

UDC 030(09)(479.22)

## THE MIRRORED DECOR IN INTERIORS OF THE TBILISI BUILDINGS IN THE MIDDLE – SECOND HALF OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

*Olha Shkolna*

DSc (Art history), Professor

Borys Grinchenko Kyiv University

18/2, Bulvarno-Kudriavska Str., Kyiv, 04053, Ukraine

[dushaorchidei@ukr.net](mailto:dushaorchidei@ukr.net)

ORCID: 0000-0002-7245-6010

The article is devoted to the mirrored interiors of Georgia. The study examines the architectural monuments of Tiflis (now Tbilisi). The research is partly based on the materials of the author's observations in Tbilisi and the interviews conducted by the author with the experts on Georgian architectural monuments in 2021.

In the current capital of the country, several mirror halls connected to the lobby are located on the third floor of the Tbilisi Opera House (25 Rustaveli Street). They were made after a fire in 1874 in a newly constructed building at the end of the 19<sup>th</sup> century, reopened in 1896, with the elements of Persian and Neo-Moorish styles.

The building, known in Tbilisi as the Arshakuni Palace, was commissioned by a wealthy Persian of Armenian descent during 1856–1860. Therefore, the scope for the ensemble of the Arshakuni Palace in Tbilisi was chosen to be truly imperial, shahic. Such a demanding decor of the environment here was enriched by the synthesis of faceted glass, carved alabaster of Iranian caliber, made by invited Qajar masters, in symbiosis with a synthetic pro-European exquisite alfrej painting interspersed with motifs of various Asian cultures (such as oriental potpourri). Today Arshakuni Palace belongs to the complex of buildings of the Tbilisi Academy of Arts, named after Apollo Kutateladze (22 Griboyedov Street).

Adjacent to the same group of monuments are two mirror halls of the Vorontsov Palace, built in Tiflis in the middle of the 19<sup>th</sup> century by the legendary governor Mikhail Vorontsov (1782–1856, Caucasian governor 1844–1854). It is known that the prince tried to unite the elite of the region after the Russian occupation, and even tried to communicate and speak in Georgian. However, although the building became such an outpost of the Russian Empire in the Caucasus, it acquired its final appearance after his governorship, when it was radically rebuilt between 1865 and 1868. The ballroom of this ensemble in 6 Rustaveli Street in its artistic and figurative and compositional-zonal component is extremely similar to the large hall of the building of the Tbilisi Academy of Arts named after Apollo Kutateladze with a stage on the second floor.

It is also known about the mirror halls of Tiflis locations that are currently in private use, access to which is still limited. These are buildings in the historic center of the Old Town. In particular, the home of the Persian mirror making master Abdullah on Harpukha (former district of Seydabad, founded in the 17<sup>th</sup> century by a descendant of Shah Abbas – Shah Sefi), and the house of Mirza Riza-khan in Sololaki (11 Chonkidze Street), most of the equipment of which is lost. The latter was decorated with mirror mosaics by Persian master Mirza Mohammad Kazwini. He may be descended from the legendary calligraphers of Kazvin who decorated the architecture of Tehran with verses and ornamented the Shah manuscripts of the Shakhid type. The legacy of these two mirror interiors of Tbilisi of the 19<sup>th</sup> century can be studied in detail from archival and field data over time.

**Keywords:** Mirrored Interiors, Georgia, Tbilisi, 19<sup>th</sup> century, Neo-Moorish style

## **ДЗЕРКАЛЬНИЙ ДЕКОР В ІНТЕР'ЄРАХ ТБІЛІСЬКИХ БУДІВЕЛЬ СЕРЕДИНИ – ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ**

*О. В. Школьна*

Дзеркальні інтер'єри Західної Азії найбільш відомі за пам'ятками зодчества Ірану. Насамперед це палаци штибу Голестану та Саадабаду в Тегерані, святі місця і мечеті різних етнокультурних регіонів країни, датовані XVIII–XX століттями. З-поміж них світову славу мають ансамблі гробниці Імамзаде Хусейна та Святкової П'ятничної мечеті в Казвіні; мечеті Сеєд Алаєддін Хосейн, Шах Черех (Дзеркальна/Блакитна мечеть), мавзолей Алі ібн-Хамсе, палац Гавам у Ширазі; мавзолей нащадка Авраама – пророка Кейдара в остані Занджан [Shkolna 2019, 75–86].

Крім них, пам'ятки із дзеркальним оздобленням на зразок перського від XVII–XVIII ст. відомі на теренах Кавказу. Зокрема, легендарним є палац Сардара в Еривані (нині місто Єреван), зведений близько 1600 р. та палаци XVIII ст. шекінських ханів у місті Шекі та Ширваншахів у місті Баку (обидва – на теренах сучасного Азербайджану). Зазначені пам'ятки за стилістикою, формотворчою концепцією та пластичним вирішенням були зорієнтовані, зокрема, на комплекси штибу іранського ісфаханського палацу “Хешт бехішт” (“Вісім райв”, або “8-ярусний рай”) часів Сефевідів, під егідою яких всі зазначені землі й об'єдналися в межах однієї держави [Shkolnaya 2020, 60–80]. Особливе місце в цій низці перлин архітектури Кавказу становлять пам'ятки з інтер'єрами із дзеркальним декором Грузії, на яких варто зупинитися детальніше.

Найдавнішою пам'яткою Сакартвело, виконаною з оздобленням скляною мозаїкою, був оперний театр міста, зведений у неомавританському стилі 1851 р. Саме в цей період намісником Кавказу був Михайло Воронцов, військовий генерал, одружений з українською шляхтянкою Єлизаветою Браницькою, що відомий розбудовою Мошен (нині Черкаської області), Алупкинського палацу в Криму та інших споруд, які й досі мають назви “воронцовських” і які були виконані саме в модних тоді варіаціях східних стилів – неомавританського з елементами готики чи готсько-сарацинського.

Друге Кавказьке намісництво після нетривалої перерви було утворене на базі Першого, створеного ще під головуванням князя Павла Потьомкіна 1785 р. Зважаючи на те, що Олександра Енгельгардт (у заміжжі Браницька) була племінницею та коханкою генерал-фельдмаршала Григорія Потьомкіна, преференції, які могли дістатися її родині в державних справах, стали прерогативою зятя останньої, одруженого з її молодшою донькою Єлизаветою Браницькою.

Перше Кавказьке намісництво включало 5 губерній, зокрема власне Тифліську, а також Ериванську (вірменські терени), Бакинську (відповідно – азербайджанські), крім того, Єлизаветпольську (землі Північного Кавказу) й Кутаїську (що охоплювали території історичної Імеретії, Менгрелії, Сванетії, Аджарії, Абхазії). Опікуватись усім так званим Кавказьким краєм, що мав територіально-адміністративний центр у столиці Тифлісі й був організований Російською імперією від 1844 р., потрібно було комплексно.

При Другому намісництві, утвореному 1844 р. на базі попередніх п'яти губерній, залишили одну Грузинсько-Імеретинську губернію з центром у Тифлісі та дві області – Вірменську (з центром в Еривані) та Каспійську (з центром у Шемасі). Тодішні функції управління-намісника (по суті, генерал-губернатора) включали й розбудову населених пунктів, їхнє упорядкування та створення нового архітектурного обличчя регіону. Відповідно, існувала потреба надати їм неповторних рис, як центру новоствореного краю.

Зокрема, у зазначений відрізок часу було закладено дві будівлі – власне Воронцовський палац (місце в Тифлісі, де мешкав і вів прийоми намісник) у 1840-х роках

та оперний театр. Однак перша вказана споруда, хоч і була закладена 1845 р., коли князь викликав з Петербурга архітектора Миколу Семенова, мурувалася в кілька етапів. Цей зодчий перебудував тут стару будівлю, зведену й переплановану між 1807 і 1818 роками, а завершену до 1847 р., яка простояла лише 15 років, після чого знов була перебудована<sup>1</sup>.

Відповідно, внутрішнє оздоблення споруди почали виконувати в середині – другій половині 1840-х років. Роботи тривали близько 10 років у період намісництва Михайла Воронцова на Кавказі – до 1854 р. Існує припущення, що при подальшому переплануванні будівлі частину вже опоряджених приміщень намагалися залишити з тим оздобленням, яким воно було на середину XIX століття. Адже є ймовірність, що в ансамблі працювала та сама бригада “найкращих перських штукатурів”, які були запрошені на виконання опорядження тифліського оперного театру за кресленнями, розробленими Г. Гагаріним за розпорядженням М. Воронцова в середині 1840-х рр.<sup>2</sup>.

Однак детальна зміна плану при капітальному перебудуванні шведським архітектором Отто Сімонсоном від 1865 р. свідчить про те, що при першому плані часів власника генерал-ад’ютанта Михайла Семеновича, який від 1856 р. став генерал-фельдмаршалом, приміщення палацу були невеликими. І лише докорінне перепланування дало змогу виконати три нових великих зали: Бальну, Вітальну, та Панорамну. До того ж, наприклад, у Білій залі палацу побудовано сцену вже в більшовицький час, коли тут почали засідати партійні чиновники. Але за проектом Отто Сімонсона вона теж мала містити пластично вирішені елементи, що на кресленні виблискували, цебто, можливо, декорувалися б фігурними скельцями з амальгамою [National Palace... 2019, 14–15].

По суті, сучасний зовнішній вигляд Воронцовському палацу в Тифлісі було надано під час реконструкції під керівництвом Отто Сімонсона. Її розпочали 1865 р., коли цей зодчий відійшов в образній характеристиці композиції ансамблю від класицистичної ідеї не лише в екстер’єрі, а й в інтер’єрі. Хоча, можливо, певний тон перських орієнтирів оздоблення за тодішньою “каджарською” модою [Hillenbrand 1984, 352–382] на екзотичні інтер’єри вже був заданий в окремих приміщеннях палацу, що послужило мейнстрімовим дороговказом для наступних варіацій протодизайну середовища [Школьна 2017b, 230–234].

