

ELEMENTS OF ISLAMIC ART IN THE SECULAR ARCHITECTURE OF TBILISI IN THE 19TH CENTURY¹

თბილისის XIX საუკუნის საერო არქიტექტურის ისლამური ორნამენტები²

EKATERINE KARSELISHVILI

Researcher at George Chubinashvili National Research
Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation
Tbilisi, Atoneli st., N9/6, 0105, Georgia
+995595713755 ekaterine_karselishvili@art.edu.ge
ORCID: 0009-0002-7768-7392

Abstract. The edge of the 18th-19th century is one of the important cuts in the history of Tbilisi. One of the key points is exploring the trace of Eastern influences in the secular architecture of Tbilisi city and different aspects of it in a cultural context that has not been the subject of study before. The evolution of architectural forms and different issues of the edge 18th-19th century city architecture has not been studied in a wide, interdisciplinary context. But, it is quite obvious that architecture from that period has an essential place within its artistic and esthetical context. The research aims to explore the relationship of Georgian secular architecture from the edge of the 18th-19th century and its façade decoration to the Eastern Art tradition: what kind of connection is between Georgian Architectural ornament and foreign influences and what were the promoters in this process? During the centuries geographical condition of Georgia placed on the crossroad between the East and West made a fruitful basement for the formation of different cultural traditions. A significant issue arises Within the historical context: how does Georgia look at its past and consider its resentment? Are cultural processes placed in Georgia considered the province of the Russian Empire or the center of the Caucasus? Thus, relations of those issues of Georgian Architecture, the study of the evolution, and the comparison of the final results will open valuable knowledge about the artistic taste of that time, were an important role played as donators and architects and general worldwide society.

Key words: Georgia; Iran; Spain; Ornament; Symbol.

Abstract. 18-19. Jahrhunderten sind wichtige Zeitperiode für die Geschichte der Stadt Tbilisi. Dieser Prozess stellt viele Frage. Es ist interessant, wie verändert in dieser Periode Architektur, und welche Rolle spielt islamische Kunstelemente in Tbilissi Baukunst, was von den Kunsthistorikern gründlich mit synchronischen und diachronischen Aspekten mit in kulturologischer Sicht nicht erlernt ist; auch die Entwicklung der architektonischen Formen und städtischer Baukunst in 18-19 Jahrhundert interdisziplinär nicht erforscht ist. Aber es ist sichtlich, dass Architektur dieser Periode für georgischen künstlerischen Geschmack und Zeitkontext große Bedeutung hat. Ziel der Forschung ist Zeigen die Besonderheiten der georgischen sekularischen Baukunst und Erleuchten die Tradition, die

¹ This work has been supported by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG) [MR-21- 628]

² კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით [გრანტის ნომერი MR-21-628]

Ähnlichkeiten und/oder Unterschiede zwischen georgischem und östlichem (persischem) Architekturschmuck in 18-19. Jahrhundert. Zentral Fragen im Thema ist, ob wie sind diesen Elementen miteinander verbunden. Im Laufe der Zeit geografische Lage des Georgiens zwischen Orient und Okzident hat viele Möglichkeiten für Synthese der verschiedenen Kulturen geöffnet. In diesem Fall ist wichtigste Fragestellung das Zeitkontext: Im 19. Jahrhundert war Georgien Teil des russischen Reichs und ist interessant, wie haben Georgier eigene Vergangenheit und Gegenwart gesehen, wie haben sie kulturellen Prozessen als Teil des russischen Reichs oder als Zentrum des Kaukasus analysiert? In georgischer Baukunst sind dieser Prozess, seine Entwicklungsphasen und Ergebnis sehr interessant, und wir denken, dass mit dieser Forschung man neuen Aspekten der georgische künstlerische Geschmack und Weltanschauung der Öffentlichkeit erfinden konnte.

ეკატერინე ყარსელიშვილი

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი
ცენტრის მეცნიერ-თანამშრომელი
ქ.თბილისი, ათონელის ქ.9/6, 0105, საქართველო
+995595713755 ekaterine_karselishvili@art.edu.ge
ORCID: 0009-0002-7768-7392

აბსტრაქტი. XVIII- XIX საუკუნეები თბილისის ისტორიისთვის მნიშვნელოვანი ხანაა, რაც არაერთ საგულისხმო მოვლენასა და კითხვას წარმოაჩენს. მათგან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია აღმოსავლური გავლენის კვალი თბილისის სამოქალაქო ხუროთმოძღვრების სამკაულში, რომელიც ქართველი და უცხოელი ხელოვნებამცოდნეების მიერ საფუძვლიანად კულტურულ კონტექსტში სინქრონული და დიაქრონიული ასპექტებით არ განხილულა. ასევე, არ გამოკვლეულა საკუთრივ არქიტექტურული ფორმების განვითარების ისტორია და XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნის საქალაქო არქიტექტურის სხვადასხვა ასპექტი ფართო, ინტერდისციპლინურ ჭრილში. თუმცა ნათელია, რომ ისტორიული და კულტურული თვალაზრისით, უაღრესად საინტერესო ამ პერიოდის არქიტექტურას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მხატვრული მიდგომების, ესთეტიკის, მხატვრული გემოვნების ჩამოყალიბების კონტექსტში. თემის მიზანია წარმოვაჩინოთ რა მიმართებაშია XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნის ქართული სამოქალაქო არქიტექტურა და მისი უმთავრესი დეკორატიული ელემენტი-ორნამენტი აღმოსავლური ხელოვნების ტრადიციასთან - რაგვარადაა დაკავშირებული უცხოური გავლენები ქართულ ხუროთმოძღვრულ ორნამენტთან და რამ განაპირობა ამ პროცესების წარმართვა? საუკუნეების განმავლობაში, ქართული სახელმწიფოს გეოგრაფიული მდებარეობა ორი სამყაროს, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შესაყარზე წაყოფიერ ნიადაგს ქმნიდა განსხვავებული კულტურული ტრადიციების სინთეზისთვის. ამ შემთხვევაში ისტორიული კონტექსტთან ერთად უმნიშვნელოვანესია შემდეგი საკითხები: როგორ უყურებს რუსეთის იმპერიაში შემავალი საქართველო წარსულს, როგორ იაზრებს ის აწმყოს, განიხილავს კულტურულ პროცესებს რუსეთის იმპერიის გუბერნიიდან, თუ კავკასიის გეოპოლიტიკური ცენტრიდან? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემაში ვფიქრობ, დაგვეხმარება იმ დროის თბილისში გავრცელებული ორნამენტული სტილებზე (უფრო ძველი სპარსულ-ისლამური, თანამედროვე

ორიენტალისტური, ქართული), მათ ურთიერთმიმართებაზე თვალის მიდევნება. ამდენად, ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ამ ურთიერთგავლენის პროცესის, მისი განვითარების ეტაპების და საბოლოო შედეგის განხილვა უაღრესად საინტერესოდ გვესახება და ვფიქრობთ, უთუოდ მნიშვნელოვანი ცოდნის მომცემი იქნება იმდროინდელი ქართული მხატვრული გემოვნების გაცნობიერებისთვის, რომლის ფორმირებაშიც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა როგორც დამკვეთის, ასევე ხუროთმოძღვრისა და ზოგადად, საზოგადოებრივმა მსოფლაქმამ.

