი, უპირველესად, ალბათ, პოლიტიკური მოვლენებით განპირობებული ფართო კულტურული მოვლენაა, როდესაც კოლონიალისტი და კოლონია ერთმანეთის „მიბაძვით“ იმეორებს მხატვრულ სახეებს. აქვე გასათვალისწინებელია ბოლო დროს პოპულარული კოლონიალისტური კვლევები, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველო და ირანი არ ყოფილა კოლონია (რუსეთი არ ითვლება კოლონიატორად, რადგან მას დაპყრობები სხვა კონტინენტზე არ ჰქონია), ისინი მაინც მოქცეულნი იყვნენ საერთო „ჰავაში“. არქიტექტურაზე ეს ხშირად გამოიხატება აპლიკაციურად განლაგებული ორნამენტებით ან არქიტექტურული დეტალებით, რომლებსაც, ხშირად, კონსტრუქციული მნიშვნელობაც არ აქვთ.

დასაწყისშივე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ მასალასთან შესადარებელი ირანული ძეგლების თანამედროვე მასალის მოძიება საკმაოდ გაჭირდა. ამიტომ, ამ შემთხვევაში, აქცენტს ავიღებთ თეორიული მოძღვრებების შეკამბამზე და, შეძლებისდაგვარად, მათ გამოვლენაზე არქიტექტურაში. ალბათ, ესეც მიუთითებს იმ პრობლემაზე, რაზეც მომავალშიც გვექნება საუბარი, რომ დღევანდელი დამოკიდებულება, მეტწილად, ამ დროის შედეგად შეიქმნა და პოსტკოლონიალური დამოკიდებულება კოლონიალიზმის თანამედროვე გამოვლინებაა.

ირანისტ გიორგი სანიკიძის აღნიშვნით, ხელოვნებათმცოდნეობაში „ორიენტალიზმი“ სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარებოდა, მათ შორის, ბერძნულ ხელოვნებაში VIII საუკუნეში გავრცელებული „აღმოსავლური“ სტილის აღსანიშნად, ასევე, XIX საუკუნის ევროპულ მხატვრულ სტილზე სამსჯელოდ. ეს მნიშვნელობა დაამკვიდრა ფრანგმა მხატვარმა ჟიულ-ანტუან კასტანარიმ, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა საფრანგეთის კოლონიალიზმს. 1876 წელს მან მოძრაობა დაწლილად გამოაცხადა, თუმცა, ტერმინი დარჩა და მხატვრებიც აგრძელებდნენ მოგზაურობას აღმოსავლეთსა და აფრიკაში და რომანტიზებული ეგვიპტური გარემოს ექსტრაგანტულ აღწერას.[1]