Але загалом неомавританське оздоблення [див., напр.: Bush 2018, 3–310] Дзеркальної танцювальної зали для проведення балів з полегшеною архітектонікою, якою прикрашено архітектурний комплекс, належить до періоду докорінної реконструкції палацу під керівництвом Отто Якоба Сімонсона упродовж 1865–1869 років. Адже саме тоді зодчий-декоратор додав полегшені конструкції дерев’яних панелей машрабій в інтер’єрах. До них пасували проіранські міхраби, виконані зі скляної мозаїки, мукарнаси на переходах від стін до стелі, а також розети під освітлювальні прилади на стелі [National Palace... 2019, 9].

Саме О. Сімонсон спроектував під час намісництва на Кавказі брата російського імператора Олександра II Великого князя Михайла Миколайовича в 1860-х рр. оформлення великої Бальної зали будинку намісника на Кавказі (Воронцовського палацу) “in Persian style”. Майже в цей же відрізок часу, упродовж 1864–1866 рр., іранська будівельна ватага виконала оформлення боржомського дерев’яного палацу Великого князя, де також було застосовано оздоблення інкрустацією з орнаментованих скелець венеційського скла.

На думку російського архітектора Василя Куроедова, оформлювальні роботи упродовж 1860-х рр. в останньому згаданому ансамблі, що згорів у радянський час, а також у тбіліських спорудах – палаці Аршакуні (нині приміщення Тбіліської національної академії мистецтв ім. А. Кутателадзе) та палаці намісника Кавказу – у частині арок, склепінь, сталактитових карнизів, мукарнасів виконувалося одним

і тим самим перським майстром, який раніше прикрасив палац у Тегерані (очевидно, мається на увазі Голестан, реконструйований упродовж 1860-х рр.).

О. Сімонсону належав і задум виконання на стелі сталактитової ніші, як і в робочому кабінеті, виготовленої із суцільних скляних геометризованих мозаїчних орнаментальних структур [Abdullahi, Embi 2013, 243–251]. Полюск і сяння цього ансамблю доповнювалися переливами барв від поліхромних вітражних скелець, крізь які проходило світло, а також золоченими люстрами в холі, вітальні, рецепції і фое. Цей більш святковий вигляд нового внутрішнього простору був доповнений камінами, мармуровими кольоровими димарями та сходами, що вели до гардеробних та на ганок до саду [National Palace... 2019, 25].

По суті, дзеркальна ніша міхраба стала акцентною в композиції інтер'єру Бальної зали (“Ballroom”), у якій на другому поверсі був розташований триарковий балкон із трилопатевидами формами отворів, де мали розміщуватися музиканти оркестру та співаки. Стилїстика виконання зазначеної ніші апелює до айвану мечеті Джама'а Ель Кебір (неомавританського типу) в м. Алжирі [Дьомін... 2019, 177]. Над цією виразною частиною інтер'єру з балконною перегородкою-машрабією із зірчастим візерунком починалися два ряди мукарнасів з алебастру. Скло вигравало переливами в нижній ніші-міхрабі під ними та у скляних тетраконхових візерунках вертикально орієнтованих фризів стін, виконаних у простінках псевдоніш напівкруглими трилистими завершеннями вгорі [National Palace... 2019, 24].

Зазначена зала цього ансамблю за своїм композиційним рішенням та художньо-образним складником є надзвичайно подібною до великої зали будівлі Тбіліської академії мистецтв імені Аполлона Кутателадзе, розташованої за адресою: вул. Руставелі, 6. Декори Бальної зали виконані протягом 1865–1868 рр. у стилїстиці, близькій оформленню одного з інтер'єрів із дзеркальними мозаїками й орієнталїстичним розписом у парадній залі палацу Аршакуні в Тбілісі.

Ідентичні декори різьбленого алебастру в поєднанні зі скляними вертикальними тетраконховими вертикальними та плетінчастими горизонтальними дзеркальними візерунками та розетами основи люстри, виконаними із дзеркальних мозаїк, містяться також і в Дзеркальній залі (“Mirror hall”) Воронцовського палацу, що в радянський час був Будинком піонерів.

Верхній ряд вітражних вікон цього приміщення ансамблю в різьблених алебастрових псевдоарках із круглим завершенням у вигляді трилисника був прикрашений мережаним тонким ліпним орнаментом, імітацією стуку, поширеного в неомавританських інтер'єрах. Його малюнки перегукувалися із дзеркальними розетами, якими декоровано верхню частину склепіння псевдоарки над вхідними дверима приміщення [National Palace... 2019, 71]. Так тогочасні традиції декораторства споріднювали іранські та неомавританські стилїзації, у яких особливою популярністю користувалися гіпсові (алебастрові), пластично вирішені деталі.

Але власне поширення дзеркальних мозаїк було характерне тільки для перського ареалу, адже в країнах Магрибу, де свого часу насаджувалися ісламські традиції не лише арабів [The iconography... 2007, 7–228], а й турків, і безпосередньо в самій Туреччині дзеркальні ламані орнаментальні структури в архітектурі не вживалися. Зокрема, сталактитові склепіння (мукарнаси) в самому Марокко здебільшого виконували зі стуку. У той час в Ірані алебастр різьбили, а не простукували через трафарет [Grbanovic 2020, 607–619].

Перша реставрація дзеркальних інтер'єрів зазначеної споруди були здійснені упродовж 1936–1941 рр. Капітальна реконструкція, запланована до 2024 р. включно, розпочалася у Воронцовському палаці 2020 року. Її, за даними нинішньої генеральної директорки закладу Тінатін Рухадзе, провадять тбіліські архітектори та реставратори, фінансування виділено мерією міста від Тбіліського муніципального фонду.

З огляду на вищевикладене можна стверджувати, що, по суті, першою з відомих тифліських споруд, де застосували дзеркальні елементи в оздобленні інтер'єрів, був оперний театр, зведений між 1847 і 1851 рр. Зважаючи на те що цей ансамбль вже на зазначений рік приймав перших відвідувачів, роботи з його опорядження на той час були завершені. Лише люстра, замовлена в Парижі, була доправлена морем 1852 р. У цей же період за ескізом художника князя Григорія Гагаріна, випускника Петербурзької академії мистецтв, 9 ламп освітлення коридорів були виписані з Москви<sup>3</sup>.

Відомо, що князь був відряджений 1848 р. в поміч Михайлу Воронцову і саме він замовив для оздоблення інтер'єрів цього ансамблю “найкращих перських штукатурів”, які втілювали розроблені ним проєкти декорування<sup>4</sup>. Однак про дзеркальні мозаїки в театрі мецената Гавриїла Тамамшева нічого не відомо. Проте замальовки приміщень першої тифліської опери дають привід припускати, що вже тоді елементи типово перських атрактивних оздоб інтер'єру могли застосовуватись у частині мукарнасів (іл. 1).

Обізнаність князя Григорія Гагаріна в перській стилістиці була не випадковою. Його батько, Григорій Гагарін-старший, мав безпосередній стосунок до підписання Туркманчайської мирної угоди між Росією та Іраном після закінчення російсько-іранської війни 1826–1828 рр. За цим документом новий кордон встановлювався по річці Араксу. Відповідно, Східна Вірменія (Еріванське та Нахичеванське ханства), де, як і в Грузії три століття перед тим, раніше панували перські звичаї та стильові доміанти, увійшла до Російської імперії, разом із фортецею Аббас-Абад.

Зі здобуттям виходу до Каспійського моря Росія дістала право вільної торгівлі на теренах Персії, почався швидкий обмін товарами за невеликою митною ставкою у 5 %. Дієву участь у дипломатичних відносинах з Іраном брав відомий літературний і громадський діяч, російський дипломат, дворянин О. Грибоедов [див., зокрема: Грибоедов 1917].

Тогочасні представники династії Каджарів (принци перські за офіційною документацією Росії), що правили від 1795-го до 1925 р., від другої третини XIX століття частково стали залежними від Росії, оскільки сплачували контрибуцію, і мусили йти на контакт. Хоча ще в 1829 р. відбувалося тимчасове напруження стосунків між двома країнами.

Проте упродовж 1830-х – 1840-х рр. Росія лідувала на іранському ринку у торговому аспекті, хоча жорстко конкурувала з Британією [Ahmadi 2017]. Тривали постійні обопільні торгово-купецькі стосунки [Grigor 2016, 384–395]. За російсько-іранським договором 1854 р. захист російських купців набував особливого статусу, після чого після кризового періоду відносин почався стабілізаційний на взаємовигідних умовах [Бугаєва 2008].

Тому на момент, коли у другій половині 1840-х – на початку 1850-х рр. розбудовувався тифліський оперний театр, цілі артілі перських майстрів забезпечували оздоблення провідних архітектурних ансамблів. Тим більше що демонстрація російсько-іранських зв'язків на той момент входила у плани тогочасної еліти, оскільки відносини між двома країнами потребували зміцнення і верифікації.

Недарма тоді театр Тамамшева розташували в центрі саме Еріванської площі (нині площа Руставелі), адже за цим крився політичний складник. Тодішній французький дипломат Едмон Де Бареро 25 жовтня 1851 р. видав у французькому журналі “L'illustration Journal Universel” статтю, присвячену відкриттю тифліського оперного театру, спроектованого італійським архітектором Джованні Скуд'єрі. Він писав, що споруда, розрахована на 700 глядачів, відкрита з приголомшливим інтер'єром, котрий був спроектований князем Г. Гагаріним.

Однак 11 жовтня 1874 р. споруду вщент знищила пожежа, через що поруч розпочали зведення нового приміщення театру. Проте дописувач у публікації представив

кілька замальовок внутрішнього вигляду старого варіанта оздоблення інтер'єрів споруди, за якими можна простежити його основні мистецько-стилістичні риси, пов'язані із загальною стилістикою оформлення ліпниною з мукарнасами й альфрейного розпису. За ними простежуються елементи, що могли бути виконані як дзеркальні візерунки мозаїк, притаманних для перських інтер'єрів доби Каджарів, якими захопився Г. Гагарін в еріванському палаці Сардара.