საკვანძო სიტყვები: საქართველო; ირანი; ესპანეთი; ორნამენტი; სიმბოლო.

შესავალი. XIX საუკუნე თბილისისთვის და ზოგადად, საქართველოსთვის მნიშვნელოვანი ხანაა. 1801 წელს რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიამ ქართული ყოველდღიურობა შეცვალა, რამაც კულტურული და სოციალური ცხოვრების ყველა სფეროზე მოახდინა გავლენა, რა თქმა უნდა, არქიტექტურაც ახალ იმპერიულ გემოვნებას დაექვემდებარა, ვინაიდან რუსული ხელისუფლების მმართველობა ვრცელდებოდა არა მხოლოდ პოლიტიკაზე, არამედ ცხოვრების სტილზეც.

მეთოდები. ამ თემის მიზანიც ამ ისტორიული ცვლილებების აღწერაა ქართული არქიტექტურის ერთი დეტალის - ორნამენტის ფენომენის დიაქრონიული კვლევის გზით. წარმოდგენილი სამეცნიერო სტატია ინტერდისციპლინურია, ამიტომ შესწავლილია დედუქციური და ინდუქციური მეთოდით, ხოლო მიღებული შედეგის უკეთესად წარმოსაჩენად ანალიზისა და სინთეზის მეთოდის შემდეგ გამოვიყენე კომპარატივისტული მეთოდი.

შედეგები. ძველი თბილისის არქიტექტურულ მორთულობისა და ქართულ (საერო და სასულიერო) ხუროთმოძღვრებისთვის საერთო არქიტექტურული ფორმების გამოკვეთაა, ვინაიდან ორივე შემთხვევაში დეკორი კონცენტრირებულია ძირითადი დეტალების (კარსარკმლების, სართულების, სახურავის) გარშემო, რითაც თითქოს ხაზი ესმევა ნაგებობის კონსტრუქციას. სანდრიკების, კარნიზებისა და პროფილების მორთულობა უმეტესად კლასიკური ფორმებს მისდევს, თითქოს ასე თანაბრდება ქართული ან აღმოსავლური, უხვჩუქურთმიანი აივანი მეტნაკლებად სადა შენობის სხეულით.

მსჯელობა. კვლევის ამოცანაა დადგენა იმ კავშირისა, რაც ქართულ ორნამენტს აქვს აღმოსავლური ხელოვნების ტრადიციასთან. საქართველოს მდებარეობა ორი სამყაროს, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შესაყარზე საუკუნეების განმავლობაში ნაყოფიერ ნიადაგს ქმნიდა განსხვავებული კულტურული ხედვის, გემოვნებისა და ტრადიციების სინთეზისთვის. XIX საუკუნეში კი განვითარების და არსებობის ამ გზამ სხვა გეზი აიღო. ქართველი არქიტექტორი და ხელოვნებათმცოდნე ვახტანგ ბერიძე წერდა, რომ რუსმა მმართველებმა თბილისს „რუსეთის აღმოსავლეთის“ ერთ-ერთი ცენტრის როლი მიანიჭეს, ამიტომ მის არქიტექტურასაც „ორიენტალური ეგზოტიკა“ მოახვიეს თავს (ვ.ბერიძე, 1960:59-65). ეს სტილი თბილისში მალე გავრცელდა, რადგან 1795 წელს ალა მაჰმად ხანის მიერ გადაძწვარ თბილისში საჭირო გახდა შენობების თავიდან აშენება, ან განახლება. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის ხუროთმოძღვრებაში ისედაც უხვად შეიმჩნეოდა აღმოსავლური ხაზი, ევროპული გავლენის მქონე რუსული იმპერიული სტილის მიერ დანერგილი „ორიენტალური ეგზოტიკა“ მაინც უცხო აღმოჩნდა, რადგან მასში ფსევდო- ან ნეომავრიტანული სტილის ნიშნები ჩანს, ხოლო ადგილობრივი გემოვნებით აგებულ საერო შენობებზე მეტად ირანული ორნამენტები იკითხება; ჩემს ნაშრომშიც სწორედ ამ უკანსკნელზე გავამახვილებ ყურადღებას,

მიუხედავად იმისა, რომ დღემდე მათმა მცირე რაოდენობამ და ისიც საკმაოდ დაზიანებული, ან სახეცვლილი სახით მოაღწია. თბილისში მათი მდებარეობაც განსხვავებულია, ფსევდომავრიტანული ძეგლები უმეტესად სოლოლაკსა და გარეთუბანში გვხვდება (დ.ჭონქაძის ქუჩა #11 (ილ.4), ივ.მაჩაბლის ქუჩა #17 (ილ.8), ლ.ასათიანის ქუჩა #18 (ილ.9)...), ისინი აგებულია უფრო შეძლებული დამკვეთების მოთხოვნით რუსეთის იმპერიაში მოღვაწე სხვადასხვა ეროვნების არქიტექტორების მიერ და მათზე მსგავსი ნიშნები ჩანს; ხოლო ირანული მოტივებით აგებული ნიმუშები ძირითადად კალასა და სეიდაბადშია აგებული ადგილობრივი ამქრების მიერ, ამიტომაც მათზე საარქივო მასალა საკმაოდ მწირია (ბეთლემის ქუჩა #3 (ილ.7), ა.დიუმას ქუჩა #8, #27 (ილ.1,6), იეთიმ გურჯის ქუჩა #4/9 (ილ.3), ჩახრუხაძის ქუჩა #10, გუდიაშვილის მოედანი #2 (ილ.2)...), ამ მაგალითებზე მსგავსი ორნამენტები გარკვეული ვარიაციებითა და ფასადის სხვადასხვა ნაწილზე: შუშბანდზე, მოაჯირზე ან თაღზე გვხვდება.

1831 წელს ინგლისელი მოგზაური თომას ალკოკი (1801-1866) წერდა: „თბილისმა დაკარგა თავისი აზიური ხასიათის მნიშვნელოვანი ნაწილი მას შემდეგ, რაც ის რუსეთის შემადგენლობაში შევიდა, მაგრამ მოქალაქეთა მანერები და სამოსი ძალიან აღმოსავლურია. მათ ნაწილობრივ მიიღეს ევროპული ჩვევები. ამ და გეოგრაფიული თვალსაზრისითაც იყოფიან სპარსელებსა და რუსებს შორის“ (Th. Alcock, 1831:29). ირანელი მოგზაურებიც აღნიშნავენ, რომ საქართველოში ირანელები ადგილობრივებთან ისე არიან არეული, მათ მხოლოდ სამოსით თუ განასხვავებო (ნ.გელოვანი, 2021:141).

