

FOR ATTRIBUTION OF ONE IRANIAN PAINTING-THE LADY WITH THE SERVANT-
INTERDISCIPLINARY STUDY¹

ერთი ირანული ფერწერის ატრიბუციისთვის -
ქალბატონი მოახლით - ინტერდისციპლინარული კვლევა

IRINA KOSHORIDZE

Ph.D, Associate professor of Tbilisi State University,
curator of Oriental collections, Shalva Amiranashvili
museum of Fine Arts, Georgian National Museum,
Rustaveli avn. 3, Tbilisi, Georgia
emial: ikoshoridze@yahoo.com, Tel: +995 577 546 462
<https://orcid.org/0009-0003-3203-3464>

GRIGOL BERADZE

ph.D, Main researcher, G. Tsereteli
Insitute of Oriental Studies, Ilia State University
G. Tsereteli str. Tbilisi, Georgia
Email: orientge@hotmail.com, Tel:+995 598 582 933
<https://orcid.org/0000-0002-9958-3626>

SESILI SORDIA

Shalva Amiranashvili Art
Museums of the Georgian National
Museum, the Restoration Research
Laboratory-Restorer,
#3 Gudiashvili st., Tbilisi, Georgia
Email: sesilisordia@yahoo.com, Tel: +995 558249822
<https://orcid.org/0000-0002-8250-2105>

GVANTSA POTSKHISHVILI

Master of Conservation-Restoration
Ap. Kutateladze Tbilisi State Academy of Fine
Art. Research-scientist
22 Gribojedov st., Tbilisi, Georgia
+ 995 599 34 47 33,
Email: tg.potskhishvili@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-1227-9271>

ABSTRACT

The paper discusses the results of the interdisciplinary research of one of the Qajar paintings "Lady with Servant" preserved in the Sh. Amiranashvili Art Museum, Georgian National Museum.

¹ კვლევა განხორციელდა “შოთა რუსთაველის საქათველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით /FR-21-12653/

Still in his historical monograph on Qajar easel painting, Sh. Amiranashvili attribute this painting to the so-called the folk stream of Iranian Art and dates it to the second half of the 19th century.

The method of artistic-stylistic analysis of the painting, as well as interdisciplinary studies, revealed an inscription on it, according to which it was possible to determine the depicted story, and also, additional research and the study of the general trends of the monuments of the folk stream allowed us to determine the story depicted on the canvas, in particular, the story of Prince Bahram Gur and one of the episodes of his love affair with the Chinese princess Gulandam. The comparative analysis of parallel material and monuments of material culture allowed us to more accurately date the painting by the 40s-50s of the 19th century.

Keywords: painting; qajars; folk stream; Bahram gur; Gulandam; folk dastans.

ირინე კოშორიძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
თსუ ასოცირებული პროფესორი, აღმოსავლური
კოლექციების კურატორი, შ. ამირანაშვილის
სახელობის ხელოვნების მუზეუმი,
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
საქართველო, ქ. თბილისი, რუსთაველის ქ. 3
emial: ikoshoridze@yahoo.com, მობ: +995 577 546462
<https://orcid.org/0009-0003-3203-3464>

გრიგოლ ბერაძე

ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი.
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის
ინსტიტუტის მთავარი მკვლევარი
მის: საქართველო, თბილისი, გიორგი წერეთლის ქუჩა
Email: orientge@hotmail.com, Tel: +995 598 582 933
<https://orcid.org/0000-0002-9958-3626>

სესილი სორდია

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, შ. ამირანაშვილის
სახელობის მუზეუმის სარესტავრაციო-
კვლევითი ლაბორატორია, რესტავრატორი.
მის: საქართველო, თბილისი, გუდიაშვილის 3.
Email: sesilisordia@yahoo.com, Tel: +995 558249822
<https://orcid.org/0000-0002-8250-2105>

გვანცა ფოცხიშვილი

კონსერვაცია-რესტავრაციის მაგისტრი
აპ. ქუთათელაძის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია,
მეცნიერ-თანამშრომელი. საქართველო, თბილისი, გრიბოედოვის ქუჩა #22, + 995 599
34 47

33, Email: tg.potskhishvili@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-1227-9271>

აბსტრაქტი

სტატიაში განხილულია შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ერთ-ერთი ყაჯარული ფერწერული ტილოს “ქალბატონი მოახლით” ინტერდისციპლინარული კვლევის შედეგები.

შ. ამირანაშვილი, ჯერ კიდევ თავის ისტორიულ მონოგრაფიაში ყაჯარული ფერწერის შესახებ ეხება აღნიშნულ ტილოს და მიაჩნია, რომ იგი ე.წ. ხალხურ ნაკადს მიეკუთვნება და მას XIX ს-ის მეორე ნახევრით ათარიღებს.

ფერწერის მხატვრულ-სტილისტურმა ანალიზმა, ასევე ინტერდისციპლინარულმა კვლევებმა გამოავლინეს მასზე წარწერა, რომლის მიხედვითაც შესაძლებელი გახდა გამოსახული სიუჟეტის დადგენა, ასევე, დამატებითმა კვლევებმა და ხალხური ნაკადის ძეგლების ზოგადი ტენდენციების შესწავლამ საშუალება მოგვცა დაგვედგინა, ტილოზე გამოსახული სიუჟეტი, კერძოდ, გვიანი პერიოდის ხალხურ ლიტერატურაში გავრცელებული ისტორიის, უფლისწულ ბაჰრამ გურისა და მისი ჩინელი სატრფოს-პრინცესა გულანდამის ერთ-ერთი სასიყვარული ეპიზოდი. პარალელური მასალისა და მატერიალური კულტურის ძეგლების შედარებითმა ანალიზმა კი საშუალება მოგვცა, უფრო ზუსტად დაგვეთარიღებინა ძეგლი XIX საუკუნის 40-50 იანი წლებით.

საკვანძო სიტყვები: ფერწერა; ყაჯარები; ხალხური ნაკადი; ბაჰრამ გური; გულანდამი; ხალხური დასთანები.