Зважаючи на те, що театр, зведений на гроші вірменина Тамамшева, спочатку сполучався з караван-сараєм, який простояв до кінця першої третини XX століття, після чого був розібраний, власне сама строката публіка, що тут мешкала, – перси, вірмени, турки, араби, китайці, калмики, туркмени, які виводили тут верблюдів, продавали шовк, східні килими і посуд тощо, – потребувала від ансамблю східної пишноти та величі.

Зведення другого оперного “казенного” театру в Тифлісі було завершено вже в епоху модерну – 3 листопада 1896 р. Виконана за проектом архітектора В. Шретера за прототипом Маркграфського театру з баварського міста Байройта в модній на той час неомавританській стилістиці (стиль Альгамбра), будівля була розрахована на 1200 місць. Частково вона продовжувала ідеї інтер'єру, закладені князем Г. Гагаріним, проте стала менш ошатною, як порівняти з вихідним першовзірцем, щодо використання дзеркальних елементів в оздобленні інтер'єру.

Нині тут збереглися кілька приміщень вестибюлів, декорованих елементами із дзеркальними композиціями у східному стилі, що нагадують люстерка з ромбічними алебастровими візерунками (силуети символічних світильників). Найімовірніше, їх введено до ансамблю інтер'єру під час робіт з реставрації 1950-х рр., коли було змінено дизайн лож та оформлення Блакитної зали. Тому первісний внутрішній простір цієї споруди суттєво відрізняється від нинішнього ансамблю (іл. 2–4).

Багаті вірмени, які жертвували кошти на розбудову знакових пам'яток міста, також обирали й певні стильові домінуючі, притаманні різним культурам Сходу, для фасадів своїх будинків. Тому подібні інтер'єри могли розміщуватися як у неомавританського штибу будівлях, як-от оперний театр, так і в більш еkleктичних зовні, зорієнтованих на суміш конструктивно-планувальних елементів, пов'язаних із різними аркадами, колонадами, адаптованих до європейських великих історичних стилів, що вписувалися в довколишнє середовище.

Зокрема, у третій чверті XIX століття в Тифлісі було розпочато зведення легендарної будівлі, відомої як будинок Аршакуні. Власник цієї споруди належав до вірменської гілки перської царської династії Аршакідів, нащадків правителів Великої Вірменії – парфян, що правили в I–V ст., зокрема й на теренах Візантії. Відповідно розмах для виконання ансамблю був обраний справді шахський, тим паче що господар на період будівництва виконував обов'язки мера Тифліса (упродовж 1856–1860 рр.).

Ця споруда, що мала дорівнювати палацам ірансько-вірменських правителів на теренах Великої Вірменії та Візантійської імперії, мурувалася в Тбілісі також із 1856-го до 1860 р. Зводилася вона на замовлення цього відомого почесного громадянина міста (“мокалаке”), який заробив свої статки на торгівлі рибними продуктами. Зовні екстер'єр поєднував риси бароко та класицизму й елегантно вписувався в простір із сусідніми спорудами.

Вибагливий декор внутрішнього простору в цьому ансамблі збагачений синтезом ограненого скла, дзеркальною мозаїкою, різьбленим алебастром іранського штибу, виконаними запрошеними каджарськими майстрами, у симбіозі із синтетичним, проєвропейськи вишуканим розписом із вкрапленнями мотивів, запозичених з різних азійських культур, штибу шинуазрі, а також із неомавританського, чи, як раз більш прийнято трактувати на Заході, іспано-андалуського, мистецтва (рефлексії алжирської архітектури), у синтезі з південно-, центрально- та західноєвропейськими візіями орнаментальних мотивів Франції, Італії тощо.

Оскільки після смерті Вардана Аршакуні в 1862 р. у споруді упродовж 1869–1886 рр. розміщувався Тифліський артистичний гурток, потому, з початку ХХ століття, – Тифліські жіночі курси, то й надалі історія цієї садиби була щільно пов’язана з мистецьким середовищем міста. Наразі ця споруда належить до комплексу будівель Тбіліської академії мистецтв імені Аполлона Кутателадзе (вул. Грибоедова, 22).

Перський мільйонер вірменського походження Вардан Аршакуні, коли приїхав до Грузії, задумав звести найвеличніший у всьому Закавказзі палац. Для цього він найняв архітектора Григорія Іванова, аби втілити задум, який би за величчю дорівнював казковому палацу 1001 ночі. Зовні ця будівля нагадує більш стримані в екстер’єрах європейські споруди, а всередині насичує сприйняття простору емоціями від мерехтіння скла, розсипів дзеркальних “діамантів”, полиску площин сталактитових склепінь, ліпних елементів камінів, гейсонів, арочних конструкцій.

1902 р. споруду за 36 тис. крб викупила грузинська родина Ніно Кобулашвілі, яка за допомогою архітектора Симона Клідіашвілі перебудувала ще одне ліве крило та розпочала реставраційно-консерваційні роботи, частково поліпшуючи вже наявний ансамбль [Shkolnaia 2020, 60–80]. Нові власники запросили з азербайджанського Баку, з етнічного Ірану, а також з Італії, де виготовлялося венеційське скло, майстрів, які допомогли привести занедбану будівлю в гарний стан<sup>5</sup>.

1922 р. споруда після націоналізації була передана Тбіліській академії мистецтв, завдяки чому зберегла свою велич і красу<sup>6</sup>. Близько десяти інтер’єрів тут мають декор або з алебастрових рельєфів на дзеркалах, або навпаки, із дзеркальних накладок на алебастрових візерунчастих основах. Це бібліотека, зала із дзеркальним каміном із розписом; танцювальна та бальна зали й зала-вітальня, виконані з мережаним декором; зала з двох частин з анфіладою; весільна і зала сватів “Біруні”, обов’язково наявна в усіх заможних іранських будинках [Alkhansari 2015, 273–289], деякі з них сполучаються між собою. Умовно їх можна було б назвати так: зала з анфіладою (іл. 5–7), Вітражна (іл. 8), Камінна (іл. 9), Аркова (іл. 10), Фігурна (іл. 11), Весільна (іл. 12), Мережана (іл. 13), Зала для сватів (іл. 14), Іранська (іл. 15), Арабескова зали (іл. 16).

Синтез мотивів європейського вишуканого високого мистецтва (насамперед запозичених в італійських і французьких першовзірців) з ісламськими (з відповідною досконалою сакральною геометрією, що базується на канонах краси іранських пам’яток і окремих китайських та арабських мотивів), утворює в зазначених інтер’єрах синтез довершених форм мистецької мови “есперанто” з вибагливою еkleктикою, адресованих споживачам-мільйонерам [Школьна 2017а, 113–127].

У цій споруді Тбілісі на межі сторіч на балах і прийомах зустрічалися аристократи, адже навіть споглядання цього “8-го дива світу” долучало відвідувачів до “образних”, яким було дозволено споглядати “рай на землі”. Окремо варто виділити зали з “мережаним” декором, із візерунками, наче прорізними в найтонших полегшених тканинах білого кольору, що апелюють до виготовлення глиногіпсових (ганчевих) декорів із дзеркальними елементами в середньоазійській персько-узбецькій традиції. До того ж ганч іноді оздоблювався так званим “припорохом” – тонуванням вохристо-рожевого або іншого кольору, хоча частіше в тифліських спорудах він не оздоблювався облицювальною плиткою, як це було заведено в окремих землях Ірану та Хорезму.

Велич палацу становить суто дзеркальна зала, що також містить дзеркальний камінь вибагливих форм, суцільно викладений із дзеркальної мозаїки. Її прикрашає велика кількість дивовижних переливчастих міхрабів, що апелюють до іранської традиції сакральних місць, мечетей та палаців штибу шахських Голестану та Саадабаду. Атрактивними акцентами тут є сталактитові гейсони переходів між поверхнею стін і стелею, притаманні перському мистецтву доби Каджарів. Водночас

впливи європейських фахівців позначилися в дивовижної краси альфрейних поліхромних розписах стелі, що зачаровують своїм хроматичним вирішенням та рельєфними елементами позолоти.

Міріади шматочків білого то кольорового дзеркала, нарізані вручну, створюють враження нескінченного мерехтіння і полиску різних відтінків райдуги. Причому з них утворено візерунки, викладені або різновеликими зорями, або квітковими мотивами з опуклими та гнучими елементами. Нижня частина стін та сходи з мармуру різних коштовних порід доповнюють цю величну красу ошатністю.

Понад каміном та над мукарнасовими гейсонами написані троянди, які у своїй іконографії тяжіють до ширазьких – окраси іранського мистецтва, однак, судячи з усього, їх виконували європейські (очевидно, італійські) майстри, поруч з ірисами та птахами, що надало квітам специфічного лоску високого викінченого мистецтва.

Завершують дивовижні ансамблі зал вибагливі люстри, які виблискують подекуди в оточенні схематичних красунь, представлених у ритуальних сценах, насамперед весіль, ніби списаних з іранської книжкової мініатюри. Автори концепції декорування вимагали від художників строгого дотримання програми розпису сцен буття, причому очевидним є долучення саме іранських художників у симбіозі з європейськими.

Тематика кімнати “Біруні” (для сторонніх) була пов’язана зі сватанням і любовними сценами, про що свідчить наявність зображень потенційних наречених і свих у перських строях, мальовничих краєвидів із птахами та квітами. Композиційно-планувальна система одного з фасадів садиби нагадує архітектуру палацу шекінських ханів в Азербайджані.