თბილისის შესახებ არაერთი სამეცნიერო ნაშრომიც არსებობს. ძველი თბილისის ხუროთმოძღვრებისა და ურბანული მემკვიდრეობის მნიშვნელობის შესახებ ვახტანგ ცინცაძემ 1958 წელს გამოსცა რუსულენოვანი წიგნი „Тбилиси“ (В. Цинцадзе, Тбилиси, Тб.,1958). ვ.ბერიძემ თბილისის 1801-1917 წლების ხუროთმოძღვრებაზე გამოსცა ორტომეული (ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება, 1801-1917 წლები, ტ. I, თბ., 1960; ტ. II, თბ. 1963.), რომელშიც აღწერა თბილისის ხუროთმოძღვრული ტრადიციების განვითარება. მან ორ ნაწილად დაყო ეს გზა: 1. XIX საუკუნის დასაწყისიდან სამოციან წლებამდე, როდესაც თბილისში ე.წ. ბურჟაზიული ურთიერთობები სწრაფად ვითარდება, ძირითადად მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზე და 2.სამოციანი წლებიდან 1917 წლამდე. ნაშრომში ზოგად სურათთან ერთად განხილულია ცალკეული ნიმუშები და მათზე გამოყოფილია თანადროული არქიტექტურული სტილების ნიშნები, რომლებიც თბილისში იყო გავრცელებული. ვ.ბერიძე ეხმიანება თანამედროვე ხელოვნებათმცოდნეობაში გავრცელებულ მოსაზრებას, ე.წ. ორი ორიენტალისტური სტილის შესახებ ხუროთმოძღვრებაში. თბილისის არქიტექტურის შესწავლის ისტორიაში უნდა გამოვყოთ არქიტექტურის ისტორიკოსი მაია მანია, რომელმაც არა ერთი წიგნი თუ სტატია უძღვნა XIX საუკუნის თბილისის არქიტექტურას. მისი ნაშრომებიდან აღსანიშნავია თბილისში მოღვაწე გერმანელი ხუროთმოძღვრების შესახებ გამოცემული წიგნი, რომელიც არქიტექტურის ისტორიის ნიმუშია. შეიცავს ცნობებს აქ მოღვაწე ჩამოსული თუ უკვე თბილისელი გერმანელი არქიტექტორების შესახებ. წიგნში მრავალი ევროპული სტილის კვალდაკვალ განხილულია ისლამური ეკლექტიზმის ნიშნები. თბილისის აღმოსავლური მოტივები მაია მანიას ინტერესის სფეროა და ამას რამდენიმე სტატიაში ეხება, მაგალითად, მისი კვლევა ტფილელის ქარვასლაზე.

დასაწყისშივე, ალბათ, უნდა აღვნიშნოთ ზოგადად ტერმინის „ისლამური ხელოვნების“ პრობლემატიკაც, ეს ღრმა და მრავლისმომცველი საკითხია (R.Hillenbrand, 2005:8), თუმცა ვინაიდან თბილისის ისტორიის მანძილზე და განსაკუთრებით ბოლო

საუკუნეებში, მას მეტი საერთო ჰქონდა ირანთან, „ისლამური ხელოვნება“ ჩვენთან სწორედ ირანული ესთეტიკური გავლენებით შემოვიდა, ხოლო ესპანეთში - მავრიტანული ნიშნებით. ეს ყველაფერი კი ისტორიულ გარემოებასთან, ესთეტიკურ სისტემასთან, რწმენა-წარმოდგენებთან, იდეოლოგიასთან და მსოფლმხედველობასთანაა დაკავშირებული. ხშირად ეს მნიშვნელობები ძალიან მარტივადაა ამოსაცნობი, ზოგჯერ კი დაშიფრულია (S.Hauser, Ch.Kamleithner, R.Meyer, 2011:248).

არქიტექტორი ანა ბორდელუც აღნიშნავს, რომ ზოგადად მე-19 საუკუნის არქიტექტურას ახასიათებს წარსულის იდეების ამოტანა, ამიტომ ხშირად სხვადასხვა დროისა და სივრცის ნიშნები ჩნდება ამ დროის ფასადებზე. საინტერესოა ურთიერთობა ორიგინალსა და მის რეპროდუქციას შორის (M.Lending, 2017:11-12). ჩემი კვლევის მიზანიც სწორედ ეს იყო, დამედგინა, როგორ თანაარსებობენ ისინი და არის თუ არა მათ შორის რომელიმე „უგემოვნო“ ან „ვულგარული“, როგორც ინგლისელი ჯონ რასკინი³ დერეკ ბრიჯვოთერ და ჯონ გლოაგი უწოდებდნენ (P.Dobraszczyk, 2014:12-13) (არ ვგულისხმობ მხოლოდ რკინის ორნამენტებს. XIX საუკუნიდან თბილისში ძირითად სამშენებლო მასალად აგურს და მხოლოდ მისი დამხმარედ დაუმუშავებელ, გაუთლელ რიყის ქვას იყენებენ, რკინის კონსტრუქციები ჩვენთან ოდნავ მოგვინებით ჩნდება).

ჩემი საკვლევი ნიმუშები თბილისში უმეტესად ხის აივნებზე და შუშაბანდებში გვხვდება. ვ.ბერიძის „ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში“ აივნის მოაჯირების შემდეგ კლასიფიკაციას ვხვდებით: 1. რიკულებიანი, 2. ძელაკებისაგან შედგენილი (გავრცელებულია ურთიერთგადამკვეთი დიაგონალური ძელაკებით შედგენილი ბადე, ან ძელაკებითვე გამოყვანილი ობობის ქსელის მსგავსი სახე, გეომეტრიული კომპოზიცია). 3. ფიცრული, როცა სახეები ამოხერხილია (ვ.ბერიძე, 2014:470-473) (ზოომორფული და ორნიტომორფული, ვეგეტატიური, ასტრალურ-სოლარული (ს.ლეჟავა, 2004: 165-166, 209, 245))³. ხელოვნებათცოდნე სამსონ ლეჟავა კი აღნიშნავს: „ქართველ ოსტატთათვის დამახასიათებელია „რიგორიზმის უქონლობა“ და ირეგულარულობა. აქ არსად გვხვდება მკაცრი გეომეტრიზმი, გარკვეულ გეომეტრიულ ბადეზე აგებული თუ დაქვემდებარებული კომპოზიცია. ეს „დატუმბული“, გარკვეულწილად ფოკუსირებული და სუგესტიური „ნიშნები“ გამომხატველია თავისი „განყენებული კონცენტრიულობით“ ისინი დაიყვანება არსობრივ ხატზე“ (ს.ლეჟავა, 2007:5-8). შესრულების ასეთი მანერა საქართველოს სხვადასხვა რეგიონებშიც გვხვდება (არსებობს სხვადასხვა ზომის ხერხებიც ჩანაკვეთების გასაკვეთებლად) და აქედან გამომდინარე ის დავსახეთ ტიპურ ქართულ ნიმუშად. თუმცა, სამწუხაროდ, თბილისის რეკონსტრუქციისას ძელაკებისგან შედგენილი (ასეთი ნიმუშები გვხვდება შემდეგ მისამართებზე: ალ.დიუმას ქუჩა #8, #12 (ილ.1), ბეთლემის ქუჩა #3 (ილ.7), კ.ცინცაძის ქუჩა #10, ბ.ბელინსკის #2...) და ფიცრული მოაჯირები (მაგ.: გუდიაშვილის მოედანი #2 (ილ.2), ჩახრუხადის ქუჩა #10) ახლა ლაზერით იჭრება, რაც რამდენადმე ართულებს გამოსახულების გენეზის დადგენას.