შესავალი

სტატიაში განხილულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლურ ფონდებში დაცული ერთ-ერთი ფერწერული ტილო, რომელიც ე.წ. ყაჯართა ეპოქის უმდიდრესი კოლექციის ნაწილია. ფერწერა XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან ინახება ხელოვნების მუზეუმში, სადაც იგი კავკასიის მუზეუმიდანაა შესული, ჯერ საქართველოს ეროვნული გალერეის, შემდეგ მის სამართალმემკვიდრე მუზეუმ “მეტეხსა” და ბოლოს კი ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლურ ფონდებში. საინვენტარო წიგნებში იგი გატარებულია სათაურით „ქალი მოახლით“ და ამავე სახელოწებებითაა იგი მოხსენიებული ყველა შემდგომ გამოცემაში. ჩვენი მიზანია, ამ ნამუშევრის მნიშვნელობის, მხატვრული ღირებულებისა და ყაჯარული სტილის ევოლუციაში მისი საბოლოო ადგილის განსაზღვრა, ასევე მისი შესწავლა თანამედროვე საკონსერვაციო მეთოდებით, რათა მოხდეს საბოლოოდ ფერწერული ნამუშევრის სარესტავრაციო-საკონსერვაციო საჭიროებების დადგენა და ნამუშევრის კონსერვაცია.

2021 წელს, საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კურატორების, ისტორიკოსებისა და კონსერვატორების გუნდმა გაიმარჯვა რუსთაველის სამეცნიერო ფონდის მიერ გამოცხადებულ ფუნდამენტური კვლევების კონკურსში, პროექტით “საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლური ყაჯარული დაზგური ფერწერის ნიმუშების ინტეგრირებული კვლევა”/FR-21-12653/. ამ პროექტის ფარგლებში, საშუალება მოგვცა მრავალი მიმართულებით - მხატვრულ-ისტორიული, კულტუროლოგიური და ასევე ტექნოლოგიური-გაგვებორციელებინა კვლევები, რომლებიც ყაჯართა ფერწერის კოლექციას ჩაუტარდა და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი დასკვნების გამოტანის საშუალება მოგვცა. კონკრეტულად, ფერწერული ნამუშევრის „ქალბატონი მოახლით“ შემთხვევაში კი ეს გარდაუვალ საჭიროებას წარმოადგენდა, რადგანაც მძიმე ფიზიკური მდგომარეობის გამო მისი ექსპონირება საგამოფენო სივრცეში, სამწუხაროდ, უკანასკნელი რამდენიმე დეკადაა არ მომხდარა.

მიუხედავად ამისა, იგი ყველა მონოგრაფიაშია შესული, რომელიც ყაჯარული ფერწერის ქართულ კოლექციებს მიეძღვნა, რაც გამომდინარეობს იქიდან, რომ იგი XIX ს-ის შუა წლების ირანული ფერწერის ე.წ. ხალხური ნაკადის ჯგუფს მიეკუთვნება, რითიც ამ პერიოდის შემორჩენილი ნამუშევრებით თუ ვიმსჯელებთ - დიდად არ ვართ განებივრებულნი.

ფერწერა „ქალბატონი მოახლით“ ფორმით უახლოვდება კვადრატს (ზ.0,68X0,64,5 ს.), ფერწერული ტილო მუყაოზეა დაკრული. კომპოზიცია იმლება აივნის ფონზე, რომლის ორივე მხარეს წითელი ფარდებია ჩამოშვებული, უკან კი ხეებიანი პეიზაჟი მოჩანს. აივნის წინა პლანზე მარჯვენა მხარეს ხალიჩაზე ზის ქალბატონი, მის წინ დგას მოახლე გოგო ხელში სინით, რომელზეც ძვირფასი ქვებით შემკული ნივთები ალაგია. მოახლესა და ქალბატონს შორის ცის ფონზე ძალზე მკრთალად განირჩევა ცალკეული სპარსული ასოები, რომლებიც ერთი შეხედვით არ იკითხება.

ამ ნამუშევარს პირველად ეხება შალვა ამირანაშვილი თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „ირანული დაზგური ფერწერა“ (Амиранасчвили, 1940:15) და შემდგომ, კიდევ ერთ ნაშრომში „ირანული ფერწერა (Амиранасчвили, 1941:13-14). ორივე ეს ნაშრომი უდიდესი მნიშვნელობისაა, რადგანაც მათში პირველად მსოფლიო ხელოვნებათმცოდნეობის ისტორიაში, სწორი ადგილი განესაზღვრა და შეფასდა ისეთი ფენომენი, როგორცაა ირანული ე.წ. ყაჯარული სტილის დაზგური ფერწერა. სწორედ მისი, და შემდგომ ბრიტანელი მეცნიერის ბასილ რობინსონის ნაშრომების დამსახურებაა, დღეს ამ ფერწერული სტილის დიდი პოპულარობა, რომელიც პიკს XX საუკუნის 90-იანი წლების დასასრულს აღწევს და დღემდე მნიშვნელოვან მხატვრულ მოვლენად რჩება. თავის ორივე ნაშრომში შალვა ამირანაშვილი ამ ფერწერის შექმნის პერიოდად ასახელებს XIX საუკუნის მეორე ნახევარს და მიუთითებს რომ ისინი ე.წ. ხალხური ნაკადის ძეგლებს მიეკუთვნება, სამეფო სტილის საპირისპიროდ, რომელთა ათეულობით ნამუშევარია შემორჩენილი, მათ შორის, ჩვენს, ქართულ კოლექციაშიც.

ე.წ. ხალხური სტილი ყაჯარულ ფერწერაში კიდევ უფრო ძლიერდება XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, თუმცა მისი თემატიკა, შესრულების მანერა, ხატვის ტექნიკა განსხვავებულია ჩვენს მიერ განხილული ნამუშევრისგან. საბოლოოდ, ხალხური ნაკადის ფერწერამ თავისი გამოვლენა ე.წ. ყავახანების მხატვრულ ფენომენში ჰპოვა, ხოლო ირანული დაზგური ფერწერის ევოლუცია პროფესიონალური ხაზის გაძლიერებით გაგრძელდა, რამაც 1846 წელს პროფესიული სამხატვრო სასწავლებლის დარ ულ-ფუნუნის ჩამოყალიბება და დასავლური რეალისტური მხატვრობის ხაზის გაძლიერება გამოიწვია ირანელ არტისტთა წრეში (Ekhtiar, 1998:50-56).