ამ დროს შეიქმნა ის უამრავი მცენიერული დარგი, რომელიც დღემდე განსაზღვრავს ჩვენს დამოკიდებულებებს. „ორიენტალიზმიც“ წმინდად დასავლური გეოპოლიტიკური გამოვლინებაა, აქვე ჩანს „უცხოხა და გარეს“ ცნებებიც, რომელსაც ურს ბითერლი ავითარებს თავის კვლევებში. ამერიკელი მკვლევრის, უოლტერ მინოლოს სიტყვებით „ოქსიდენტალიზმის გარეშე არ არსებობს ორიენტალიზმი.“[2] საიღს თუ დავეყრდნობით, აღმოსავლეთი ევროპული გამოვლინებაა, დაკვირვების ობიექტის შედეგად მიღებული და ის არსებობს იმისთვის, რომ ევროპამ გაიზაროს, ნათლად დაინახოს საკუთარი თავი, აღმოსავლური კულტურა დასავლურის კონდენსატი და რადგან დასავლეთი თავს აღმოსავლეთის საპირისპიროდ მიიჩნევს, ამიტომ, ტერმინ ორიენტალიზმს უფრო მეტი აქვს საერთო დასავლურ სამყაროსთან, ვიდრე აღმოსავლეთთან; ამითაა აღმოსავლეთი ინტეგრირებული დასავლეთში. ორიენტალიზმი აღმოსავლეთზე დომინირების, რესტრუქტურირების და მისი მართვის დასავლური სტილია[3], ხოლო ორიენტალიზმი, როგორც ედვარდ საიდი ამბობს, ხელოვნებაში ევროპელების მიერ დანახული აღმოსავლეთის რეპრეზენტაცია, ერთგვარი ზოგადი სიმულაკრა, რადგან შეუძლებელია ესპანელს, პორტუგალიელს, ამერიკელს, იტალიელს, ინგლისელს საერთო დამოკიდებულება ჰქონდეს აღმოსავლეთისადმი, მით უმეტეს, რომ აღმოსავლეთში მოიპოვებდა ირანი, არაბული სამყარო, ჩინეთი და იაპონია. დღეს სწორედ ეს შედეგირულობა მიიჩნევა კოლონიალიზმად.[4] უპირველესი პრობლემა სწორედ ეს ფართო ტერმინია. ალბათ, ამ შემთხვევაში, არც ეს უნდა გამოვგვრჩევს მხედველობიდან, რომ მარშალიანთ სასახლის აღმოსავლურ ოთახსაც, სადაც იმის მსგავსი სტუკო და მოხატულობა ყოფილა, როგორც არშაკუნის სასახლეშია, მეპირი გადმოცემით, ჩინურ ოთახს უწოდებდნენ[5]. ეს საინტერესო ფენომენია, რადგან ჩვენთვის აღმოსავლურ სამყაროსთან მრავალსაუკუნოვანი ურთიერთობის შედეგად ჩინური და ირანული ხელოვნება განსხვავებული უნდა ყოფილიყო.

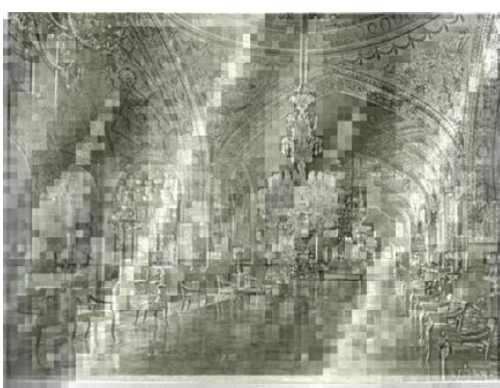
ედვარდ საიდის თქმით, ვინაიდან აღმოსავლეთი არის ტრადიციის მქონე იდეა, ამოვინება, ცხოვრების სტილი, ის სწორედ ამიტომ არის აღმოსავლეთი და არა იმიტომ, რომ XIX საუკუნის კოლონიალისტმა ევროპელებმა ის მიიჩნიეს აღმოსავლეთად.[6] მისი მთავარი არგუმენტი ორიენტალიზმის თეორიაში არის ის, რომ წარმოდგენა, რომელიც დასავლეთს აქვს აღმოსავლეთზე, სრულიად განსხვავდება მათი ყოველდღიურობისგან, რადგან აღმოსავლეთი არაა ვაკუუმი[7], ამაჲს უპირისპირდება ბერძნულ ლუისი მოსაზრებით, რომ ისლამი არ ვითარდება[8] და ეს თანამედროვე პოლიტიკური შეხედულებაა. მართალია, საიდის ორიენტალიზმი გასულ საუკუნეში დაინერა, თუმცა, დღემდე ეს დამოკიდებულება უცვლელი დარჩა.