ზემოთ ჩამოთვლილი ორნამენტთა ნიმუშებიდან ზოომორფული სახეები ქართულ, ეროვნულ ძირებს უკავშირდება, ხოლო ვეგეტატიური, ასტრალური და გეომეტრიული ორნამენტები არსებული მასალით შესაძლოა, შეგვხვდეს როგორც ქართულ ასევე ისლამურ ძეგლებზეც. ვეგეტატიური და ასტრალური გამოსახულება ისლამურ მორთულობაში მეტად

³ სწორედ ეს უკანასკნელი სახე პოულობს საერთოს ლურჯი სუფრის ორნამენტისკასთან არა მხოლოდ გამოსახული სახეებით, არამედ მხატვრული შთაბეჭდილების შექმნის თვალსაზრისითაც, ვგულისხმობ ნათელი და მუქი ადგილების, ფონისა და გამოსახულების დაპირისპირებას.

გეომეტრიზებულია, ვიდრე ქართულში და იმდენადაა ჩართული კუთხოვან გეომეტრიულ კომპოზიციაში, რომ მისი აღქმა რთულია; გეომეტრიული ჩუქურთმა კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აგებულია ურთიერთგადამკვეთი ვერტიკალური, ჰორიზონტალური და დიაგონალური მონაკვეთებით. ხელოვნებათმცოდნე ეკატერინე ბაღდავაძე აღნიშნავს, რომ ორნამენტის კატეგორიები, მისი სქემა გვანახებს კონტექსტს, რადგან თვით კონტექსტუალური სივრცის პირველად ფორმას განსაზღვრავს (ე.ბაღდავაძე, 2022). რაც შეეხება ფსევდო ან ნეო-მავრიტანულ სტილს, ის საჯარო შენობებისა და საცხოვრებელი სახლების ფასადებზე XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან გვხვდება. ამ შენობებისთვის საერთოა ალფიზი, მუქარნასი და არტესონადო.

რატომ და რით განსხვავდება ისლამური და ქართული ორნამენტები თბილისში? ეს სივრცის განსხვავებული აღქმის შედეგია. სივრცისეული აღქმის განსხვავებული გამოცდილების წმინდა ფორმებით წაკითხვას ავტონომიური ვიზუალური სისტემა განსაზღვრავს. კანტისეული წმინდა ფორმებია სივრცე (აღქმადია ჩვენი გრძნობებისთვის) და დრო (უსასრულო კანონზომიერება), რომელნიც გამორიცხავენ მატერიასა (რომლიდანაც გამომდინარეობს ფორმა) და ისტორიას, ანუ ობიექტის სტრუქტურულ ბაზას, როგორც ამას ი.კანტი აღნიშნავს (ი.კანტი, 1979:57-62). მაგრამ იქნებ ეს სტრუქტურული ბაზა განსაზღვრავს სივრცესა და დროზე წარმოდგენას? გერმანელი არქიტექტორი და თეორეტიკოსი ოსვალდ მათიას უნგერსი სივრცის მოწყობასთან დაკავშირებით წერს: „სივრცის არქიტექტურული ან პროტოტიპული წესრიგი არსებობს არა ემოციურ ან ფსიქოლოგიურ, არამედ კონცეპტუალური მოცემულობისგან. ის დამოუკიდებელია დროისა და სივრცის, სოციალური და ფსიქოლოგიური პირობებისგან, ინდივიდუალური გამოხატვის ფორმებისგან. ის მოიცავს საზოგადო ახალ აბსტრაქციას, რომელიც არც ფსიქოლოგიური აღმოჩენის ილუსტრაციაა, არც გარკვეული სოციალური ფუნქცია, არც ფიზიკური მოცემულობა, არამედ ის ფლობს საკუთარ დამოუკიდებელ და აბსტრაქტულ პრინციპს - „Gestalt.“ (O.M.Ungers, 1998:9-16) ამიტომ შესაძლებელია, ე.წ. „ისლამურ“ ორნამენტს კონცეპტუალური, მეტაფიზიკური, აბსტრაქტული მნიშვნელობა ენიჭებოდეს ქრისტიანულ გარემოში.

თბილისური აივნების ორნამენტის გამოსახულების ფონი გამჭოლი სივრცეა და ის მუდმივად ცვალებადია, ამ ცვალებადობას განაპირობებს განათებისა და ჩუქურთმის ურთიერთქმედება, მამასადამე ჩუქურთმა „დროითა“(C.Cojanu, 2014:487-488) (დროის მდინარეებში იკითხება და მნიშვნელობა მხოლოდ კონკრეტულ სივრცეში ენიჭება⁴). ვინაიდან, მოხმობილი მაგალითები ისლამური ხელოვნების ნიმუშია (იმ გაგებით, რომ ის ისლამურმა მსოფლმხედველობამ შექმნა სამგანზომილებიანი შთაბეჭდილებაზე უარის თქმით და არა მუსლიმური, რომელშიც ვგულისხმობ ხალხის იმ ტრადიციულ ფორმას, სახე-ხატს (ან მის წინარე სახეს), რომელსაც ისლამამდე იცნობდა ადგილობრივი მოსახლეობა; ხასიათდება გეომეტრიზებით (L.Korn, 2008:39-47)), როგორც ყველა რელიგიურ ხელოვნებას, მათი ფორმაც მედიატორია (პლატონური სინთეზი: ფენომენასა და ნოუმენასგან გამომდინარეობს ფორმა,

⁴ ჩუქურთმაზე საუბრისას ცალკე უნდა გამოვყოთ სინათლის როლი, მეტიც ისინი მეტყველებენ სწორედ განათების, ჩრდილისა და ნახევარჩრდილის ურთიერთქმედებაში. სინათლისა და ჩრდილის დაპირისპირება ქმნის ორნამენტს, ეფინება გამოჭრილ ხაზებს და შესაბამისად, ასტრუქტურებს სივრცეს. აქედან გამომდინარე, სინათლეს არ აქვს მხოლოდ განათების ფუნქცია. ასევე საინტერესო და ფარდობითია განათებული და ჩაჩრდილებული ადგილების ურთიერთმიმართება. ზოგადად კი, სინათლისა და არქიტექტურის მიმართებაზე უნდა ვახსენოთ ფრანგი არქიტექტურის ისტორიკოსი რენე გაბრიელ შნაიდერისა და რიჩარდ სედლმაიერის მოსაზრება, რომ არქიტექტურა იგება სინათლით (U.Vogt-Goeknil, Geometrie, Tektonik und Licht in der Islamischen Architektur, Berlin, 2003, S.74-81).