მეთოდები/Methods: კვლევისას გამოვიყენეთ ინტერდისციპლინარული მეთოდები- ისტორიული, მხატვრულ-სტილისტური, ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზი, ასევე ე.წ. ხალხური ნაკადის ჯგუფის ამ ნამუშევარს ჩაუტარდა სხვადასხვა ტიპის არაინვაზიური და ინვაზიური კვლევა, კერძოდ: ვიზუალური დათვალიერება, მაკრო და მიკრო ფოტოფიქსაცია, მულტისპექტრული ფოტოგადაღება (ხილული, ინფრაწითელი და ულტრაიისფერი ნათებების დახმარებით), რენტგენო-ფლუორესცენციული სპექტრული (XRF) და პალინოლოგიური ანალიზები. ყველა ამ მეთოდის ერთობლიობამ საშუალება მოგვცა ამომწურავად, ყველა ასპექტით მიგველო სასურველი ინფორმაცია, და საბოლოოდ განგვესაზღვრა ამ ნამუშევრის ადგილი ყაჯარული სტილის ევოლუციის რთულ სურათში.

შედეგები/Results: ჩატარებულმა მრავალმხრივმა კვლევებმა დაადასტურეს შ. ამირანაშვილის მიერ გამოთქმული აზრი სურათის ხალხური ნაკადისთვის მიკუთვნებასთან დაკავშირებით. ინსტრუმენტულმა კვლევებმა საშუალება მოგვცა გაგვეშიფრა სპარსული წარწერა, რომელიც ქალის სახელი „გულანდუმია“. ლიტერატურულ-ისტორიული ანალიზის საფუძველზე დადგინდა, რომ გამოსახული პერსონაჟი უნდა იყოს ჩინელი მეფის ასული გულანდამი, რომლის გულის მოსაპოვებლად ლეგენდარული ირანელი გმირი ბაჰრამი მრავალ გმრობას სჩადის და ბოლოს საწადელს მიაღწევს. მეცნიერთა უმრავლესობა (როგორც ევროპელი, ასევე ქართველი) თვლიან, რომ „ბარამგულანდამიანი,“ გვიანდელი ე.წ. ხალხური ლიტერატურული ძეგლია, რომელიც XVIII საუკუნეში შეიქმნა ირანელი პოეტი ამინის მიერ (გვახარია, 1967:51-71; გვახარია, 1995:145-169). ამ ნაწარმოების სხვადასხვა ვერსიის შეჯერამ საშუალება მოგვცა გამოგვეთქვა ვარაუდი კონკრეტული გამოსახული ეპიზოდის შესახებ, სტილისტურმა ანალიზმა და ტექნოლოგიურმა კვლევებმა კი წარმოაჩინეს იმ ტრადიციული მეთოდებისა და ხერხების მდგრადობა და ამავე დროს, გარკვეულ კომპონენტებში განსხვავება, რაც, რა თქმა უნდა, სრულიად დასაშვებია, რადგანაც ე.წ. კარის ხელოვნებასა და ხალხური ნაკადის ხელოვნებას სხვადასხვა ოსტატები ქმნიდნენ და მათ განსხვავებული მატერიალური შესაძლებლობებიც ჰქონდათ.

მსჯელობა/Discussion:

ფერწერული ტილო „ქალბატონი მოახლით“ უკვე ერთი საუკუნეა დაცულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლურ ფონდებში. თავის დროზე იგი ეროვნულ გალერეას გადმოეცა კავკასიის მუზეუმიდან, 1921 წელს. დღესდღეობით ფერწერა მძიმე მდგომარეობაშია და საჭიროებს სასწრაფო საკონსერვაციო-სარესტავრაციო სამუშაოებს. სწორედ აქედან გამომდინარე, მას, უპირველეს ყოვლისა, ჩაუტარდა კონსერვატორთა ჯგუფის მიერ ყველა ტიპის მოსამზადებელი ინსტრუმენტალური კვლევა, რომლებიც მომავალში საშუალებას მისცემს მათ სწორედ წარმართონ საკონსერვაციო სამუშაოები. ამავე დროს, ტექნიკური კვლევა ძალზე ფასეული აღმოჩნდა ჩვენთვისაც, ხელოვნებათმცოდნეებისა და ისტორიკოსებისთვის, რადგან მათი შედეგები სურათის საბოლოო იდენტიფიკაციის პროცესში დაგვეხმარა.

ფერწერული ტილო “ქალბატონი მოახლით” ფორმით თითქმის უახლოვდება კვადრატს. ჩატარებული კვლევითი სამუშაოების, დათვალიერებისა და ლაბორატორიული შესწავლის შედეგად დადგინდა, რომ ნამუშევარი შესრულებულია ტილოს საფუძველზე, რომელიც სხვადასხვა პერიოდში (სავარაუდოდ, საკონსერვაციო სამუშაოების ჩატარების სხვადასხვა ეტაპზე) ადჰეზიური მასალის დახმარებით დამაგრებულია ორი ტიპის მუყაოზე. დამატებით, ფერწერული ნამუშევრის თანადროული ტილოს საფუძველი მოგვიანებით დუბლირებულია (გადატანილია ახალ საფუძველზე) მოწითალო ფერის აბრეშუმის ქსოვილზე. უფრო მოგვიანებით კი იგი დუბლირებულია ორი ტიპის მუყაოს საფუძველზე.

სასურათე სიბრტყეზე ღია აივნის ფონზე მარჯვენა მხარეს, წინა პლანზე გამოსახულია ფეხმორთხმით ხალიჩაზე მჯდომი ქალბატონი. მარცხენა ხელის თითებს ჭიქაში ყოფს, ჩიტის დასაპურებლად. მის ზურგს უკან ვარდების მოტივებით შემკული მუთაქაა. თავზე პატარა, თეთრი და წითელი ზოლებით შემკული, ჯილით დამშვენებული ქუდი ახურავს, წითელზოლიანი და სახიანი თეთრი მანდილის ორივე ბოლო კი ზურგზე ეცემა. ქალს აცვია მოკლე ყავისფერი წელზე მომდგარი მოკლესახელოიანი მოსაცმელი, რომლის კიდეები და მკლავები თეთრი წითელზოლებიანი ქსოვილითაა გაფორმებული. მას აცვია

თეთრი გამჭვირვალე პერანგი და ზოლებიანი ქვედაბოლო, შემკული წითელი და ცისფერი ყვავილებიანი ორნამენტით და მარგალიტებით გაწყობილი ქობით.