Загалом можна припустити, що до оздоблення живописної частини альфрейних робіт палацу Аршакуні могли мати стосунок відомий азербайджанський художник-орнаменталіст і портретист Мірза Кадим Мамед-Гусейн огли Ерівані (1825–1875), який починав працювати з портретних розписів на склі; фахівець із традиційного живопису Уста Гамбар Карабагі (1830–1905), що реставрував інтер'єри палацу шекінських ханів у місті Шекі; а також азербайджанський письменник, що писав і перською мовою, вчений, художник-мініатюрист Мір Мохсун Навваб (1833–1918), творчості якого були притаманні орнаментальні [Abdullahi, Embi 2015, 31–49] настінні розписи із зображеннями птахів, квітів, аятів для оздоблення мечетей і громадських будівель, акварельні портрети [Миклашевская 1954, 54–108]. Останній зі згаданих митців прожив довге життя і міг надалі виконувати розписи в низці тбіліських будівель періоду поновлення палацу Аршакуні, боржомських спорудах штибу палацу Фіруза тощо.

Зважаючи на те, що чисельність населення Тбілісі на кінець XVIII – початок XIX століття становила близько 700 тисяч осіб, з-поміж яких на 1803 р. 92,6 % становили вірмени, питома частка яких у грузинському соціумі до 1846 р. знизилася до 75,4 %, а на 1864 р. залишалася в межах 47,4 % проти 24,7 % грузинів, власне грузинські художники почали здобувати художню освіту на теренах етнічної Росії ближче до кінця останньої чверті XIX ст., коли розбудовувалася Владикавказька залізнична дорога. Тому логічно, що представники істеблішменту населення, питому вагу якого становили вірмени, замовляли художників для своїх садиб з різних теренів Кавказу, часто з регіонів, де перед тим розвивалося придворне шахське і сардарське мистецтво, що було поєднане спільним ірансько-вірменським, вірменсько-візантійським минулим та часом сефевідського ренесансу на Кавказі і в Ірані.

Загалом треба зазначити, що розписи палацу Аршакуні зі стрілчастими вікнами за стилістикою найбільш подібні до олійного розпису інтер'єрів Дзеркальної зали вірменського палацу Сардара в Ерівані початку XIX століття, який за розкішшю можна було порівняти хіба що з більш ранніми азербайджанським палацом Ширваншахів у Баку або турецьким палацом Топкапи у Стамбулі [Shkolnaya 2020, 73]. Там працював Мірза Кадим Ерівані, який вдало поєднував різні місцеві художні



традиції. Зважаючи на те, що після чотирьохсотлітнього панування правителів Аршакідів у Великій Вірменії до її анексії Іраном Іраклій та Валентин Аршакуні продовжили династію візантійських імператорів (правили в VII ст.), розкіш і розмах ошатності цього маєтку Тбілісі є абсолютно зрозумілими.

Переходи в деякі зали відкривають різьблені або ковані штибу арабескової машрабії брами. Передостання зала має дзеркальний півкупол стелі, який істотно нагадує стелю в кабінеті Олександра Тархан-Моураві в селі Гарікула Каспського муніципалітету в Шида-Картлі (історична Іверія). Тут фігурні зорі сполучені у складному орнаменті із 5–6-частковими розетами на золотому тлі, а в середині стелі-півкупола сяє срібна 8-кутна зірка, що асоціюється з величчю Аллаха та його імен [Mahdi Nejad... 2017, 31–50].

Програмний розпис цієї споруди завершують кілька стилізованих портретів історичних постатей академії, доданих реставраторами в середині – другій половині ХХ століття. Це поясні зображення самого Вардана Аршакуні, основоположника грузинського реалістичного мистецтва Гіго Габашвілі, художника Георгія Халатова, Аполлона Кутателадзе (першого ректора академії).

В останній залі, що має завершення з окремо виділеним приміщенням за трьома колонами, є низка серцеподібних елементів оздоблення. Багато уваги збереженню пам'ятки наразі приділяє сучасний ректор закладу – Гія Гугушвілі. Зокрема, реставраційні роботи, профінансовані Міністерством культури Грузії, тривають у бібліотеці установи (до прикладу, дзеркальні інтер'єри тут реставрувала група з 15 студентів академії). Вона також щедро прикрашена дзеркальними мозаїками – півзорі в півкуполі та міхрабах – й алебастровими рельєфами, зокрема кольоровою ліпниною з мотивами кипариса (який сприймається іранцями і загалом мусульманами як сакральний ковчег) на зразок стилізації під камеї та інталії в поєднанні з альфрейним розписом, вітражами на вікнах і кесонами на стелі.

Нині це пам'ятка історичного значення для Грузії, гідна бути представленою в переліку всесвітньої культурної спадщини, що охороняється ЮНЕСКО. Її перлинами, прикрашеними дзеркальними мозаїками та різьбленим алебастром з розписом та вітражами, є близько 10 зал. Театральна має на другому ярусі нішу для оркестру та співаків, як у Бальній залі Воронцовського палацу (іл. 17).

Наступним за часом був інтер'єр тифліської опери, який розроблявся за ідеями тодішнього намісника Кавказу Михайла Воронцова, одруженого з українською шляхтянкою Єлизаветою Браницькою. За його розпорядженням відомий російський художник Г. Гагарін, який ретельно замальовував, як ми знаємо, перед тим Дзеркальну залу палацу Сардара (правителя) в Ерівані (стара назва сучасного міста Єревана), спроектував орієнтальне оздоблення, що включало ліпні мукарнаси і, ймовірно, судячи з уцілілих малюнків, елементи скла з амальгамою.

Проте згодом ця споруда, що в 1851 р. приймала перших відвідувачів, ущент згоріла. Зведена в 1896 р. після пожежі 1874 р. нова будівля, також виконана в неомавританському стилі, включає дзеркальне оформлення кількох зал, сполучених із фое (вул. Руставелі, 26). Однак вони лише частково наближаються за величчю до грандіозних скляних мозаїк, виконаних між 1856 і 1860 роками в тифліському палаці Аршакуні.

Наразі ця будівля входить до ансамблю споруд Тбіліської академії мистецтв імені Аполлона Кутателадзе (вул. Грибоєдова, 22). 9 її дивовижних зал прикрашені приголомшливими альфрейними розписами, що одночасно апелюють до традицій ширазьких троянд, італійського і французького бароко і рококо. Адже майстрів венеційських дзеркал і частково розписів замовляли з Італії. Натомість ліплення, різьблення алебастрових мукарнасів і міхрабів, а також геометризовані вивірені візерунки дзеркальних мозаїк виконувала артіль перських майстрів, що мешкали в Тифлісі в цитаделі Нарікала.

Відомо, що у 1860-х рр. тифліська бригада грузинських персів поновлювала або доповнювала декор ансамблю садиби Тархан-Моураві в селі Гарікула в межах села Ахалкалакі. Можливо, це була та сама артіль, яку в 1820-х рр. князь Олександр Тархан-Моураві привіз до Грузії з етнічного Ірану і яка надалі осіла в столиці поблизу фортеці Нарікала (біля нинішнього ботанічного саду міста). Остання була заснована ще в IV ст. як сасанідська цитадель, цебто іранцями.

Ця ж артіль перських будівничих могла бути задіяна й на епохальній перебудові Воронцовського палацу в Тифлісі 1865–1868 рр. (сучасна адреса – вул. Руставелі, 6). Адже під час докорінної зміни плану й втілення нового проєкту було утворено дві оновлені зали – Бальну та Дзеркальну (іл. 18) – з оздобленням склом з амальгамою, які є окрасою садиби й нині. Вони зберегли унікальний альфрейний розпис, поєднання люстерок з гіпсовими орнаментами, що стали візитівкою кількох столітніх споруд, виконаних з ошатною пишністю іранського стилю.

Походження деяких персько-азербайджанських ватаг будівничих-оздоблювальників, які вправно працювали з цегляним муруванням та віртуозно виконували з нього різної складності склепіння та арки без опалубки та підмостків ще від початку першої третини XIX ст., за писемними джерелами, наведеними грузинським дослідником Давидом Хоштарією, пов'язується з Тебризом (терени етнічного Ірану) та Баку (до початку XIX ст. – землі азербайджанських ханств).

Доказом цього є згадки азійців на час переписів 1803 і 1817 рр. у Тбілісі в кількості 235 і 300 осіб відповідно ватаг будівельників-іранців у Тбілісі в 1820 і 1823 рр., імені одного з мурувальників перського походження в Тбілісі кінця XIX ст. Бана-є Тебрізі, що мешкав у місті на 1868 р. і залишився там згодом, коли розбагатів. Від 1877 р. 20 осіб персів мешкало в Батумі, а на 1882 р. 5 осіб іранських будівничих фіксували в Поті. Причому на причорноморському узбережжі вважається, що працювали масони. Перські майстри-оздоблювальники виконували весь репертуар оформлення інтер'єрів у межах ліпних мукарнасів, сталактитових склепінь та оздоб із дзеркальними елементами й розписами [Khoshtaria 2019].

До прикладу, достеменно відомо, що для проєктування ансамблю палацу Фіруза (в перекладі означає “бірюза”) в Боржомі іранський генеральний консул на Кавказі, посол Персії в Османській імперії Мірза Різа-хан Данеш Арфа од-Довла 1892 р. запросив художника-декоратора, ім'я якого залишилося анонімним, з Баку. Натомість для виконання ліпнини з алебастру й оздоблень дзеркальною мозаїкою тоді ж ним був виписаний майстер з історичної батьківщини на ймення Мірза Мохаммад Казвіні [Alexidze, Beradze, Koshoridze 2017, 15–29].

Вихідець з давнього перського міста Казвіна, цей митець у колаборації з іншими перськими декораторами та італійськими масонами, майстрами-альфрейниками після завершення ансамблю палацу Фіруза в Боржомі виконав оздоблення інтер'єрів для реконструйованого Мірзою Різою-ханом нового його обійстя у Тбілісі. Цей будинок, що був розташований у Тбілісі на вул. Гудовича (нині вул. Чонкідзе, 11), після виконання робіт вказаною артілью дістав назву “Даймонд Палас”, оскільки мерехтіння дзеркал тут імітувало блиск справжніх коштовних діамантів [Alexidze, Beradze, Koshoridze 2017, 15–29]. На жаль, нині внутрішнє опорядження будівлі з дзеркальною мозаїкою втрачено.