დასავლეთისადმი დამოკიდებულება კი იქმნება ყაჯარების ეპოქაში, როდესაც ირანში დასავლური მხატვრული ესთეტიკის მკვეთრი ინტეგრაცია დაიწყო. ყაჯარებმა XVIII საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში შეცვალეს ვაჭრების მფარველი, ასევე, მომთაბარე ტომის, წყნდების დინასტია, რომელიც ქვეყნის სამხრეთიდან, შირაზიდან აკონტროლებდა ირანის დიდ ნაწილს. 1796 წელს ალა მოჰამადმა შაჰის ტიტული მიიღო. მიუხედავად იმისა, რომ ირანი კოლონია არასდროს ყოფილა, მასზე დიდ გავლენას ახდენდა დასავლეთი და რუსეთი სავაჭრო თავალსაზრისით, ის, ფაქტობრივად, ეკონომიკურ ბლოკადაში ჰყავდათ მოქცეული. დასუსტებული ირანის კულტურაში ერთდერთი სიახლე ევროპაში მოგზაური შაჰის მიერ ჩამოტანილი და დანერგული მოდა იყო. როგორც იუნესკოს დასკვნაში ვკითხულობთ, XVI საუკუნეში აშენებული გოლესთანის სასახლე, რომელმაც ყაჯარების მოსვლის შემდეგ, XVIII საუკუნეში მიიღო მისი ასე თუ ისე საბოლოო სახე, ამ ევროპული გავლენების მთავარ სახეს წარმოადგენს, სწორედ ამიტომ ავირჩიე ის მთავარ შესადარებელ ობიექტად. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ყაჯარები ცდილობდნენ მათი წარმომავლობა ძველი ირანული დინასტიებისთვის დაეკავშირებინათ, ამიტომ, ამ დროს, ძველი ირანული ხელოვნების „რეიალიზმიც“ ხდება.

ყაჯარების მიერ ირანის გაერთიანებამ ქვეყანას ის მაინც მოუტანა სასიკეთო, რომ ბოლო მოელო სამოქალაქო თუ სხვა ტიპის ომებს და XVIII საუკუნის დიდ მანძილზე არსებულ სრულ ეკონომიკურ ქაოსს. XIX საუკუნის დასაწყისიდან, ირანი, გარკვეულწილად, გახდა ევროპელთა არაპროვინოზირებადი და ირანელთათვის თავისთავად გაუგებარი პოლიტიკური გათვლების მსხვერპლი[9]. ევროპელებს შეეძლოთ ხელშეკრულებების ცალმხრივად შეწყვეტა მათი დადებიდან წელიწადზე უფრო ნაკლებ ვადაში. ნათელი იყო, რომ ირანის ინტერესებზე არავინ მრუნვადა და, შესაბამისად, ირანის ჩართვა საერთაშორისო პოლიტიკაში ირაციონალური იყო.[10]

ამ ყველაფერმა, ცხადია, გავლენა მოახდინა არქიტექტურაზეც, მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროს სამშენებლო მასალად იყენებდნენ ქვას და აგურს, როგორც ფრანგი მოგზაურებისა და ელჩების ჩანაწერებიდან ვიგებთ, აქტიურად არსებობდა კარვის ტრადიცია. ის შეიძლებოდა გამოილიყო სასახლის ეზოში და შაჰს იქ მიეღო სტუმრები. ეს ვფიქრობ, საინტერესო ფენომენია, ერთი მხრივ, ამ დინასტიის წარმომავლობისა და, მეორე მხრივ, ამ ხანის არქიტექტურის ზოგადი სახის შექმნისთვის. როგორც ფრანგი მოგზაურების ჩანაწერებიდან ჩანს, თითქოს შაჰებს ეს უფრო „ეკომფორტულებოდათ“. ჩვენამდე მოღწეულია ევროპელი მოგზაურების ჩანაწერები. დღეს რთულია იმის გარკვევა, მათი ჩანაწერები ხომ არ არის კოლონიალისტური მოსაზრებებით განპირობებული, რადგან სწორედ მათი ჩანაწერებიდან იგებდა ევროპის მოსახლეობა „აღმოსავლეთის“ რაობას, მათი ჩანაწერები დღემდე განსაზღვრავს შთაბეჭდილებებსა და მოლოდინებს.[11]