ქალბატონის წინ დგას მოახლე გოგო, მოწითალო-ყავისფერი მოკლე პერანგითა და მუქი ყავისფერი განიერი შარვლით. მას ხელში სინი უჭირავს. პერანგი ქამრით აქვს გადაჭერილი, თავზე თეთრი წვრილი ყვავილებიანი წითელი თავსაფარი უკეთია, წითელი ფეხსაცმელი აცვია. მუქ ყავისფერ ნოხს მარგალიტებით შემკული ორმაგი აშია შემოუყვება. აივნის უკან იშლება მთაგორიანი პეიზაჟი, ღრუბლიანი მოცისფრო-მორუხო ცით. ღია აივნის ორივე მხარეს კუთხეებიდან ეშვება წითელი ფარდა, რომელიც ერთგვარ მოჩარჩოებას უქმნის პერსონაჟებს. როგორც შ. ამირანაშვილი აღნიშნავდა თავის ორივე ნაშრომში, ფიგურათა აგება არაპროპორციულია, მონასმები ტლანქი. დრაპირება, სახე შუქ-ჩრდილებით მოდელირების გარეშეა გადმოცემული, სამოსის ნაკვეთები უხეშად და სქემატურადაა მოხაზული – მთლიანობაში სტილითა და ტექნიკით ეს ნამუშევარი ხალხური ნაკადის ძეგლებს განეკუთვნება, რომლის სიმარტივესა და პრიმიტივიზმს გარკვეული მხატვრული ღირებულება გააჩნია (Amiranashvili, 1940:15; Amiranashvili, 1941:13-14). მეცნიერი, მის ორივე ნაშრომში, ამ ნამუშევარს XIX საუკუნის მეორე ნახევრით ათარიღებს და აღნიშნავს, რომ მას გარკვეული მომხიბვლელობა აქვს, რადგანაც მათ შეინარჩუნეს ეროვნული ელემენტი ირანულ ფერწერაში და ეს ტენდენცია კიდევ უფრო გაძლიერდა XX ს-ის მეორე ნახევრიდან.

ჩვენთვის ძალზე ფასეული გამოდგა ამ ფერწერული ტილოს შედარება ყაჯარული ეპოქის პირველი პერიოდის ძეგლებთან, რომლებსაც, პირობითად, ფათჰ-ალი შაჰის პერიოდს (1796-1834) უწოდებენ მკვლევარები. სწორედ ამ პერიოდშია შექმნილი ის ნამუშევრები, რომლებსაც მრავალმა მეცნიერმა ირანული სამეფო სტილის მხატვრობა უწოდა. მათ გამოარჩევს ფერადოვნება, დეკორატიულობა, გარკვეული მონუმენტალიზმი და დასავლური მხატვრული ხერხების ფართოდ გამოყენება. ამ პერიოდში შექმნილი ტილოები ირანულ შაჰთა და დიდებულთა სასახლეების ინტერიერებს ამშვენებდა. მათ პარალელურად იქმნებოდა ასევე მონუმენტური ფერწერის ნიმუშებიც (Royal Persian Paintings, 1998: 30-35). ამ ნამუშევრებს შაჰის კართან დაახლოებული არტისტები ქმნიდნენ და მათი თემატიკა, კომპოზიციური აგება და კოლორიტი სრულად შეესაბამებოდა ირანის შაჰის იმდროინდელ პოლიტიკას-ეჩვენებინათ დიდებული, ევროპელ მონარქთა თანასწორი მმართველი. ალბათ სწორედ ამიტომ, ირანის შაჰის პარადული პორტრეტები ხშირად დიპლომატიური საჩუქრების სახით იგზავნებოდა საფრანგეთის, დიდი ბრიტანეთისა თუ რუსეთის სამეფო კარზე, საიდანაც დღეს ისინი უკვე მსოფლიოს უდიდეს მუზეუმებში -ლუვრში, ერმიტაჟსა თუ ვიქტორია&ალბერტის მუზეუმების კოლექციებში მოხვდა (Adamova, 1998: 66). ამ პერიოდის ფერწერაში გარკვეულ კომპოზიციებს ვხვდებით, როგორცაა თავად შაჰის პარადული პორტრეტები, შაჰისა და მისი ოჯახის წევრის ერთობლივი პორტრეტები და ამის პარალელურად, ირანელი ლამაზმანების, შეყვარებულების პორტრეტები, რომლებიც ხშირად მოახლეებთან ერთად გამოსახებოდნენ (Diba, 1998: 35; Koshoridze, Dgebuadze, 2004: 4-5).

თუ ამ ნამუშევრებს ჩვენს ფერწერას “ქალბატონი მოახლით” შევადარებთ, ნათელი გახდება, რომ ყველა ამ ფერწერის კომპოზიციური სტრუქტურა ერთმანეთის მსგავსია. ყველა პერსონაჟი გამოსახულია ღია გახსნილი აივნის ფონზე, რომლიდანაც წარმტაცი პეიზაჟი იშლება. უმეტეს შემთხვევაში ფერწერული ტილოს ერთ კუთხეში ან ორივე მხრიდან ეშვება წითელი ფარდა, რომელიც ერთგვარად კრავს კომპოზიციას და პერსონაჟთა ინტერიერში ყოფნის ატმოსფეროს კიდევ უფრო აძლიერებს. ამ ნამუშევრების მონუმენტალიზმი მიღწეულია ხერხით, როდესაც ფიგურები მოახლოვებულნი არიან მაყურებელთან და ამავე დროს, უმეტესად, მთელი ტანით არიან წარმოდგენილნი, თუმცა,

ვხვდებით მჯდომარე ფიგურებსაც, მაგრამ მათი განაწილება სასურათე სიბრტყეზე ანალოგიურია და ისინიც მაქსიმალურად არიან მოახლოვებულნი მაცურებელთან. სწორედ ასეთივე პრინციპითაა აგებული ჩვენი ფერწერის კომპოზიცია-მოქმედება ღია აივნის ფონზე იშლება, ორივე მხარეს წითელი ფარდით შემოსაზღვრული სივრცის უკან იშლება ხეებიანი პეიზაჟი და ღრუბლიანი ცა.