Мірза Різа-хан був відомим реформатором перської мови, саме він адаптував та доповнив абетку арабської мови, яку назвав “Rushdiyeh”. Зокрема, за це досягнення, він із часом здобув винятковий для Перської держави титул хана (принца, князя), тому його садиби на теренах Грузії мали відповідати високому статусу цього непересічного дипломата-мовознавця й цінувальника традиційних форм культури та мистецтва доби Сефевідів і Каджарів. Відомо також, що проєктував тбіліський будинок Мірзи Різи-хана той самий архітектор, що й раніше здійснював розробку його боржомського маєтку (а можливо, також і Ліканського палацу родини Романових у цьому ж місті, 1892–1895 рр.)<sup>7</sup>.

В іншому районі Тбілісі кінця XIX століття під назвою Сейдабад, відомому від кінця XVII ст., коли шах Персії з роду Сефевідів, нащадок шаха Аббаса, Сефі переселив сюди сеїдів (нині район Харпухі Старого Тбілісі неподалік сірчаних лазень у центрі) також мешкали іранці. Цю територію міста здавна традиційно населяли перси. Тут на період від 1878 р., коли столицю Кавказького намісництва відвідав В. Куроєдов, мешкав старий каменярь Абдулла, який прикрашав не лише будівлі можливих містян міста, а й власну оселю. За згадками вищевказаного самовидця, стеля й стіни його вітальні мали мукарни, дзеркальні прикраси яких виконував сам господар [Куроєдов 1878, 123]. Можливо, саме він у попередній відрізок часу був дотичний до здійснення аналогічних робіт у палаці намісника доби реконструкції та розбудови О. Сімонсона (кінець 1860-х рр.), відновлення оперного театру міста після пожежі 1874 р. – з 1896 р., а також до перебудови новою власницею палацу Аршакуні від 1900-х рр.<sup>8</sup>

Ці матеріали частково підтверджуються даними інтерв'ю Ольги Школьної з фахівцями і знавцями джерелознавчої бази грузинських пам'яток, зокрема з тбіліським архітектором, що здійснював реконструкцію Тбіліського оперного театру, Лері Медзмаріашвілі, Київ – Тбілісі, 04.10.2021; з директоркою Воронцовського палацу у Тбілісі Тінатін Рухадзе, Київ – Тбілісі, 1.05.2021, 23.07.2021 – 24.07.2021, 02.08.2021; з князем Іраклі Мачабелі, представником роду Тархан-Моураві, Київ – Гарікула, 22.07.2021 – 26.07.2021; з художницею Ією Гігошвілі, Київ – Гарікула, 21.07.2021; а також інтерв'ю тбіліської екскурсоводки-краєзнавиці Людмили Лудан з Мананою Лежавою (Мачабелі) Гарікула, 08.06.2021, що доповнили дані інтерв'ю з Іраклі Мачабелі.

Загалом треба зазначити, що в період між початком 1830-х і другою половиною 1840-х рр., а також між 1868 і 1892 рр., очевидно, перські артіль вкорінювалися у Тбілісі, Боржомі, Батумі, Поті<sup>9</sup> [Alexidze 2008], оскільки відомо про оформлення кофехаузів, замовлень від брокерів, що здавали споруди в оренду або готували їх на продаж у причорноморських містах, а також про розробку ними каменярьських робіт, починаючи з греблі на Курі й інтер'єрів Тифліса, прикрашених дзеркальними мозаїками, що були розташовані, наприклад, на вул. Чонкідзе, 11 та у кварталі Харпухі (історичний Сейдабад).

Крім того, існують історичні відомості про виконання ватагами іранських майстрів гідротехнічних споруд, а саме гребель і каналів, колодязів, що могло включати й введення до ансамблів малих архітектурних форм оздоблювальних елементів на зразок ліпнини та дзеркальної мозаїки в міхрабних частинах біля подачі води для пиття й омовіння. Також маємо багато прикладів орієнтальних розписів під'їздів сучасного Тбілісі, у яких від епохи модерну повторювалися деякі елементи декорування оперного театру, ансамблів інших споруд (характерний приклад – оформлення садиби на Сололакі Михайла Калантарова (Калантаряна), зведеної 1908 р. за проектом архітектора Лазаря Саркісяна на розі теперішніх вулиць Асатіані, 27 та Мачабелі, 17), прикрашених перськими артілями майстрів.

Часто індикатором можливої наявності всередині будівлі прикрас штибу різьбленого алебастру, розписів і дзеркальних елементів є зразки атрактивного шушабанді на фасадах столичних будівель. До того ж треба зважати на те, що майстрам потрібен був певний час, аби навчити своїх нащадків і передати свої знання наступним поколінням. Адже майже 100 років не працювали ті самі люди, це були родини, де знання передавалися від діда-прадіда до сина та онука.

Отже, з-поміж тбіліських інтер'єрів споруд XIX століття, прикрашених дзеркальними мозаїками, варто назвати оперний театр, вперше зведений упродовж 1847–1851 р. і відновлений за кілька десятиліть після пожежі 1874 р. в 1896 році. Проектуванням його інтер'єрів займався князь Г. Гагарін, який перед тим детально вивчав автентичні дзеркальні інтер'єри палацу Сардара в Ерівані, найдавнішої пам'ятки такого штибу на Кавказі, що була зведена ще за доби спільного минулого краю –

перської доби Сефевідів. Найімовірніше, першим етапом оформлення будівлі, яка надалі істотно постраждала, опікувалась перська ватага оздоблювальників з Тебриза й альфрейників з Баку, які ще до середини XIX століття вкоренилися в місті. Можливо, серед останніх працювали азербайджанський художник-орнаменталіст і портретист Мірза Кадим Мамед-Гусейн огли Ерівані, або Іравані (1825–1875), який перед тим виконав портрети правителів в еріванському палаці Сардара; майстер традиційного живопису в народних традиціях Уста Гамбар Карабагі (1830–1905), що реставрував інтер'єри палацу шекінських ханів у місті Шекі; а також азербайджанський письменник, художник-мініатюрист Мір Мохсун Навваб (1833–1918), майстер орнаментальних настінних розписів із зображеннями птахів, квітів, аятів.

Пам'яткою, інтер'єри якої декорувалися синтезом вишуканої ліпнини з елементами різьблення й асамбляжу з лекальними частинами мозаїк, що або правили тлом для мережаних візерунків з алебастру, або, навпаки, накладалися як другий шар декоративних оздоб на гіпсові, часто визолочені або тоновані фарбою рельєфи, виконані в синтезі з італійсько-французькими розписами, став тбіліський палац Аршакуні. Ансамбль був зведений упродовж 1856–1860 рр., оздоблений упродовж 1860-х рр., надалі поновлений при наступних власниках від 1900-х рр.

Можна припустити, що до його оформлення був причетний майстер, який володів секретами викладання арок, склепінь, міхрабів і камінів з мукарнами, сталактитових склепінь, з перського Тебриза – Бана-є Тебризі, що мешкав у місті на 1868 р. і надалі, коли розбагатів (очевидно, діставши велике замовлення заможних клієнтів). У цій споруді разом із перськими дзеркальниками, ліпниками та майстрами мурування різноманітних орієнтальних різновидів склепінь працювали майстри-альфрейники академічного вишколу з Італії, що володіли навичками розписів палаців європейських монархів та інших представників істеблішменту.

Наступною за часом спорудою, яку оздоблювали в перському стилі, є палац намісника Кавказу (Воронцовський палац), що пережив докорінну реконструкцію і перебудову з добудовою, починаючи з часу, коли намісником став брат російського імператора Олександра II – Великий князь Михайло Миколайович (1864–1866).

Здійснені в цій будівлі опоряджувальні роботи з ліпними мукарнасами, айванами на зразок магрибінських, розписами з позолотою та застосуванням складних лекальних форм дзеркальної мозаїки з венеційського скла упродовж 1865–1865 рр. за проектом архітектора Отто Сімонсона дали змогу російському архітектору з Петербурга Василю Куроєдову, що відвідав столицю намісництва на Кавказі 1878 р., зробити припущення, що тут працював видатний майстер-дзеркальник, уміння якого апелюють до декорування інтер'єрів Тифлісу (Воронцовський палац, палац Аршакуні) та Боржомі (палац намісника – Великого князя Михайла Миколайовича Романова) зазначеної доби і який мав досвід здійснювати перед тим обриштування однієї з найвизначніших палацових пам'яток Тегерана – палацу Голестан (шахська резиденція перських правителів).

Стилістика виконання айванного типу аркової ніші балкона другого поверху однієї із зал цієї споруди апелює до архітектурного рисунку айвану мечеті Джама'а Ель Кебір неомавританського (іспано-андалуського) типу в м. Алжирі [Вагусанд, Bednorz 1992, 2–220]. Це свідчить про обізнаність майстрів, що брали участь у виконанні елементів оздоблення вказаних інтер'єрів, починаючи з малих архітектурних форм, у класиці ісламського зодчества, причому в межах найкращих зразків шахських (штибу візантійських базилевських) майстерень.

Дзеркальними оздобами мукарнасів та інших склепінь й арочних конструкцій від періоду близько 1878 р. в Тифлісі та околицях міг займатися також каменярдзеркальник Абдулла, який і свій власний будинок, розміщений на теренах Старого Тифліса, у місцині Сейдабад (нині Харпухі), прикрасив пластичними риштуваннями з візерунками зі скла з амальгамою. У нього тогоріч побував петербурзький

архітектор Василь Куроєдов, про що залишив письмові нотатки, вміщені на шпальтах журналу “Зодчий” (№ 12 за 1878 р.).