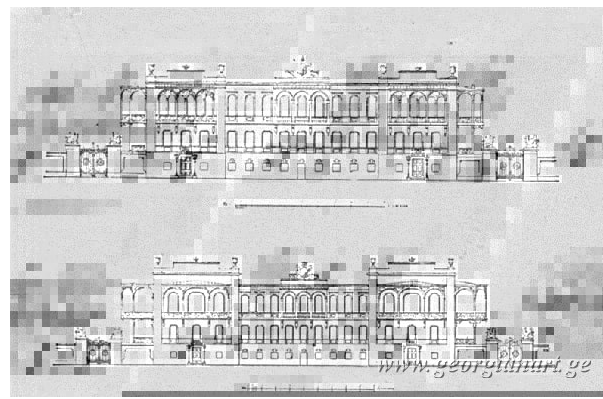
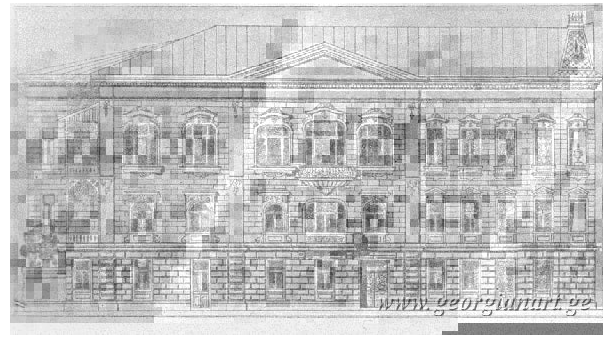
იმისათვის რომ გოლესთანის სასახლეში (ილ.1,2) ნათლად გამოვყოთ ევროპული გავლენები, გადავწყვიტე, შემიდარებინა სხვა უფრო ძველი ირანული სასახლეებისთვის, მაგ.: სულეიმან პირველის (სეფიანთა დინასტია) ჰაში ბეჰეშთი ისფაჰანში (30მ.-37მ.-30მ.); ჩეჰელ სოთუნი ისფაჰანში, სადაც კედლის მხატვრობაზე ბრძოლის სცენებია აღწერილი (ესეც გასათვალისწინებელია ისლამურ ხელოვნებასთან მიმართებით!) (37მ.-17მ.-14მ.); ალი ქაფუ ასევე ისფაჰანში (1597მ.) (20მ.-19მ.-13მ.). პირველი, რაც თვალში გვხვდება, ესაა ნაგებობის სიმალღე. გოლესთანის, თავისი კომპლექსის სიმალღით ბევრად სწარბობს მის სიღრმესა და სიგანეს. რა თქმა უნდა, მორთულობაც ხელს უწყობს ამ შთაბეჭდილების გამძაფრებას. მაგალითად, ჰაში ბეჰეშთის ფასადზე ღრმა აივნის შიგნით ნათლად იკითხება ორი შეისრული თალი, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ინტერიერში ერთ სივრცეში იკითხება, ანუ არაა სხვადასხვა სართულზეზე გადანაწილებული, ფასადზე სართულშორის ტიხარი ყველაწილი სიმალღისკენ სწრაფვას ამცირებს. იმავეს თქმა შეიძლება ალი ქაფუს ერთგვარ პილასტრებზე, რომლებიც სინამდვილეში უფრო ჩაჭრილ ჩარჩოს თუ ღობეს ემსგავსება. ცხადია, გოლესთანშიც შაჰს ალ-ემარეს (შის ტაძარი) ხუროთმოძღვარი ვერ ამბობს მარტივად უარს სიღრმეზე, მაგრამ დათხლებული აივნებით შენობის თავზე არ ჩნდება ღრმა ჩრდილი, პირიქით, სიმსუბუქეს ესმევა ხაზი. ეს დეტალები შეიმჩნევა ამავე დროის სხვა ნაგებობებზეც, მაგალითად, 1868 თაქიე დავლათი (თეატრი), 1878 წლის ზელე სოლტანის სასახლე, 1891 წლის აინე ხანე ისფაჰანში[12].