აღსანიშნავია ასევე ისიც, რომ ორივე ქალის და განსაკუთრებით კი ქალბატონის სამოსი, ზუსტად იმეორებს ფათჰ-ალი შაჰის ეპოქის სამოსს-ფართოკალთიანი განიერი ქვედაბოლო, თეთრი გამჭვირვალე პერანგი და ზევიდან მოსაცმელი, სამოსის ყველა დეტალი-კაბის, პერანგისა და მოსაცმელის ქობა, სახელოები და მკლავები მორთულია წითელი, თეთრი და მწვანე ქვებით, რაც ძვირფასი ქვების იმიტაციაა (Vogelsang-Eastwood, Barjesteh van Waalwijk van Doorn, 2002: 35). ასევე, ტიპურია ადრეული ეპოქის სამოსის დეტალებისა და აქსესუარების შემთხვევაში თირმის ქსოვილის გამოყენება, რომელიც მასიურად გამოიყენებოდა ყაჯართა პირველ პერიოდში, და უკვე XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მათ გამოდევნის ადგილობრივი წარმოების ქირმანის შალის ქსოვილი, ქაშმირის ხმარება კი საბლოოდ იკრძალება (კომორიძე, 2018:156; Baker, 1995:128). ადრეული პერიოდის ქალების ანალოგიურია ქალბატონის თავსაბურავიც-მას ჯილით შემკული პატარა, თირმის ქსოვილის მრგვალი ქუდი “არახჩინი” ახურავს, ზევიდან კი თირმისვე ზოლიანი ქსოვილის მანდილი ბურავს. ფერწერა “ქალბატონი მოახლით” კოლორიტივით ახლოა ფათჰ-ალი შაჰის ეპოქის ფერწერულ ნამუშევრებთან. ისევე, როგორც ამ ფერწერებში, აქაც კოლორიტულ გამაში დომინირებს წითელი ფერი და მიუხედავად ნამუშევრის დაზიანების ხარისხისა, აშკარაა, რომ თავის დროზე, კოლორიტი წითლის, მომწვანო-ლურჯისა და თეთრის სხვადასხვა ტონალურ გრადაციებზე იყო აგებული.

ჩვენი საკვლევი ნამუშევრის “ქალბატონი მოახლით” ფერწერულ ფენაში გამოყენებული პიგმენტების ელემენტური (ქიმიური) შემადგენლობის დასადგენად გამოვიყენეთ კვლევის არაინვაზიური მეთოდი რენტგენო-ფლურესცენციული სპექტრული (XRF) პორტატული აპარატის დახმარებით. კვლევა ჩატარდა სურათის ცამეტ მონაკვეთზე და კვლევის შედეგები მოცემულია ცხრილ N1-ში. კვლევის შედეგად, სურათის ფერწერულ ფენაზე გამოვლინდა დიდი რაოდენობით ტყვიის (Pb) არსებობა, თითქმის ყველა შეფერილობის პიგმენტში, რაც ტყვიაზე დაფუძნებული ან/და ტყვიის შემცველი პიგმენტების ფართო გამოყენებაზე მიგვითითებს.

ტყვიის ყველაზე მაღალი შემცველობა, ფერწერული ფენის თეთრი, წითელი და მწვანე შეფერილობის ნაწილებში გამოვლინდა. აღსანიშნავია, რომ წითელი, მწვანე და შავი შეფერილობის არეალში ვხვდებით დარიშხანსაც (As). ასევე, ზემოთ აღნიშნულ უბნებში ტყვიასთან (Pb) ერთად ფიქსირდება კალციუმის (Ca) და რკინის (Fe) საკმაოდ მაღალი პროცენტული მაჩვენებლები. მწვანე შეფერილობის პიგმენტების შემადგენლობაში კალციუმის (Ca), რკინის (Fe), ქრომის (Cr) და ტყვიის (Pb) ელემენტებთან ერთად ვხვდებით, თუთიასაც (Zn). შავი შეფერილობის უბნებში ფიქსირდება კალციუმის (Ca), რკინის (Fe), ტყვიის (Pb), თუთიის (Zn) და როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, დარიშხანის (As) ელემენტები. ხოლო, ოქროსფერი შეფერილობის უბანში, რომელსაც ვხვდებით მხოლოდ მთავარი ფიგურის ქუდის მოსართავ ჯილაზე ფიქსირდება ტყვიის (Pb), სპილენძის (Cu), კალციუმის (Ca) და თუთიის (Zn) ელემენტები.

სურათზე გამოყენებული წითელი ფერის ქიმიური შემადგენლობის დასადგენად, ხუთი მონაკვეთიდან მოხდა მონაცემების შეგროვება. მიღებული შედეგების პარალელურ მასალასთან (Blair, 2000:1) შედარების საფუძველზე შესაძლებელია ვარაუდის გამოთქმა, რომ მხატვარს გამოყენებული ჰქონდეს როგორც არაორგანული, ისე ორგანული შემადგენლობის პიგმენტები/საღებავები: სინგური, „რედ ლეიქი“ (red lac), ტყვიის ოქსიდი

და კალციუმის კარბონატი. თეთრი შეფერილობის პიგმენტებისთვის კი სავარაუდოდ, გამოყენებული კომპონენტებია: ტყვიის თეთრა და კალციუმი. ხოლო, მწვანე შეფერილობის პიგმენტებისთვის სავარაუდოა, რომ გამოყენებულ იქნა მიწის პიგმენტები და თაბაშირი. რაც შეეხება ოქროსფერი ფერის ფენას, მის სარჩულად გამოყენებულია მოწითალო შეფერილობის, ორგანული წარმომავლობის ფენა. ქიმიური შემადგენლობის შესწავლის შედეგად გამოვლენილი თითბერი, მიანიშნებს, რომ სავარაუდოდ, მისი გამოყენება განპირობებული იყო მოოქროვების იმიტაციის შექმნისთვის.

შესადარებლად, მსგავსებებისა და განსხვავებების დასადგენად კვლევა ჩატარდა დამატებით ორ სხვადასხვა პერიოდში შექმნილ ნამუშევრებსაც.

შედარებით ადრეული, ფათჰ-ალი შაჰის პერიოდიდან 1798-1834 წწ. შესადარებლად შერჩეულ იქნა ნამუშევარი „ქალიშვილი კასტანიეტებით“ (სურ.2). ფერწერულ ფენაში გამოყენებული პიგმენტების ელემენტური (ქიმიური) შემადგენლობის დასადგენად გამოყენებულ იქნა ზემოთ აღნიშნული, არაინვაზიური მეთოდი. რენტგენო-ფლურესცენციულმა სპექტრულმა ანალიზებმა გამოავლინა, რომ ამ ნამუშევარში გამოყენებული პიგმენტები ძირითადად, დამზადებულია ტყვიის (Pb), ვერცხლისწყლის (Hg), კალციუმისა (Ca) და სპილენძის (Cu) ბაზაზე. ასევე, ვხვდებით დარიშხანს (As), კალას (Sn) და ვერცხლს (Ag). რაც განსხვავებულია ჩვენ საკვლევ ფერწერულ ტილოზე გამოყენებული პიგმენტებისგან.