შესაბამისად ფორმა მედიატორია, „დამაკავშირებელი“ (G. Necipoğlu, A. Payne, 2014:154), რადგან ორ განსხვავებულს კრავს თავის თავში); ესე იგი ისლამური რელიგიური ხელოვნებაც მეტყველებს eidos-საც (das zu Sehende - ხილვადი, ხილული, ის, რაც იხილება, Gestalt oder Form. Die objektivierte Kultur hat die Struktur eines Gedächtnisses (J.Assmann, 1988:66)).

ისლამური და ქართულ ორნამენტების შედარებისას გამოჩნდა, რომ (თბილისში არსებულს, რიგ შემთხვევაში ანდალუსიაში არსებულსაც) ისლამურ ორნამენტს აქვს უპირატესი კონცენტრირებული რამდენიმე ცენტრი, (და მისგან გამომავალი) ღერძები - მრავალი და თანაბარუფლებიანი, ამიტომ ერთ ღერძზე აგებული კომპოზიცია ჩარჩოს ფარგლებს მიღმა შეიძლება იქცეს ცენტრად. ვგულისხმობ ერთი ცენტრიდან ობობის ქსელივით გაშლილ ორნამენტს. სწორედ ეს განსაზღვრავს ჩუქურთმის შიგნით დეტალთა ერთმანეთისგან მოსაზღვულობა-დამოუკიდებლობასაც და უკიდურესად დაკავშირებასაც, რომ ერთი ხაზის, ერთი დეტალის გარეშე ვერ შედგებოდა ორნამენტი. ეს ცხადია, გვახსენებს კლასიკურის ევროპულ სამეცნიერო განმარტებას, რასაც ისლამურ ხელოვნებასთან მიმართებით ჰანს ბელტინგი კითხვის ნიშნის ქვეშ სვამს (H.Belting, 2012:130). ვფიქრობ, უნდა აღვნიშნოთ კიდევ ერთი დაკვირვება - რატომღაც შედარებული ისლამური გეომეტრიული ორნამენტი ობობის ქსელს ქართველი ხელოვნებათმცოდნეების (კმელითაური, სადისერტაციო ნაშრომი „Архитектура Балконов жилищ домов Тбилиси XIX века“ თბ., 1955, ვ.ბერიძე, „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917“, ტ.1, 1960, გვ.100) მიერაც. ზემოთ წამოჭრილი ისლამური ორნამენტის „კლასიკურობაზე“ საუბრისასაც ნათელი გახდა, რომ ის აგებულია შთაბეჭდილების მომხდენ მათემატიკურ გათვლაზე; გვიჩნდება ეჭვი, ხომ არ არის ისიც ობობის ქსელივით ფიზონაჩის ოქროს კვეთის პრინციპით აგებული? ნებისმიერ შემთხვევაში ფაქტია, რომ ისლამურ ორნამენტთან მიმართებაში არსებობს შემგრძნობი რაციო, ან მხედველი რაციო. აქვე ნათელია, რომ თუ ქართულ მოაჯირთა ან თავსართთა მორთულობაში მეტად აღიქმება ვერტიკალურ ან ჰორიზონტალურ ღერძზე აგება (მაგალითად, ლ.ასათიანისა და შ.დადიანის ქუჩების კუთხეში აგებული სახლის აივანი მეტ საერთოს პოულობს საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში გავრცელებულ აივნების მორთულობასთან) და არა ცენტრში კონცენტრირებულზე, როგორც, მაგალითად, ესაა ა.დიუმას N27-ის შუშაბანდზე. სწორედ ეს ცენტრული კონცენტრირება განსაზღვრავს ორნამენტის ქსელურობას, რომ ის ერთიანად ვითარდება. ასეთი თავისებურება ჩნდება როგორც გეომეტრიულ მეტად კუთხოვან დეკორში, ასევე წრიულ ორნამენტში. ეს შეიძლება განპირობებული იყოს აღმოჩენით იმ ფიქტიური წერტილისა, რომელშიც იკვეთება ცის ოთხი გზა. არაბულ და სპარსულ (განსაკუთრებით სალოცავ) სივრცეებში მკვეთრად აღიქმება მიდრეკილება ცის მიმართულებებისკენ.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, თბილისის ორნამენტებში ოთხი სახედ დავაჯგუფე: გეომეტრიული (ობობის ქსელის მაგაგარი ორნამენტი შემდეგ მისამართებზე: ბ.ბელინსკის ქუჩა #25 კარის თავსართი. ალ.დიუმას ქუჩა #8 შუშაბანდის მოაჯირი (ილ.1). ბეთლემის ქუჩა #3 ვიტრაჟი (ილ.7). ბეთლემის ქუჩა #28/30 შუშაბანდის ზედა ნაწილი. კ.ცინცაძის ქუჩა #10 ვიტრაჟი (ილ.5). ვ.ორბელიანის ქუჩა #20/4 შუშაბანდი. ვ.კოტეტიშვილის ქუჩა #20 მოაჯირი.), ფსევდომავრიტანული (ფლორისტული ორნამენტები: ლ.ასათიანის ქუჩა #18 (ილ.9). ივანე მაჩაბლის ქუჩა #17 (დაზარ სარქისიანის პროექტი, 1908წ.) (ილ.8). კ.აფხაზის ქუჩა #36. ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, თბილისის საკრებულო.), ცენტრული (რომელშიც ორი განსხვავებული სახე გამოვყავი: კონცენტრირებული ერთ ადგილას - ქართული და კონცენტრირებული რამდენიმე ადგილას -