საქართველოში და, განსაკუთრებით, თბილისში გვხვდება, როგორც ორიენტალიზმი, ასევე, ევროპით შთაგონებული ყაჯარული სტილის ნაგებობები, გარდა ამისა, ძველ თბილისში არსებობდა ირანულ მშენებელ ოსტატთა ჯგუფი. ყაჯარული სტილის შენობები, ძირითადად, ირანულ დამკვეთებს ეკუთვნით, მაგალითად, ე.წ. ალმასის სასახლე, არშაკუნის სასახლე (დამკვეთი, ვარდან არშაკუნი თავს ირანელი არშაკუნების შთამომავლად მიიჩნევდა), რომლის ცვლილებებზეც გაგამახვილებ ყურადღებას.

თანადროულ ირანულ არქიტექტურასთან კავშირისას, უპირველესად, ალბათ, ერეკლე მეორის სასახლე გვასხენდება თელავში, რომელიც იმეორებს ზენდების ეპოქის არქ.ნიმუშებს[13]. უნდა აღინიშნოს, რომ არქ.ფორმების მსგავსი ტენდენციები აღინიშნება ზენდების მომდევნო ყაჯარულ არქიტექტურაშიც და ჩვენს ძეგლებშიც. შეისრულ თალებთან ერთად, მაღალი მთავარი მისაღები ოთახებია. მეფის ნაცვლის სასახლის აღმოსავლური ოთახიც ამ ნიშნებით ხასიათდება და შემდეგ შეფუთულია სარკეებითა და სტუკოთი, ალბათ, ერეკლე მეფის სასახლეც იქნებოდა ამგვარად მორთული. მაღალი მისაღები დარბაზები დასავლურ სასახლეებსაც ახასიათებთ და როგორც ჩანს, მათ შორის მთავარი განმასხვავებელი მორთულობა და პროპორციაა, აქცენტირებული ჰორიზონტალური წრფე, დაბალი კარ-სარკმლები. ყაჯარების არქიტექტურაშიც, ზენდების მსგავსად, მთავარ ფასადზე დიდი, რამდენიმე სართულის სიმაღლის აივანია, ეს გვხვდება ერეკლე მეფის სასახლეშიც, თუმცა, არა არშაკუნის სასახლეში ან სხვა ძეგლებზე. ამის მიზეზი, ალბათ, ისაა, რომ სხვა ძეგლებს არ ჰყოლიათ ირანელი ხუროთმოძღვარი. ეს, ალბათ, ამართლებს იმ მოსაზრებას, რომ აღმოსავლურ ირანულ ესთეტიკას, ჩვენში, მხოლოდ მორთულობად იყენებდნენ, როგორც ნეომაგრიტანული სტილი „იყენებს“ მაგრიტანულ ელემენტებს, თუმცა, ჩვენ უცხოურ (ირანულ) ელემენტებთან ურთიერთობის ხანგრძლივი გამოცდილება გვაქვს ან აქ ჩამოსული ოსტატები მუშაობდნენ ადგილობრივი პროპორციების გათვლით ამ ელემენტებზე (ან უხეშად არ იმეორებდნენ მოცემულ/შექმნილ სახეებს); სწორედ ამიტომ, ბევრად ორგანული ჩანს არა იმავე კულტურულ სივრცეში შექმნილი, მაგრამ ნაცნობი ფორმების გამოყენება, ვიდრე ჩრდილოეთ ევროპელისთვის - ჩრდილოეთ აფრიკული ფორმები.