Також складні рисунки оформлень інтер'єру Даймонд-палацу в Тифлісі, що виконувався після побудови 1892 р. ансамблю епохальної Фірузи з машрабіями-шушабанді в Боржомі, проектував і втілював етнічний перс із Казвіна, виписаний консулом Ірану на Кавказі й надалі в Османській імперії Мірзою Різою-ханом. Ім'я його відоме – Мірза Мохаммад Казвіні, на відміну від імені альфрейника, виписаного тоді князем з Баку, який залишився для історії анонімним майстром. Ним, зважаючи на відомих талановитих митців того часу, міг бути згаданий вже вище азербайджанський письменник, знавець фарсі, очевидно, знайомий з реформатором абетки перської мови Мірзою Різою-ханом, учений, художник-мініатюрист Мір Мохсун Навваб (1833–1918), творчості якого були притаманні орнаментальні настінні розписи з портретними елементами, а також із зображеннями птахів, квітів, аятів.

Виконання алебастрової ліпнини й оздоблень дзеркальною мозаїкою в цьому ансамблі, що тоді реконструювався, поєднувалося також з плафонними візерунками, які виконували запрошені Мірзою Різою-ханом художники-альфрейники, масони з Італії, що перед тим декорували його перлину зодчества в Боржомі – палац Фіруза. Даймонд Палас, який був розташований у Тифлісі на вул. Гудовича (нині вул. Чонкідзе, 11), дістав таку назву, оскільки мерехтіння дзеркал тут імітувало блиск справжніх діамантів. На жаль, нині внутрішнє опорядження будівлі з дзеркальною мозаїкою втрачене.

Зважаючи на те, що майстрами-дзеркальниками, знайомими з традиційними техніками викладення геометрично домірних арок, склепінь, сталактитових оздоб, які працювали в межах зазначеної доби у Тбілісі, були вихідці з Тебриза й Баку (Бана-є Тебризі, Абдулла), Казвіна й Тегерана (Мірза Мохаммад Казвіні, що, найімовірніше, походить з роду визначних каліграфів, які працювали також у столичному Тегерані), що були знайомі з практикою виконання дзеркальних мукарнасів у провідних палацових комплексах і святинях етнічної Персії (Голестан, Саадабад, святі місця [О'Кане 2019, 5–232], мавзолеї та мечеті Казвіна, Ширази, остани Занджан, Тегерана) та колишніх перських земель Кавказу (палац Сардара в Єривані, палац шекінських ханів у місті Шекі, палац Ширваншахів у місті Баку, палац князів Тархан-Моураві в с. Гарікулі – нині Каспського муніципалітету в Шида-Картлі, історична Іверія, Грузія), культура виконання дзеркальних оздоб інтер'єрів Тбілісі середини – другої половини ХІХ століття є надзвичайно високою, а пам'ятки цього міста, пластично вирішені з використанням венеційського скла з амальгамою, можна вважати унікальними за рівнем довершеності з-поміж інших аналогічних шедеврів світового зодчества.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з дзеркальними інтер'єрами Ліканського палацу родини Романових у Південно-Західній Грузії (регіон Самцхе-Джаванеті), 1892–1895 рр., і садиби консула Ірану на Кавказі генерала Мірзи Різи-хана в місті Боржомі, 1892 р. (палац Фіруза).

<sup>1</sup> Tbilisis operisa da baletis saxelmwifo Teatri. URL: <http://opera-hous.blogspot.com/2009/06/tbilisis-operisa-da-baletis-saxelmwifo.html> (дата звернення: 20.07.2021).

<sup>2</sup> Микаридзе Катерина. Театр Тамамшева. URL: <http://kartli.info/?p=201> (дата звернення: 24.07.2021).

<sup>3</sup> Микаридзе Катерина. Театр Тамамшева. URL: <http://kartli.info/?p=201> (дата звернення: 24.07.2021).

<sup>4</sup> Микаридзе Катерина. Театр Тамамшева. URL: <http://kartli.info/?p=201> (дата звернення: 24.07.2021).

<sup>5</sup> Дворец Аршакуни в Тбилиси. 26.05.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=O0a2SigqEG8> (дата звернення: 26.07.2021).

<sup>6</sup> Дворец Аршакуни в Тбилиси. 26.05.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=O0a2SigqEG8> (дата звернення: 26.07.2021).

<sup>7</sup> Ликанский дворец Боржоми. URL: <https://kidpassage.com/activity/gruzia/borzhomi/kraevedcheskiy-muzey-borzhomi> (дата звернення: 02.08.2021).

<sup>8</sup> Прямой репортаж Давида Аладашвили из зала с зеркалами. ГКД: <https://1tv.ge/video/davit-aladashvilis-pirdapiri-reportadji-sarkeebiani-darbazidan/> (дата звернення: 20.07.2021).

<sup>9</sup> Golden Tulip. Borjomi: flyer. Borjomi, [2021].

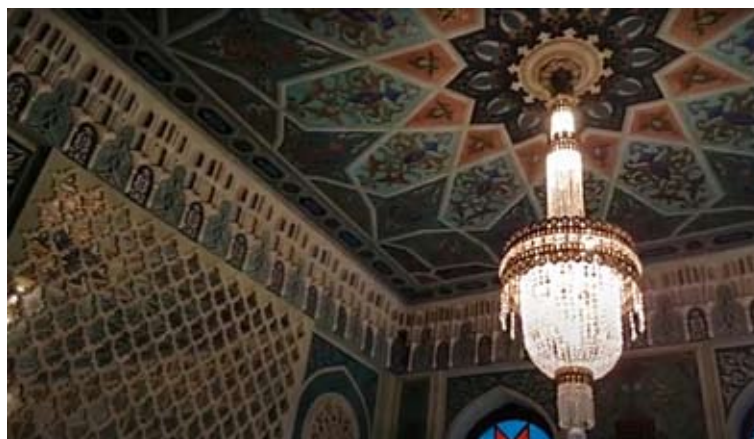
## ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1. Дзеркальні й гіпсові елементи Великої зали тифліського театру Г. Тамамшева на відкритті 1851 року (ліворуч) за проєктом князя Г. Гагаріна і після численних реставрацій Грузинського театру опери та балету імені З. Паліашвілі зараз (праворуч)



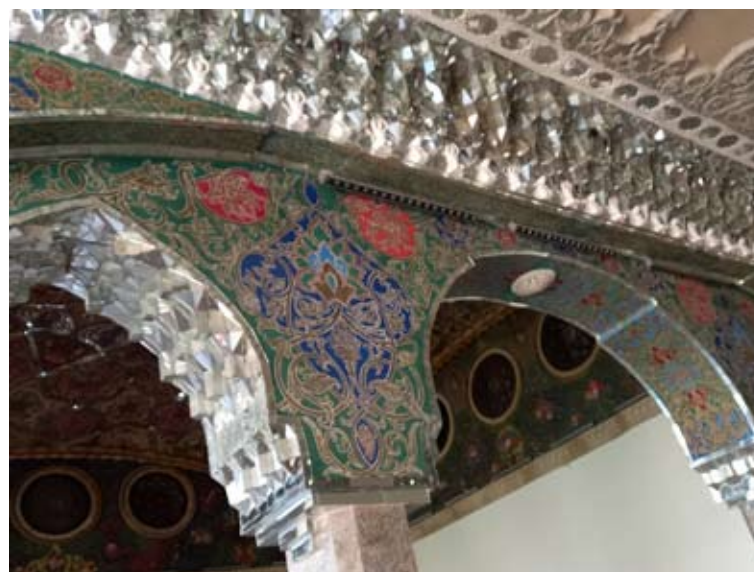
Іл. 2. Дзеркальні ромбичні елементи з гіпсовими обрамленнями мукарнасових гейсонів у сучасному оформленні фое тбіліського Грузинського театру опери та балету імені З. Паліашвілі



Іл. 3. Дзеркальні ромбічні елементи та гіпсові гейсони на стіні в сучасному оформленні фое Блакитної зали тбіліського Грузинського театру опери та балету імені З. Паліашвілі



Іл. 4. Дзеркальні елементи в гіпсовому оздобленні ламаної форми штибу символічного світильника в сучасному оформленні фое тбіліського Грузинського театру опери та балету імені З. Паліашвілі



Іл. 5. Дзеркальні сталактити та гейсони й альфрейні розписи “іслімі” у приміщенні зали з анфіладою Тбіліської академії мистецтв імені Аполлона Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



Іл. 6. Дзеркальні сталактити та мозаїки, а також візерунки з пластичним декором з алебастру штибу стукко (штучного мармуру) у приміщенні зали за анфіладою Тбіліської академії мистецтв імені Аполлона Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



Іл. 7. Дзеркальні мозаїки та альфрейні розписи у приміщенні зали перед анфіладою Тбіліської академії мистецтв імені Аполлона Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.





Іл. 8. Дзеркальні мозаїки та різьблений декор з алебастру (гіпсу) в приміщенні Вітражної зали Тбіліської академії мистецтв імені А. Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



Іл. 9. Дзеркальні мозаїки та сталактити з натуралістичним проєвропейським розписом у приміщенні Камінної зали Тбіліської академії мистецтв імені А. Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



Іл. 10. Дзеркальні мозаїки та сталактити з розписом у приміщенні Аркової зали Тбіліської академії мистецтв імені А. Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