ხოლო, მეორე შერჩეულ ნამუშევარში, „აღა მუჰამად შაჰი ყაჯარის პორტრეტი“ (სურ.3), რომელიც თარიღდება XIX ს-ის ბოლო წლებით, რენტგენო-ფლურესცენციულმა სპექტრულმა ანალიზებმა გამოავლინა, რომ ამ ნამუშევარში გამოყენებული პიგმენტების ქიმიური ელემენტებია: ტყვია (Pb), კალციუმი (Ca), რკინა (Fe) და თუთია (Zn) საკმაოდ მაღალი პროცენტული მაჩვენებლებით. რაც მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ამ ნამუშევრის შესაქმნელად ძირითადად გამოყენებულია ტყვიის ბაზაზე დამზადებული საღებავები.

აქედან გამომდინარე, ჩვენი საკვლევი ტილო პიგმენტების ქიმიური ელემენტების შემადგენლობის მიხედვით მეტ საერთოს პოულობს „აღა მუჰამად შაჰის პორტრეტთან“, რომელიც თარიღდება XIX ს-ის ბოლო წლებით.

„ქალბატონი მოახლით“ ნამუშევრის ავტორისეული ტილოს პალინოლოგიური ანალიზის შედეგად დადგინდა რომ ფერწერის საფუძვლად გამოყენებული ტილო შედგება უხეში სტრუქტურის მქონე, ღია ვარდისფერი შეფერილობის ქსოვილისგან. ქიმიური დამუშავების შემდეგ, სინათლის მიკროსკოპში მისი შესწავლისას, დაფიქსირდა ორი ტიპის ბოჭკო: კანაფი (70%) და სელი (30%), სადაც პროცენტულად კანაფის ძაფი ჭარბობს. ასევე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ ნამუშევარზე ვხვდებით აბრეშუმის მოწითალო-მოვარდისფრო შეფერილობის ქსოვილს, რომელიც სავარაუდოდ XX საუკუნეში ჩატარებული საკონსერვაციო სამუშაოების დროს იქნა გამოყენებული (დუბლირებისთვის).—ასევე, მსგავსებისა და განსხვავებების დასადგენად გაკეთდა დამატებით ორ სხვადასხვა პერიოდში შესრულებული ნამუშევრების ავტორისეული ტილოების პალინოლოგიური ანალიზები.

პირველი ფერწერული ტილო „ქალიშვილი ტამბურინით“ (სურ.4) განეკუთვნება ფათჰ-ალი შაჰის პერიოდს 1798-1834 წწ. ამ ფერწერული ტილოდან მოპოვებული ნიმუშის პალინოლოგიურმა კვლევამ გვაჩვენა, რომ ფერწერის საფუძვლად გამოყენებულია უხეში სტრუქტურის, ღია შეფერილობის მქონე ქსოვილი. სინათლის მიკროსკოპში დაუშლელი ქსოვილის დათვალიერებით განისაზღვრა ორი ტიპის ბოჭკო, სელი (10%) და კანაფი (90%), რაც ასევე დადასტურდა ლაბორატორიული დამუშავების შემდეგ დაშლილი ბოჭკოების შესწავლით.

მეორე შესადარებელი ტილოს - „აღა მუჰამად შაჰის პორტრეტი“ თარიღდება XIX ს-ის ბოლო წლებით. მასზე ჩატარებულმა პალინოლოგიურმა კვლევამ კი გვაჩვენა, რომ

ფერწერის საფუძველს წარმოადგენს უხეში, ღია მოყვითალო ფერის ქსოვილი. ნიმუშის სინათლის მიკროსკოპში დათვალიერების შემდეგ აღინიშნა სელისა და კანაფის ბოჭკოები, რაც ასევე დადასტურდა ქიმიური დამუშავების შედეგ დაშლილი ბოჭკოების შესწავლით. ისევე როგორც ზემოთ განხილულ ნიმუშებში აქაც რაოდენობრივად კანაფის ბოჭკო (80%) სჭარბობდა სელის ბოჭკოს.

საკვლევი ნიმუშების შესწავლამ გვაჩვენა, რომ სამივე ფერწერული ნამუშევრის საფუძველად გამოყენებულია სელისა და კანაფის ძაფებით დამზადებული ტილოები. სამივე ფერწერულ ნამუშევარზე ვხვდებით უხეში სტრუქტურის მქონე ქსოვილებს, თუმცა ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან შეფერილობით და ქსოვის სიმჭიდროვით (ვარდისფერი, ღია მოყვითალო შეფერილობის ქსოვილები). როგორც ცნობილია, კანაფის ქსოვილს ბევრი უპირატესობა აქვს სხვა ქსოვილებთან შედარებით; ის მაღალი ტენიანობის მიმართ მეტად მდგრადია და არ უჩნდება ისეთი ტკიპები, რომლებიც ქსოვილს აზიანებს. თუმცა, მას უარყოფითი თვისებებიც აქვს, შედარებით უხეშია და ბოჭკოები ადვილად იშლება, ამიტომ ხშირად, მეტი სიმტკიცისა და სირბილისთვის, მას სხვა ტიპის ბოჭკოს ურევდნენ, როგორცაა სელი, ბამბა და აბრეშუმი (Asim, 2018:2).

ამრიგად, ჩვენს მიერ ჩატარებულმა პალინოლოგიურმა კვლევამ დაადგინა, რომ ჩვენი საკვლევი ტილო შესრულებულია კანაფისა და სელის ტილოზე, რაც დამახასიათებელი იყო XIX საუკუნისთვის. ამას ადასტურებს დანარჩენ ორ ნამუშევარზე ჩატარებული კვლევა, სადაც ასევე ფიქსირდება კანაფისა და სელის შემცველი ტილოების გამოყენება.