თბილისის ყაჯარულ ძეგლებს შორის, უპირველესად, უნდა გამოვყოთ თბილისის სამხატვრო აკადემია, რომლის შესახებაც ცნობები ვ. ბერიძესთან ჩნდება, ასევე, აღსანიშნავია მანანა სურამელაშვილისა და ციცილო ჩაჩხუნიანი 2008 წელს ჟურნალ „საქართველოს სიძველენში“ (N12) გამოქვეყნებული სტატია, სადაც ვკითხულობთ, რომ 1857 წლის გრ.ივანოვის პროექტის თანახმად, შენობის ცენტრალური ნაწილი უფრო ძველია, აქვია საბიარო კედლებზე მოწყობილი ბუხრები, ხოლო ჩვენში ძველადვე გავრცელებული ანტიკური შემდეგ უნდა იყოს მიშენებული. ხელოვნებათმცოდნეები მანანა სურამელაშვილი და ციცილო ჩაჩხუნიანი კედლის სისქეში დატანილ კიბის უკრედს ზედა სართულის მარჯვენა კიდეში, ადრეული ხანის დამახასიათებელ ნიშნად თვლიან. ისინი, დიმიტრი ერმაკოვის ფოტოს მიხედვით, ადგენენ, რომ მშენებლობა გრ.ივანოვის გეგმის (ილ.3) მიხედვით არ წარიმართა (ის 1857 წელს გაათავისუფლეს დაკავებული თანამდებობიდან გადაჭარბებული უფლების გამო). შეცვლილია ფასადიც, გალავანაცა და დამხმარე ნაგებობებიც. საუკუნის ბოლოს, შენობის ერთი ნაწილის მფლობელმა, ნინო ქობულაშვილმა არქიტექტორ სიმონ კლიაშვილს შეუკვეთა მისი რეკონსტრუქცია და სწორედ ამ რეკონსტრუქციას უკავშირდება ნაგებობის გვიანრენესანული, ბაროკული ფასადი (ილ.4). ევროპული ფასადი, როგორც ჩანს, კიდევ უფრო გამოიხატა ამ გადაკეთების დროს, რაც საკმაოდ ნიშანდობლივი უნდა იყოს. ამ გადაკეთებასთან ერთად კი შეიღება, დაიშალა ის ყაჯარულად გადააბრებული ევროპული ესთეტიკური მახასიათებლები, რაც ყაჯარულ ხელოვნებას ახასიათებთ. უპირველესად, შეიცვალა ფასადი, სადაც ლომისა და მზის გამოსახულება იყო, როგორც ცნობილია, ისლამური ქვეყნების ხელოვნება კრძალავს ფიგურალურ გამოსახულებას, მიუხედავად იმისა, რომ ირანს ფიგურალური ხელოვნებას დიდი ტრადიცია ჰქონდა, ისლამის გავრცელების შემდეგ, ეს შეიზღუდა. ვინაიდან ყაჯარები არა ირანული წარმოშობის მომთაბარე ტომი იყო, ისინი აქტიურად ცდილობდნენ, დაემტკიცებინათ მათი კავშირი ძველ ირანულ მმართველ დინასტიებთან, შესაბამისად, მათ დაიწყეს ძველი ირანული ხელოვნების ტრადიციების გამეორება, რაც, ალბათ, სწორედ ფიგურალური გამოსახულების „უშიშრად გამოყენებაში“ გამოიხატება. ამ ყველაფრის გათვალისწინებით, როგორც ხელმცოდნე, ირინა კოშორიძე აღნიშნავს, ყაჯარულ ხელოვნებას, ხშირად, არც უწოდებენ ისლამურ ხელოვნებას.



ზემოთ ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებლად სიმაღლე აღვნიშნე. არც ჩვენი შესადარებელი ობიექტები არ გამოირჩევიან სიმაღლით, თუმცა, აქ საუბარია პროპორციათა გადანაწილებაზე. ერეკლე მეფის სასახლეზე მართლაც აქცენტირებულია ჰორიზონტალური ხაზი, (როგორც ცნობილია, აღმოსავლური „ეფექტის“ გასაძლიერებლად). სამხატვრო აკადემიის შენობის კლიაშვილის პროექტზე გვერდითი კოშკი ამ შთაბეჭდილებას ხელს უშლის, ივანოვის პროექტზე ორნამენტულად დატვირთულია მესამე სართული, თუმცა, ასეთი კალათის ყურის ფორმის თალები პირველად დასტურდება ესპანეთში, გოთიკური ხანის ბოლოს.[14]