ისლამური. (სწორკუთხედში ჩასმული: გუდიაშვილის მოედანი #2 (ილ.2) აივნის მოაჯირი. იერუსალიმის მოედანი #2. ბოტანიკურის ქუჩა #23 მოაჯირი. ჩახრუხადის ქუჩა #10 მოაჯირი. კაფხაზის ქუჩა #47 მოაჯირი.) (შემოუსაზღვრავი: ბახოსპირელის ქუჩა #11 თაღის არე. ალ.დიუმას ქუჩა #27 შუშაბანდის მოაჯირი (ილ.6). ი.გურჯის ქუჩა N 3 თაღი. ბოტანიკურის ქუჩა N28. სამღებროს ქუჩა #1 თაღი. ბეთლემის ქუჩა #23 მოაჯირი. ზ.ჟვანიას ქუჩა #12/14 მოაჯირი თაღი), მუქარნასი (სტალაქტიტები, დ.ჭონქაძის ქუჩა #11 (ილ.4). ირანის ელჩის აგებული სახლზე (მ.ალექსიძე, გრ.ბერაძე, ი.კომორიძე, 2017:71-76), ასევე არმაკუნისეულ სასახლეზე, ახლანდელი სამხატვრო აკადემიის შენობა). არქივში დაცული მასალაზე დაყრდნობით, მრავალი სახლის მფლობელის ვინაობა ვერ დავადგინე, რაც დამეხმარებოდა, გაგვერკვია ადგილობრივი გემოვნება. თუმცა დღევანდელ მოსახლეობასთან გასაუბრების შემდეგ, გამოიკვეთა, რომ ამ სახლების უმრავლესობა ებრაელ მოსახლეობას ეკუთვნოდა.

რესტავრირებულ ნიმუშებზე რთულია იმაზე საუბარი, ჩუქურთმა შედგენილია („შებეკე“ - ცხურის აწყობის ტექნიკა ლურსმნისა და წებოს გარეშე) თუ გამოთლილია ერთი ნაჭრისგან. ეს რამდენადმე ართულებს კვლევის საგანს, ვინაიდან თუ თითოეულ ჩუქურთმას განვიხილავთ სიმბოლოდ, ამ შემთხვევაში ის გამოგონილი ფორმით კარგავს მნიშვნელობას: „ხელოვნებით სრულყოფილი ყოველი სურათი მისი ხასიათის მოდელის (არქტიპის) ექვივალენტია... ჭეშმარიტება სურათებში განსხვავდება არსებობისგან“ (T.Baumeister, 2012:128). როდესაც სიმბოლოზე ვსაუბრობთ, ცხადია, წარმოჩინდება „განსხვავებისა“ და „იდენტობის“ კატეგორიები, ეს განსაკუთრებით აქტუალური ხდება ჩვენს თემასთან მიმართებით, რომელიც მიზნად ისახავს, დაადგინოს, თუ რატომ იყენებდნენ ამ სივრცეში სხვა კულტურული სივრცის შემოქმედების ნიმუშს, არის ეს გემოვნების საკითხი, თუ მხოლოდ ემიგრანტების შემოქმედება? ასეც რომ იყოს იქონია თუ არა გავლენა და რა სახის აბორიგენულ მხატვრულ ხედვაზე? ამ კითხვებზე პასუხად, შესაძლოა, კვინ ლინჩის მოსაზრება მივიღოთ: დამკვირვებელმა თავად უნდა იაქტიურის სამყაროს შეცნობისას, შემოქმედებითად მიუდგეს მას. თავად უნდა ითავოს მოცემულობის ცვლილება. უკანასკნელი მიღწევები, ლანდშაფტის თითოეული ქვა, რომელიც ისტორიას გვიყვება პროცესს ართულებს. ეს ჩვენს ქალაქურ ქაოსშიც კი არა არსებითი გვეჩვენება, თუმცა ის რასაც ჩვენ ვეძებთ, მუდმივად განახლებადი პროცესია. გარემოს სურათი პროცესის შედეგია, რომელიც დამკვირვებელსა და გარემოს შორის იქმნება. გარემო გვთავაზობს განსხვავებებსა და ურთიერთობებს, დამკვირვებელი კი მათ ირჩევს და მნიშვნელობას ანიჭებს მისთვის ხილულს. სურათი მხოლოდ კვეთს ხილულს მუდმივ, ცვალებად, მოქმედ პროცესში. ამიტომაც ყოველი აღმქმელი განსხვავებულად აღიქვავს აღსაქმელს (K.Lynch, 1960:15).

დასკვნები. არქიტექტურის ისტორიკოსი მარიო კარპო წერს: „ნაგებობებს მოგზაურობა არ შეუძლიათ, ამიტომ ადამიანებს მართებთ ეს“ (M.Carlo, 1998:6), მე კი დავამატებდი, რომ ადამიანებთან ერთად ორნამენტებიც მოგზაურობენ. თბილისის XIX სს. ხუროთმოძღვრებაში ისლამური ორნამენტის კვლევისას ორი ხაზი გამოიყო, ადგილობრივი და რუსეთის იმპერიის გზით შემოსული. არსებული სურათი კი ეხმიანება გერმანელი ფილოსოფოსისა სოციოლოგის გეორგ ზიმელის მოსაზრებას, რომ არსებობს ობიექტური და სუბიექტური კულტურა (M. Kaern, B.S. Phillips, Robert S. Cohen, 2012:325). ობიექტური კულტურა ვლინდება საზოგადოების, სოციუმის მიერ მიღებულ და დამკვიდრებულ წეს-ჩვეულება-კანონებში, ჩამოყალიბებულ ყოფაში, რაფინირებულ გემოვნებაში და ა.შ. ხოლო სუბიექტური კულტურა ერის ან ინდივიდის თვითშემოქმედების შედეგია. სწორედ ასეთ კონტექსტში შეგვიძლია განვიხილოთ შემოსული რუსეთის იმპერიული სტილი და ნიმუშები, რომლებსაც უფრო დიდი ადგილობრივი ტრადიცია დახვდა, მაგალითად, თბილისის ოპერა, საკრებულო. თვითგამორკვევის მიზეზად შეიძლება დავასახელოთ არაფორმალური არქიტექტურის შექმნა

და დომინანტურ მიმდინარეობაზე უარის თქმა. ზემოხსენებული ორივე მიმართება კოლონიურია, თუმცა ისლამურ-აღმოსავლური დაემყნო ეთნიკურსაც, დასავლური კი გვიანი ეკლექტიკაა. მიუხედავად იმისა, რომ ე.წ. ქართული სტილი, თითქოს ვითარდება მის პარალელურად, მაგრამ ვინაიდან მას არ მოყვა ლოგიკური გაგრძელება, მიუთითებს იმას, რომ ის საკუთარ თავში მოწყვეტილია აზრობრივ ბმებს. კვლევის პროცესში გამოიკვეთა, რომ ქართულ ესთეტიკურ სივრცეში მოღვაწე ხუროთმოძღვარი თუ იღებს რაიმე ელემენტს სხვა კულტურული გარემოდან, ის ამუშავებს მის რაღაც დეტალებს, ადიდება ან აპატარავებს მათ, ქმნის და არგებს საკუთარ პროპორციებს, რაც განსხვავებულ ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას ქმნის; ეს უკანასკნელი კი ჰარმონიის განსხვავებული აღქმითა და სივრცესთან განსხვავებული ურთიერთობითაა განპირობებული. რა საკვირველია, აქ დიდ როლს ასრულებდა გეოგრაფიული გარემოც: ქართველი არ უშინდება სინათლეს, ან სიცხეც მეტიც, მას უფრო მეტად უშვებს საცხოვრებელ სივრცეში. განსხვავებით ისლამური კოსმოფილიისაა, რაც მთლიან ნაგებობას „ორნამენტულ მოსასხამში ხვევს“ (A.Picon, 2016:10), რითაც იქმნება - horror vacui, უსასრულოდ გამეორებული, განვრცობილი მორთულობის დეტალები თითქოს დამოუკიდებელი ობიექტია (M.Akhtar, S.Shah, R.Qureshi (2021) JRSP, Vol. 58, #3).