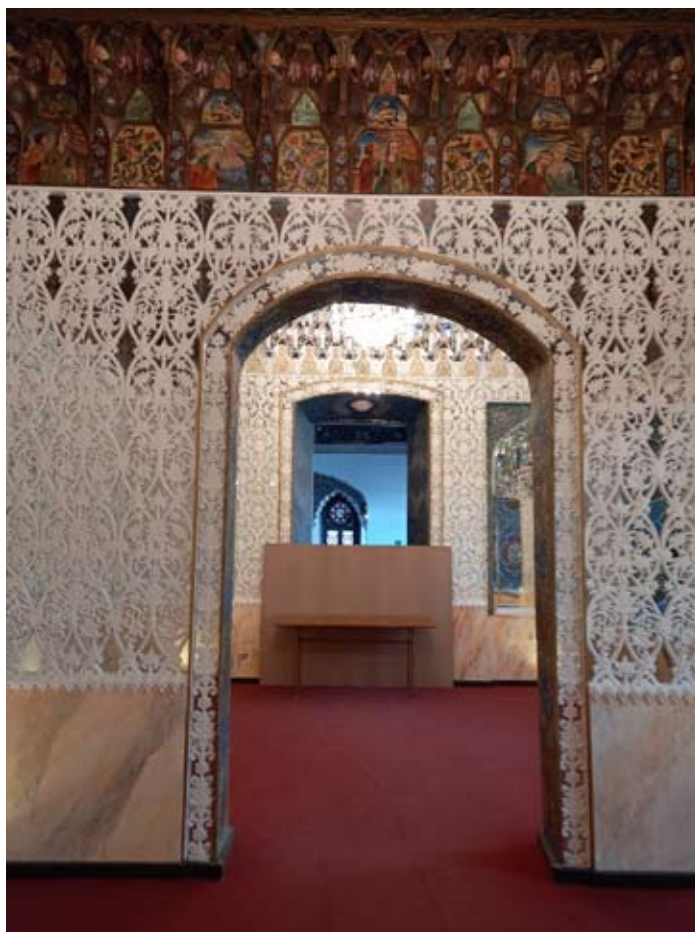
Іл. 11. Дзеркальні мозаїки з гіпсовими звивистими орнаментальними накладками, стилізованими під іслімі з пташками, що нагадують персько-узбецьку ганчеву ойनावанд-уйму, у приміщенні Фігурної зали Тбіліської академії мистецтв імені А. Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



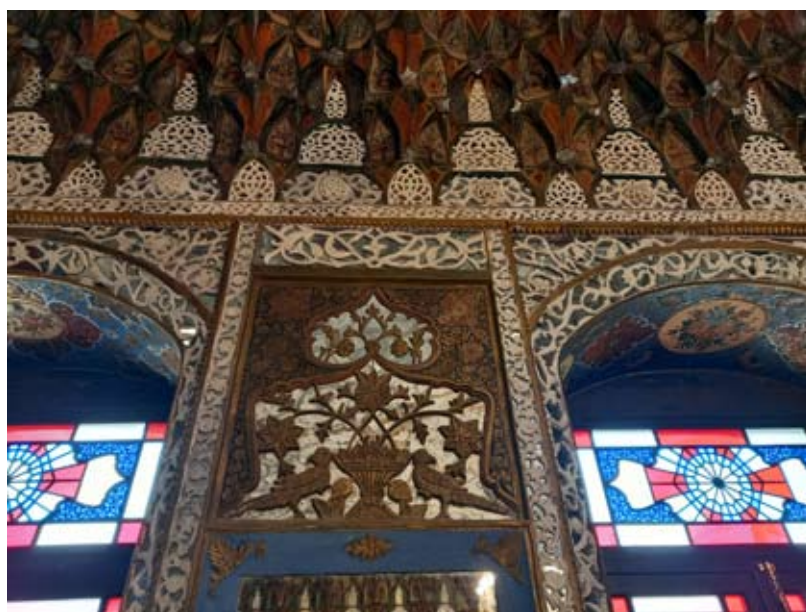
Іл. 12. Дзеркальні сталактити та розписи у приміщенні Весільної зали Тбіліської академії мистецтв імені А. Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



Іл. 13. Дзеркальні сталактити міхрабу та гейсону й панелі з гіпсовими мережаними орнаментальними накладками штибу ганчевої середньоазійської ойнаванд-уйми у приміщенні Мережаної зали Тбіліської академії мистецтв імені А. Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



Іл. 14. Дзеркальні панелі з гіпсовими мережаними орнаментальними накладками штибу ганчевої середньоазійської ойनावанд-уйми та розписи у приміщенні зали сватання (Біруні) Тбіліської академії мистецтв імені А. Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



Іл. 15. Дзеркальні панелі, прикрашені пластичними рельєфами з глиногіпсу (ганчу), що нагадують стилізацію під іслімі з мотивами пташок, в інтер'єрі Іранської зали з квітами та птахами Тбіліської академії мистецтв імені А. Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



Іл. 16. Дзеркальні лекальні орнаментальні оздоби понад алебастровими рельєфними панелями штибу середньоазійської ойнаванд-уйми та різьблені гіпсові мукарнаси, прикрашені розписом, у приміщенні Арабескової зали Тбіліської академії мистецтв імені А. Кутателадзе після реставрації 2010-х рр.



Іл. 17. Дзеркальний міхраб під машрабією і балконом, виконаним за алжирськими прообразами айванів, і дзеркальні фризи стелі в поєднанні з різьбленим алебастром (штибу середньоазійської ганчевої ойнаванд-уйми) в оздобленні Бальної зали Воронцовського палацу в Тбілісі. 1865–1868 рр.



Іл. 18. Дзеркальні фризи стін і стелі у поєднанні з різьбленим алебастром (штибу середньоазійської ганчевої ойнаванд-уйми) в оздобленні Дзеркальної зали Воронцовського палацу в Тбілісі. 1865–1868 рр.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Бугаєва А. Г.* Российско-иранские торговые и дипломатические отношения первой половины XIX века // **Известия РГПУ им. А. И. Герцена**, 2008, № 55.
- Грибоедов А. С.* Записка о переселении армян из Персии в наши области // **Полное собрание сочинений**. Т. 3. Петроград, 1917.
- Дьомін М., Івашко Ю., Резга К.* Мечеті Алжиру: архітектурні та урбаністичні аспекти / За ред. М. М. Дьоміна. Київ – Краків, 2019.
- Куроедов В. П.* Зеркальные украшения (из путевых заметок) // **Зодчий: архитектурный и художественно-технический журнал, издаваемый обществом архитекторов**, 1878, № 12.
- Миклашевская Н.* Художники XIX века Мирза Кадым Эри вани и Мир Мохсун Навваб // **Искусство Азербайджана**. Т. IV. Баку, 1954.
- Школьна О.* Арабське мистецтво та сучасна специфіка його наукового вивчення // **Художня культура. Актуальні проблеми**. Вип. 13. 2017a.
- Школьна О.* Західно-азійські рефлексії у сучасному європейському дизайні інтер'єрів // **Сучасне мистецтво**. Вип. XIII. 2017b.
- Abdullahi Y. and Embi M. R. B.* Evolution of Islamic Geometric Patterns // **Frontiers of Architectural Research**. Vol. 2, Issue 2. 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.foar.2013.03.002>
- Abdullahi Y. and Embi M. R.* Evolution of Abstract Vegetal Ornaments in Islamic Architecture // **Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research**. Vol. 9, Issue 1. 2015.
- Ahmadi F.* Communication and the Consolidation of the British Position in the Persian Gulf, 1860s–1914 // **Journal of Persianate Studies**. Vol. 10, Issue 1. 2017. DOI: <https://doi.org/10.1163/18747167-12341308>
- Alexidze M.* Persians in Georgia (1801–1921) // **Journal of Persianate Studies**. Vol. 1, Issue 2. 2008. DOI: [10.1163/187471608786303894](https://doi.org/10.1163/187471608786303894)
- Alexidze M., Beradze G., Koshoridze I.* **Arfa' ad-Dowle and Georgia**. Tbilisi, 2017.

*Alkhansari M. G.* Analysis of the Responsive Aspects of the Traditional Persian House // **Journal of Architecture and Urbanism**, 2015, No. 39 (4). DOI: <https://doi.org/10.3846/20297955.2015.1088414>

*Barrucand Marianne, Bednorz Achim.* **Moorish Architecture in Andalusia**. Köln, 1992.

*Bush Olga.* **Reframing the Alhambra: Architecture, Poetry, Textiles and Court Ceremonial**. Edinburgh, 2018. DOI: 10.3366/edinburgh/9781474416504.001.0001

*Grbanovic A. M.* Beyond the Stylistic Idiosyncrasies: Notes regarding the Identity and Mobility of Ilkhanid Stucco Craftsmen in Central Iran // **Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East**. Vol. 2: Field Reports. Islamic Archaeology / edited by L. Korn et al. 1<sup>st</sup> ed. Harrassowitz Verlag, 2020. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv10tq3zv.54>

*Grigor Talinn.* Persian Architectural Revivals in the British Raj and Qajar Iran // **Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East**. Vol. 36, Issue 3. 2016. DOI: 10.1215/1089201x-3698959

*Hillenbrand R.* The Role of Tradition in Qajar Religious Architecture // **Qajar Iran. Political, Social and Cultural Change 1800–1925. Studies Presented to Professor L. P. Elwell Sutton** / C. E. Bosworth and R. Hillenbrand (eds). Edinburgh, 1984.

*O’Kane Bernard.* **Mosques: The 100 Most Iconic Islamic Houses of Worship**. New York, [2019].

*Khoshtaria D.* Persian Master Builders in the Cities of the Nineteenth Century Georgia // **Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences**. Vol. 13. No. 2. 2019.

*Mahdi Nejad J., Taher Tolodel M., Azemati H., Sadeghi Habib Abad A.* An Essay on Islamic-Iranian Architecture and Sacred Art Features in Terms of Architectural Excellence // **Journal of Ontological Researches**. Vol. 5, No. 10. 2017.

**National Palace of Vorontsov in Tbilisi** [in English and Georgian] / author of articles by Giorgi Kalandia, Nona Gaprindashvili, Temur Chkheidze, Lasha Tabukhashvili, Roin Metreveli, Marika Darchia, Manana Abramishvili, Rusudan Petviashvili, Pridon Sulaberidze, Zura Shevardnadze, Lana Gogoberidze. Tbilisi, 2019.

*Shkolna Olga.* Mirrored interiors of Iran palaces and holy places // **PUA**, 2019, No. 1. DOI: <https://doi.org/10.4467/00000000PUA.19.006.10009>

*Shkolnaya O.* Mirrored interiors of Iranian and Caucasus architecture of the XVIII–XXI centuries // **İncəsənət və mədəniyyət problemləri**, 2020, № 1 (71).

**The Iconography of Islamic Art: Studies in Honour of Robert Hillenbrand** / edited by Bernard O’Kane. Edinburgh, 2007.

## REFERENCES

Bugayeva A. G. (2008), “Rossiysko-iranskiye torgovyie i diplomaticheskiye otnosheniya pervoy poloviny XIX veka”, *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena*, No. 55, pp. 30–36. (In Russian).