ფერწერის ადრეული პერიოდის ნამუშევრებთან მხატვრულ სტილისტურმა ანალიზმა გამოავლინა მათ შორის მსგავსება კომპოზიციური აგების, სასურათე სიბრტყის სტრუქტურის, თემატიკის თვალსაზრისით, თუმცა თავად წერის მანერა უფრო ტლანქი და მოუხეშავია, რაც ხალხური ოსტატის ხელწერაზე მიუთითებს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავად ემოციების გადმოცემისას ეს ნამუშევარი უფრო ხალასი და უშუალოა, ვიდრე გაყინულ პოზებში დაყენებული ლამაზმანების ათობით პორტრეტი. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შ. ამირანაშვილმა ეს ნამუშევარი XIX ს -ის II ნახევრით დაათარიდა და ასე დაახასიათა: “სტილისა და შესრულების ტექნიკის მიხედვით ნამუშევარი უდავოდ XIX ს-ის მეორე ნახევარშია შესრულებული. მთლიანობაში მოცემული ნამუშევარი ირანული დაზგური ფერწერის სტილის ცვლილების ნათელი დადასტურებაა, რომელიც თანდათან უფრო ხალხურობისკენ იწვევს, კარგავს მაღალ ტექნიკურ ოსტატობას და მხატვრული ფორმის მოხდენილობას, რაც ხელოვნების ამ დარგის ნამუშევრებს ახასიათებდათ უფრო ადრეულ პერიოდში” (Амиранашвили, 1940:15). ჩვენი დღევანდელი ცოდნიდან, და 1940-იანი წლების შემდეგ, მრავალი ნაშრომის გამოქვეყნების შედეგად, რომლებიც ამ სტილის სხვადასხვა ასპექტებს ეხება, შეგვიძლია უფრო დავავიწროვოთ დროის ეს მონაკვეთი - ფათჰ-ალი შაჰის შემდგომი მოჰამად შაჰის ეპოქაში (1834-48) ქალების ჩაცმულობა და მოდა ჯერ კიდევ ინარჩუნებს ადრეული პერიოდის ცალკეულ ელემენტებს, თუმცა იგი სრულიად იცვლება ნასერ ედ-დინ შაჰის ეპოქიდან (1848-96). იცვლება როგორც მამაკაცის, ასევე ქალის სამოსიც (Diba, 1992:790; კოშორიძე, 2011: 66-67), ამდენად, ჩვენი ფერწერული ტილო შესაძლოა შექმნილიყო 1840-50 იან წლებში. სურათის დათარიღება ამ პერიოდით კიდევ უფრო ზრდის მის მნიშვნელობას, რადგანაც, ადრეულ პერიოდში ძალზე ცოტაა ე.წ. ხალხური ნაკადის ძეგლები. თავად შ. ამირანაშვილი მის ნაშრომებში კიდევ ორ ასეთ ნამუშევარზე მიუთითებს ესაა “მოცეკვავე” ჩვენი კოლექციიდან და მეფე “ზოსროვ ფარვიზის” ტილო ერმიტაჟის მუზეუმიდან, რომლებშიც იგი ხალხურობის ელემენტებს მხოლოდ მათი სახეებისა თუ ფიგურების სიბრტყობრივ დამუშავებში ხედავს (Амиранасчвили, 1940: 16).

XIX საუკუნის II ნახევრიდან ნასერ ედ-დინის (1848-1896) გამეფების შემდეგ ირანში ევროპული ხელოვნების მიმართულების გაძლიერების პარალელურად, რაც ევროპული ყაიდის სკოლის “დარ ალ-ფუნუნის” გახსნას მოჰყვა (Ektiar, 1998:68) ძლიერდება შიიტური რელიგიურ-მისტიკური ფრთაც, რაც შიიტური რელიგიური დღესასწაულების პოპულარობით იყო გამოწვეული. ასეთი დღესასწაულებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია “აშურას” აღნიშვნა, რომელიც შიიტურ ისლამს უკავშირდება და წინასწარმეტყველ მუჰამედის მოწამეობრივად აღსრულებული შვილიშვილის, შიიტთა მესამე იმამის ჰუსეინის სახალხო დატირებაა. ამ სამგლოვიარო დღესასწაულებში, რომლებიც იმართებოდა როგორც დახურულ, ასევე ღია სივრცეებში, დიდი რაოდენობით ადამიანები მონაწილეობდნენ. მამაკაცები ქალაქების ქუჩებში მასობრივ მსვლელობებს აწყობდნენ და დიდი გლოვის ნიშნად, თვითგვემას ეწეოდნენ (კომორიძე, მამაცაშვილი, ბერაძე, 2019: 13, 52-59).

ამავე პერიოდში ძალზე პოპულარული ხდება შიიტური რელიგიური თეატრის, „თაზიეს“ პერფორმანსები მთელს ირანში, განსაკუთრებით კი თეირანში (Chelkowski, 1989: 98-111). თემატიკა აქაც იმამ ჰუსეინის მოწამეობრივი სიკვდილი იყო. ამ რელიგიური ისტორიების პარალელურად, ფართოდ იყო გავრცელებული ფირდოუსის „შაჰ - ნამეს“ ცალკეული ეპიზოდები, განსაკუთრებით კი რუსთამისა და სოჰრბის ისტორია, რომელშიც რუსთამი უნებლიედ კლავს შვილს სოჰრბს, და მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ აღმოაჩენს რომ იგი შვილის მკვლეელი ხდება. არსებობდნენ ზეპირი მთქმელებიც, რომლებიც ციტირებდნენ ამ ეპიზოდებს ქუჩებში, ყავახანებსა თუ ჩაიხანებში. სწორედ ასეთი განწყობილებების საპასუხოდ ნასერ ედ-დინ შაჰმა ამ მისტორიებისა და სანახაობებისთვის გოლესთანის სასახლის ტერიტორიაზე სპეციალური შენობაც „თაქიე-დავლათი“ ააგო 1868 წელს (Chelkowski, 1989: 110). აქ სპეციალურ წარმოდგენებს მართავდნენ პროფესიონალი მსახიობები, რომელთა ფოტოები დაცულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქივებშიც (კომორიძე, მამაცაშვილი, ბერაძე, 2019:13;). ამ მოძრაობის პარალელურად იბადება ახალი ხალხური ხელოვნება, რომელსაც მეცნიერებმა პირობითად „ყავახანების მხატვრობა“ უწოდეს. ამ მხატვრობის ძირითადი თემატიკა სწორედ ამ მისტიკურ-რელიგიურ მოძრაობას ეპასუხება და ძირითადად, აქ სწორედ მუჰამედის შვილიშვილებისა და „შაჰ-ნამეს“ გმირების ტრაგიკული ისტორიებია მოთხრობილი (Royal Persian Paintings, 1998:258).