ილუსტრაცია 1

ალ.დიუმა #8



ილუსტრაცია 2

გუდიაშვილის მოედანი #2



ილუსტრაცია 3

იეთიმ გურჯის ქუჩა #4/9



ილუსტრაცია 4

დ.ჭონქაძის ქუჩა #11



ილუსტრაცია 5

კ.ცინცაძის ქუჩა #14



ილუსტრაცია 6

ა.დიუმას ქუჩა #27



ილუსტრაცია 7

ბეთლემის ქუჩა #3



ილუსტრაცია 8

ივ.მაჩაბლის ქუჩა #17



ილუსტრაცია 9

ლ.ასათიანის ქუჩა #18



გამოყენებული ლიტერატურა:

ალექსიძე, მ. ბერაძე, გრ. კოშორიძე, ი. (2017). არფა' ად-დოულე და საქართველო, თბ.

ალექსიძე, მ. (2012). საქართველო მეცხრამეტე საუკუნის ირანელ მოგზაურთა თვალით, თბ.

- ალექსიძე, მ. (2016). საქართველო ყაჯართა პერიოდის სპარსულ წყაროებში. სამოგზაურო და მემუარული ლიტერატურა, თბ.
- სანიკიძე, გ. (რედ.) (2018). აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის: ირანელი და ფრანგი ავტორები მე-19 საუკუნის საქართველოს შესახებ, თბ.
- ბაღდავაძე, ე. ორნამენტის ფენომენოლოგიისათვის, ელ.ჟურნალი ARS GEORGICA, <http://www.georgianart.ge/index.php/ka/component/content/article/294.html?ed=24>
- ბერიძე, ვ. (1960). თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917, ტ.1,2, თბ.
- ბერიძე, ვ. (2014). ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორია, ტ.1, თბ.
- გელოვანი, ნ. (2021). თბილისის მუსლიმური თემი (1801-1917), თბ.
- კაკაბაძე, დ. (2003). ქართული ორნამენტის გენეზისი (მასალები), თბ.
- კანტი, ი. (1979). წმინდა გონების კრიტიკა, თბ.
- კოშორიძე, ი. (2011). საქართველო-ირანის კულტურულ ურთიერთობათა ისტორიიდან: არქიტექტურა და სახვითი ხელოვნება, XVI-XVII საუკუნეები, თბ.
- ლეჟავა, ს. (2004). სადისერტაციო ნაშრომი, ქართული ხალხური ხითხურობის აღნაგობის კანონზომიერებანი და ორნამენტული სისტემები, თბ.
- ლეჟავა, ს. (2007). კოლხური ოდა-სახლები რაჭაში, თბ.
- მანია, მ. (2017). ტფილელის ქარვასლის ისტორიისათვის, საქართველოს სიძველენი, #10.
- მანია, მ. (2012). ციხისუბანი-ძველი თბილისის დაკარგული ფასეულობა, Ars Georgica
- მანია, მ. (2005). თბილისის “შუაბაზრის” ერთი ქარვასლის ისტორიისათვის, “საქართველოს სიძველენი” #7-8.
- ჩუბინაშვილი, გ. (1936). ქართული არქიტექტურის გზები, თბ.
- Akhtar, M. Shah, S. Qureshi, R. (2021). Messages in Cosmophilia: The “Love of Ornament” in Islamic Architecture:JRSP, Vol. 58, No 3, July-Sept.
- Alcock, Th. (1831). Travels in Russia, Persia, Turkey, and Greece, in 1828-9, London.
- Alexidze, M. Beradze, G. Koshoridze, I. (2017). Arfa' ad-Dowle and Georgia, Tbilisi.
- Assmann, J. (1988). Kollectives Gedächtnis und kulturelle Identität.
- Baumeister, T. (2012). Die Philosophie der Künste, Bonn.
- Belting, H. (2012). Florenz und Bagdad.
- Carmo, M. (1998). Architecture in the Age of Printing.
- Cojanu, C. (2014). THE CARPET PARADIGM AND THE BLUE TILE FROM THE WALL OF DAMASCUS, THE GRID AND THE ARABESQUE, European Scientific Journal September 2014 /SPECIAL/ edition Vol.2 ISSN: 1857 – 7881 (Print) e - ISSN 1857- 7431.
- Dobraszczyk, P. (2014). Iron, Ornament and Architecture in Victorian Britain: Myth and Modernity, Excess and Enchantment, Farnham, Ashgate.
- Hauser, S. Kamleithner, Ch. Meyer, R. (2011). Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften.
- Hillenbrand, R. (1981). 'Islamic Art at the Crossroads: East Versus West at Mshatta', in Essays in Honor of Katherine Dorn, ed. A. Daneshvari, Malibu,
- Hillenbrand, R. (1988). 'The Symbolism of the Rayed Nimbus in Early Islamic Art', Cosmos II,
- Hillenbrand, R. (1992). Handbuch der Orientalistik, The Ornament of the World, Leiden, New York and Koeln.
- Hillenbrand, R. (2005). Kunst und Architektur des Islam, Berlin.
- Hillenbrand, R. (2015). 'The Use of Light in Islamic Architecture', in God is the Light of the Heavens and the Earth: Light in Islamic Art and Architecture, eds J Bloom and S. Blair, Yale.

- Kaern, M. Phillips, B.S. Cohen, R. S. (2012). *Georg Simmel and Contemporary Sociology*.
 Korn, L. (2008). *Geschichte der islamischen Kunst*, Muenchen.
 Lending, M. (2017). *Plaster Monuments: Architecture and the Power of Reproduction*, Princeton, Princeton University Press.
 Lynch, K. (1960). *The Image of the City*.
 Necipoğlu, G. Payne, A. (2016). *Histories of Ornament*.
 Picon, A. (2016). *ORNAMENT AND ITS USERS: FROM THE VITRUVIAN TRADITION TO THE DIGITAL AGE*.
 Pope, A.U. (1939). *A Survey of Persian Art*, London and New York.
 Sasanidische Spuren in Der Byzantinischen, Kaukasischen Und Islamischen Kunst Und Kultur: Sasanian Elements in Byzantine, Caucasian and Islamic Art ... Orient Und Okzident (German Edition), *The Language of Ornament*, (2001).
 Ungers, O.M. (1998). *Aphorismen zur Architektur*.
 Vogt-Goeknil, U. (2003). *Geometrie, Tektonik und Licht in der Islamischen Architektur*, Berlin.