Griboedov A. S. (1917), “Zapiska o pereselenii armyan iz Persii v nashi oblasti”, in *Polnoye sobraniye sochineniy*, Vol. 3, Petrograd. (In Russian).

D’omin M., Ivashko Yu. and Rezha K. (2019), *Mecheti Alzhyru: arkhitekturni ta urbaniistychni aspekty*, M. M. D’omin (ed.), Kyiv and Krakow. (In Ukrainian).

Kuroyedov V. P. (1878), “Zerkal’nyye ukrasheniya (iz putevykh zametok)”, *Zodchiy: arkhitekturnyy i khudozhestvenno-tekhnicheskyy zhurnal, izdavayemyy obshchestvom arkhitektorov*, Saint-Petersburg, No. 12, pp. 122–124. (In Russian).

Miklashevskaya N. (1954), “Khudozhniki XIX veka Mirza Kadym Eri vani i Mir Mokhsun Navvab”, in *Iskusstvo Azerbaydzhana*, Vol. IV, Izdatel’stvo Akademii nauk Azerbaydzhanskooy SSR, Baku, pp. 84–108. (In Russian).

Shkolna O. (2017a), “Arabs’ke mystetstvo ta suchasna spetsyfika yoho naukovooho vyvcheniya”, *Khudozhnya kul’tura. Aktual’ni problemy*, Issue 13, pp. 119–127. (In Ukrainian).

Shkolna O. (2017b), “Zakhidno-aziys’ki refleksiyyi u suchasnomu yevropeys’komu dyzayni inter’yeriv”, *Suchasne mystetstvo*, Issue XIII, pp. 230–234. (In Ukrainian).

Abdullahi Y. and Embi M. R. B. (2013), “Evolution of Islamic Geometric Patterns”, *Frontiers of Architectural Research*, Vol. 2, Issue 2, pp. 243–251. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.foar.2013.03.002>

Abdullahi Y. and Embi M. R. (2015), “Evolution of Abstract Vegetal Ornaments in Islamic Architecture”, *Archnet-IJAR: International Journal of Architectural Research*, Vol. 9, Issue 1, pp. 31–49.

- Ahmadi F. (2017), “Communication and the Consolidation of the British Position in the Persian Gulf, 1860s–1914”, *Journal of Persianate Studies*, Vol. 10, Issue 1, pp. 73–86. DOI: <https://doi.org/10.1163/18747167-12341308>
- Alexidze M. (2008), “Persians in Georgia (1801–1921)”, *Journal of Persianate Studies*, Vol. 1, Issue 2, pp. 254–260. DOI: [10.1163/187471608786303894](https://doi.org/10.1163/187471608786303894)
- Alexidze M., Beradze G. and Koshoridze I. (2017), *Arfa' ad-Dowle and Georgia*, Artanuji Publishing, Tbilisi. (In Georgian).
- Alkhansari M. G. (2015), “Analysis of the Responsive Aspects of the Traditional Persian House”, *Journal of Architecture and Urbanism*, No. 39 (4), pp. 273–289. DOI: <https://doi.org/10.3846/20297955.2015.1088414>
- Barrucand Marianne and Bednorz Achim (1992), *Moorish Architecture in Andalusia*, Tashen, Köln.
- Bush Olga (2018), *Reframing the Alhambra: Architecture, Poetry, Textiles and Court Ceremony*, Edinburgh University Press, Edinburgh. DOI: [10.3366/edinburgh/9781474416504.001.0001](https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474416504.001.0001)
- Grbanovic A. M. (2020), “Beyond the Stylistic Idiosyncrasies: Notes regarding the Identity and Mobility of Ilkhanid Stucco Craftsmen in Central Iran”, in L. Korn, A. Heidenreich, A. Otto, M. Herles, K. Kaniuth, L. Korn & A. Heidenreich (eds), *Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*, Vol. 2: Field Reports. Islamic Archaeology, 1<sup>st</sup> ed., Harrassowitz Verlag, pp. 607–620. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv10tq3zv.54>
- Grigor Talinn. (2016), “Persian Architectural Revivals in the British Raj and Qajar Iran”, *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Volume 36, Issue 3, pp. 384–397. DOI: [10.1215/1089201x-3698959](https://doi.org/10.1215/1089201x-3698959)
- Hillenbrand R. (1984), “The Role of Tradition in Qajar Religious Architecture”, in C. E. Bosworth and R. Hillenbrand (eds), *Qajar Iran. Political, Social and Cultural Change 1800–1925. Studies Presented to Professor L. P. Elwell Sutton*, Edinburgh University Press, Edinburgh, pp. 352–382.
- O’Kane Bernard (2019), *Mosques: The 100 Most Iconic Islamic Houses of Worship*, Assouline, New York.
- Khoshtaria D. (2019), “Persian Master Builders in the Cities of the Nineteenth-Century Georgia”, *Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences*, Vol. 13, No. 2, pp. 156–160.
- Mahdi Nejad J., Taher Tolodel M., Azemati H., and Sadeghi Habib Abad A. (2017), “An Essay on Islamic-Iranian Architecture and Sacred Art Features in Terms of Architectural Excellence”, *Journal of Ontological Researches*, Vol. 5, No. 10, pp. 31–50.
- National Palace of Vorontsov in Tbilisi* (2019), authors of articles by Giorgi Kalandia, Nona Gaprindashvili, Temur Chkheidze, Lasha Tabukhashvili, Roin Metreveli, Marika Darchia, Manana Abramishvili, Rusudan Petviashvili, Pridon Sulaberidze, Zura Shevardnadze, Lana Gogoberidze, Tbilisi Municipality City Halls Printed and Bound at Cezanne ltd, Tbilisi. (In English and Georgian).
- Shkolna Olga (2019), “Mirrored interiors of Iran palaces and holy places”, *PUA*, No. 1, pp. 75–85. DOI: <https://doi.org/10.4467/00000000PUA.19.006.10009>
- Shkolnaya O. (2020), “Mirrored interiors of Iranian and Caucasus architecture of the XVIII–XXI centuries”, *İncəsənət və mədəniyyət problemləri*, No. 1 (71), pp. 60–80.
- The Iconography of Islamic Art: Studies in Honour of Robert Hillenbrand* (2007), Bernard O’Kane (ed.), Edinburgh University Press, Edinburgh.

*О. В. Школьна*

**Дзеркальний декор в інтер'єрах тбіліських будівель  
середини – другої половини XIX століття**

Стаття присвячена дзеркальним інтер'єрам Грузії. У дослідженні розглянуто пам'ятки зодчества Тифліса (нині Тбілісі). Дослідження частково базується на матеріалах авторських спостережень у Тбілісі та інтерв'ю, взятих авторкою у знавців грузинських архітектурних пам'яток у 2021 р.

У нинішній столиці Грузії країни кілька дзеркальних зал, сполучених із фое, розташовані на третьому поверсі тбіліської опери (вул. Руставелі, 25). Вони виконані після пожежі 1874 р. в новозведеній споруді наприкінці XIX століття, відкритій наново 1896 р., у стилістиці між перським і неомавританським стилями.



Будівля, відома у Тбілісі під назвою “палац Аршакуні”, будувалася на замовлення перського багатія вірменського походження протягом 1856–1860 рр. Власник цієї споруди Вардан Аршакуні належав до вірменської гілки перської царської династії Аршакідів, нащадків правителів Парфії. Тому розмах для виконання ансамблю палацу Аршакуні у Тбілісі був обраний справді імператорський, шахський. Зокрема, вибагливий декор інтер'єру тут був збагачений синтезом граненого скла, різьбленого алебастру іранського штибу, виконаних запрошеними кадजारськими майстрами, у симбіозі із синтетичним, просвропейськи вишуканим альфрейним розписом із вкрапленнями мотивів різних азійських культур (кшталту східного попурі). Нині це приміщення належить комплексу будівель Тбіліської академії мистецтв імені Аполлона Кутателадзе (вул. Грибоедова, 22).

До цієї ж групи пам'яток належать дві дзеркальні зали Воронцовського палацу, зведеного в Тифлісі в середині XIX століття губернатором Михайлом Воронцовим (1782–1856; кавказький намісник 1844–1854). Відомо, що князь прагнув об'єднати еліту краю після російської окупації і навіть намагався спілкуватися й виступати грузинською мовою. І хоча споруда й стала при ньому таким собі форпостом Російської імперії на Кавказі, остаточного вигляду вона набула вже після його намісництва, коли була докорінно перебудована між 1865 і 1868 рр. Бальна зала цього ансамблю по вул. Руставелі, 6 за своїми художньо-образними і композиційно-зональними складниками є надзвичайно подібною до Великої зали будівлі Тбіліської академії мистецтв імені Аполлона Кутателадзе зі сценою на другому ярусі приміщення.

Також відомо про дзеркальні зали тифліських локацій, що нині перебувають у приватному користуванні, доступ куди поки що обмежений. Це будівлі в історичному центрі Старого міста, зокрема власна домівка перського майстра-дзеркальника Абдулли на Харпухі (колишній район міста Сейдабада, заснований у XVII ст. нащадком шаха Аббаса – шахом Сефі) та будинок Мірзи Різи-хана в місцині Сололак (вул. Чонкідзе, 11), більшість опоряджень інтер'єрів якого втрачено. Останню згадану пам'ятку прикрашав дзеркальними мозаїками перський майстер з Казвіна Мірза Мохаммад Казвіні, що міг походити з казвінського легендарного роду митців-каліграфів, які декорували аятами архітектуру міста Тегерана і виконували оздоблення рукописів штибу “Шахнаме” Фірдоусі. Спадок зазначених двох дзеркальних інтер'єрів Тбілісі XIX ст. може бути детально досліджений за архівними та натурними даними з часом.

**Ключові слова:** дзеркальні інтер'єри, Грузія, Тбілісі, XIX століття, неомавританський стиль

*Стаття надійшла до редакції 15.11.2021*