მთავარი განსხვავება საქართველოს ყაჯარულ და ირანის ყაჯარულ ან სეფიანთა ხანის არქიტექტურაში არის ფასადი, არშაკუნის სასახლეს, ერეკლე მეფის სასახლისა და, მაგალითად, გოლესთანის სასახლისგან განსხვავებას ფასადი: უპირველესად, ეს ე.წ. „კალათის ყურის ფორმის“ ან სამცენტრიანი თაღის ჭრილის ფანჯრებია, როგორც ივანოვის (ერთ-ერთი ვარიანტი), ასევე, მოგვიანებით, კლიაშვილის პროექტზეც. რაც შეეხება ინტერიერს, ამ შემთხვევაში, ორივე მათგანი სახეცვლილია, ამიტომ ყურადღებას გაგამახვილებ, ძირითადად, არქიტექტურულ დეტალებზე. მაგალითად, ბატონის სასახლეში, მთავარი მისაღები დარბაზი შეისრული თაღებითაა გადახურული, არშაკუნის სასახლეში, გოლესთანის მსგავსად, არის როგორც თალიანი, ასევე, შეისრულ თალიანი გადახურვა. ამ ტიპის თაღები, ირანში, საკმაოდ პოპულარული ჩანს, მიუხედავად იმისა, რომ მათი სათავე გოთური ხანის მიწურული დროის ესპანეთია.

არშაკუნის სასახლის მაგალითი (გადაკეთებების ისტორია) ადასტურებს, რომ მსოფლიოში მიმდინარე პროცესების პარალელურად, საქართველოში, ამ რთულ ვითარებაშიც კი შემორჩენილია ის მუხტი, რომელსაც შემოსულის გარდაქმნა შეუძლია. შედაგად, არშაკუნის სასახლის, დღევანდელი სამხატვრო აკადემიის ფასადით თუ გიმსჯელებით, ალბათ, წარმოუდგენლად მოგვეჩვენება იქაური ყაჯარული ოთახები (ილ.5,6), როგორც ეს თბილისში, დღემას #13 სახლზეა, ევროპული ფასადისგან სრულიად განსხვავებული შიდა ენოთი. სწორედ ასეთი მიდგომა შეიძლება დავსახოთ თბილისური არქიტექტურის ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელ ნიშნად.



[1] გ.სანიკიძე, დებატები ორიენტალიზმის შესახებ, გვ.99

[2] Walter Mignolo, Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border thinking (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000), P.28

[3] გ.სანიკიძე, დებატები ორიენტალიზმის შესახებ, გვ.102-109

[4] E.Said, Orientalism, 1979, P.1-2

[5] ი.კოშორიძე, აღმოსავლური სტილიდან ორიენტალიზმამდე.

[6] E.Said, Orientalism, 1979, P.6

[7] E.Said, Orientalism, 1979, P.12-13

[8] E.Said, Orientalism, 1979, P.317

[9] N. Keddie, Modern Iran: Roots and Results of Revolution, 2003, P.38

[10] გ. სანიკიძე, გ.ალასანი, ნ.გელვანი, ახლო აღმოსავლეთის ისტორია და მისი ურთიერთობები სამხრეთ კავკასიისთან (XIX ს.-XXI ს.-ის დასაწყისი), თბ., 2011, გვ.18-19

[11] ი.ნაჭყებია, ნაპოლეონის წარგზავნილთა თვალთ დანახული ყაჯართა რეზიდენციები (1806-1809), ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო, XIII, თბ., 2021, გვ.133-144

[12] <https://www.archilovers.com/projects/205708/reconstruction-of-ayine-khaneh-palace-the-mirror-pavilion-of-isfahan.html#info>

[13] ი.კოშორიძე, აღმოსავლური სტილიდან ორიენტალიზმამდე.

[14] https://www.researchgate.net/figure/Basket-handle-arches-in-Spain-A-University-of-Alcala-B-University-of-Salamanca_fig4_339107170#:~:text=basket%2Dhandle%20arch%20was%20widely,towns%20and%20villages%20%5B11%5D.