REFERENCES

- aleksidze, m. beradze, gr. k'oshoridze, i. (2017). arpa' ad-doule da sakartvelo [Arfa' Ad-Doule and Georgia]. Tb.
 aleksidze, m. (2012). sakartvelo metskhramet'e sauk'unis iranel mogzaurta tvalit [Georgia through the eyes of Iranian travelers of the nineteenth century]. Tb.
 aleksidze, m. (2016). sakartvelo qajarta p'periodis sp'arsul ts'qaroebshi. samogzauro da memuaruli lit'erat'ura [Georgia in the Persian sources of the Kajar Period]. Tb.
 sanik'idze, g. (red.) (2018). aghmosavletsa da dasavlets shoris: iraneli da prangi avt'orebi me-19 sauk'unis sakartvelos shesakheb [Between East and West: Iranian and French Authors about 19th Century Georgia]. Tb.
 baghdavadze, e. ornament'is penomenologiisatvis, el.zhurnali ARS GEORGICA, <http://www.georgianart.ge/index.php/ka/component/content/article/294.html?ed=24> [For the Phenomenology of Ornament]. Tb.
 beridze, v. (1960). tbilis khurotmodzghvreb 1801-1917, t'.1,2 [Architecture of Tbilisi]. Tb.
 beridze, v. (2014). kartuli khurotmodzghvrebis ist'oria, t'.1 [Georgian Architecture]. Tb.
 gelovani, n. (2021). tbilis muslimuri temi (1801-1917) [The Muslim Community of Tbilisi (1801-1917)]. Tb.
 k'ak'abadze, d. (2003). kartuli ornament'is genezisi (masalebi) [Genezis of the Georgian Ornament]. Tb.
 k'ant'i, i. (1979). ts'minda gonebis k'rit'ik'a, [Qritique of Pure Reason]. Tb.
 k'oshoridze, i. (2011). sakartvelo-irani k'ult'urul urtiertobata ist'oriidan: arkit'ekt'ura da sakhviti khelovneba, XVI-XVII sauk'uneebi [From the history of cultural relations between Georgia and Iran: architecture and fine arts, XVI-XVII centuries]. Tb.
 lezhava, s. (2004). sadisert'atsio nashromi, kartuli khalkhuri khitkhuroobis aghnagobis k'anonzomierebani da ornament'uli sist'emebi [Structural regularities and ornamental systems of Georgian folk architecture]. Tb.
 lezhava, s. (2007). k'olkhuri oda-sakhlebi rach'ashi [Kolkhian Oda-houses in Racha]. Tb.
 mania, m. (2017). t'pilelis karvaslis ist'oriisatvis, sakartvelos sidzveleni, #10 [For History of Tbileli Karwansaray]. Tb

- mania,m. (2012). tsikhisubani-dzveli tbilisis dak'arguli paseuloba, *Ars Georgica* [Tsikhisubani-The lost value of old Tbilisi]. Tb.
- mania, m. (2005). tbilisis “shuabazris” erti karvaslis ist'oriisatvis, “sakartvelos sidzveleni” #7-8. [History of one Karwansaray in “Shuabazari” in Tbilisi]. Tb
- chubinashvili, g. (1936). kartuli arkit'ekt'uris gzebi [Ways of Georgian architecture]. Tb.
- Akhtar, M. Shah, S. Qureshi, R. (2021). Messages in Cosmophilia: The “Love of Ornament” in Islamic Architecture:JRSP, Vol. 58, No 3, July-Sept.
- Alcock, Th. (1831). *Travels in Russia, Persia, Turkey, and Greece, in 1828-9*, London.
- Alexidze, M. Beradze, G. Koshoridze, I. (2017). *Arfa' ad-Dowle and Georgia*, Tbilisi.
- Assmann, J. (1988). *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*.
- Baumeister, T. (2012). *Die Philosophie der Künste*, Bonn.
- Belting, H. (2012). *Florenz und Bagdad*.
- Carpo, M. (1998). *Architecture in the Age of Printing*.
- Cojanu, C. (2014). THE CARPET PARADIGM AND THE BLUE TILE FROM THE WALL OF DAMASCUS, THE GRID AND THE ARABESQUE, *European Scientific Journal* September 2014 /SPECIAL/ edition Vol.2 ISSN: 1857 – 7881 (Print) e - ISSN 1857- 7431.
- Dobraszczyk, P. (2014). *Iron, Ornament and Architecture in Victorian Britain: Myth and Modernity, Excess and Enchantment*, Farnham, Ashgate.
- Hauser, S. Kamleithner, Ch. Meyer, R. (2011). *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften*.
- Hillenbrand, R. (1981). 'Islamic Art at the Crossroads: East Versus West at Mshatta', in *Essays in Honor of Katherine Dorn*, ed. A. Daneshvari, Malibu,
- Hillenbrand, R. (1988). 'The Symbolism of the Rayed Nimbus in Early Islamic Art', *Cosmos II*,
- Hillenbrand, R. (1992). *Handbuch der Orientalistik, The Ornament of the World*, Leiden, New York and Koeln.
- Hillenbrand, R. (2005). *Kunst und Architektur des Islam*, Berlin.
- Hillenbrand, R. (2015). 'The Use of Light in Islamic Architecture', in *God is the Light of the Heavens and the Earth: Light in Islamic Art and Architecture*, eds J Bloom and S. Blair, Yale.
- Kaern, M. Phillips, B.S. Cohen, R. S. (2012). *Georg Simmel and Contemporary Sociology*.
- Korn, L. (2008). *Geschichte der islamischen Kunst*, Muenchen.
- Lending, M. (2017). *Plaster Monuments: Architecture and the Power of Reproduction*, Princeton, Princeton University Press.
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*.
- Necipoglu, G. Payne, A. (2016). *Histories of Ornament*.
- Picon, A. (2016). *ORNAMENT AND ITS USERS: FROM THE VITRUVIAN TRADITION TO THE DIGITAL AGE*.
- Pope, A.U. (1939). *A Survey of Persian Art*, London and New York.
- Sasanidische Spuren in Der Byzantinischen, Kaukasischen Und Islamischen Kunst Und Kultur: Sasanian Elements in Byzantine, Caucasian and Islamic Art ... Orient Und Okzident (German Edition), *The Language of Ornament*, (2001).
- Ungers, O.M. (1998). *Aphorismen zur Architektur*.
- Vogt-Goeknil, U. (2003). *Geometrie, Tektonik und Licht in der Islamischen Architektur*, Berlin.