თუ ჩვენს ფერწერას “ქალბატონი მოახლით” ამ პერიოდის მხატვრობას შევადარებთ, აშკარაა, რომ საქმე გვაქვს სრულიად სხვა ეპოქის ნაწარმოებთან, რომელიც სიუჟეტურად რადიკალურად განსხვავდება ყავახანების ხალხური ფერწერის თემატიკისგან და ამავე დროს, ახლოა ადრეული ყაჯართა ეპოქის ე.წ. ფათჰ-ალი შაჰის ეპოქის ძეგლებთან, სადაც, ბევრ შემთხვევაში, ფიგურირებს ქალბატონების და მოახლეების, შეყვარებულების და მოახლეების ან შაჰისა და მისი უფლისწულებისა თუ დიდებულების პორტრეტები. ამავე დროს, გვიანდელი ყავახანების ფერწერისთვის დამახასიათებელია მრავალფიგურიანი ეპიკური კომპოზიციები, განსხვავებით ორ ან სამ ფიგურიანი ადრეყაჯარული კომპოზიციებისგან (Royal Persian Paintings, 1998:269).

“ქალბატონი მოახლით” ტილო მკვეთრად განსხვავდება როგორც სამოსისა და ცალკეულია აქსესუარების, ასევე, მთლიანი კოლორიტული გამის თვალსაზრისითაც. თუ ჩვენს მიერ განხილულ ნამუშევარში სჭარბობს წითლის, მომწვანო-ლურჯისა და თეთრის ტონალურ გრადაციებზე აგებული კოლორიტი, ყავახანების ფერწერაში ეს კოლორიტი ან ძალზე ჟღერადი და მაჟორულია, ან ფერთა ბაც ჩამქრალ გამაზეა აგებული, სადაც დომინირებს, მოყვითალო-მოყავისფრო და შავისა და მუქი მწვანის ტონალური გრადაციები.

ამრიგად, ჩვენს მიერ განხილული ნამუშევრის მხატვრულ სტილისტიკურმა ანალიზმა, კომპოზიციის აგების პრინციპებმა, სამოსისა და ცალკეული დეტალების შედარებამ

გვიანირანულ ე.წ. ყავახანების ხალხურ ძეგლებთან, ნათლად წარმოაჩინა მათგან განსხვავება და საპირისპიროდ, მსგავსება ადრეული პერიოდის ფერწერულ ტილოებთან. ფერწერის სხვადასხვა ტექნოლოგიური მეთოდით შესწავლამ კი გამოავლინა გარკვეული მდგრადობა ფერწერის საფუძვლის გამოყენების შემთხვევაში, კერძოდ კი, ტილოში სელისა და კანაფის დაახლოებით თანაბარი პროცენტული შემადგენლობა ყველა ეტაპის ყაჯარულ ფერწერაში და ამავე დროს, მიუხედავად თემატურ-კომპოზიციური მსგავსებისა პირველი პერიოდის ფერწერებთან, გარკვეული განსხვავებები თავად საღებავებისათვის გამოყენებული ნივთიერებების სპექტრშიც. ეს არც არის გასაკვირი, რადგანაც ე.წ. სამეფო კარის მხატვრებსა და ხალხურ ოსტატებს არ ექნებოდათ თანაბარი ხარისხის მასალებთან წვდომა. ამავე დროს, მიუხედავად “ყავახანების მხატვრობის“ ნიმუშებთან თემატური და კომპოზიციური განსხვავებულობისა, საღებავებისთვის გამოყენებული პიგმენტები მეტ სიახლოვეს ავლენს სწორედ ამ ჯგუფის ნამუშევრებთან, რაც ასევე არაა გასაკვირი, რადგანაც ყავახანების შემქმნელები ძირითადად, ხალხური ოსტატები იყვნენ და მათი შესაძლებლობები საკმაოდ მწირი იყო.

კიდევ ერთი სიახლე, რაც ჩვენს მიერ ნამუშევრის კომპლექსურმა შესწავლამ გამოავლინა, არის მასზე არსებული წარწერის ამოკითხვა, რამაც საშუალება მოგვცა მოგვეხილინა პერსონაჟთა იდენტიფიცირება, და, ასევე, გამოგვეთქვა ფრთხილი ვარაუდი წარმოდგენილი ეპიზოდის შინაარსის შესახებ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დღესდღეობით ფერწერის მარჯვენა ზედა ნაწილში ხალიჩაზე მჯდომი ქალბატონის თავზე ძალზე მკრთალად მოსჩანს ცალკეული ასოები. ეს წარწერა უფრო მკაფიოდ იკითხება ფერწერული ნამუშევრის ადრეულ ფოტოებზე (სურ. 5, 6), რომლებიც განყოფილების არქივშია დაცული. მართალია, სპარსული ასოები იკითხება შ. ამირანაშვილის მიერ გამოცემულ მონოგრაფიაშიც “ირანული დაზგური ფერწერა”, მაგრამ მკველვარი არაფერს ამბობს ამ წარწერის შესახებ. ფერწერული ტილოს მულტისფერული ფოტოგადაღების მეთოდით შესწავლამ, შესაძლებლობა მოგვცა წაგვეკითხა ეს წარწერა, მისი გაშიფრვა და იდენტიფიცირება მოგვეხილინა. გადაღებულ ფოტოზე აშკარად იკითხება სიტყვა “გულანდუმი”. გულანდუმი ირანის ცნობილი ეპოსის გმირის ბაჰმან გურის სატრფოს, ჩინელი პრინცესა გულანდამის თეირანულ კილოზე გადმოცემული სახელია.

მულტისპექტრული ფოტო გადაღება წარმოადგენს უძრავი და მოძრავი კულტურული მემკვიდრეობის ნიმუშების დოკუმენტირებისა და შესწავლის ერთ-ერთ არაინვაზიურ მეთოდს (Dyer, 2013:57-60), რომელიც საშუალებას გვაძლევს, ნამუშევრის ორიგინალი და არა ორიგინალი ნაწილების დიფერენცირება და დახასიათება მოვახდინოთ, როგორც მის ზედაპირზე, ასევე სტრატეგრაფიის სხვადასხვა შრეზე, რომლებიც შეუიარაღებელი თვალისთვის, როგორც წესი, უხილავია.

მოცემული ტექნიკით განხორციელებული ფოტოგადაღების შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ ხილული და ინფრაწითელი ნათებებით გადაღებული ფოტოების შედარების საფუძველზე, არ მომხდარა დამატებითი ინფორმაციის გამოვლენა, თუმცა ინფრაწითელი ნათებით გადაღებულ ფოტოზე, უფრო თვალნათლივ განირჩევა ფერწერული ნამუშევრის დაზიანებული მონაკვეთები (სურ. 7,8,9), სადაც აღინიშნება ფერწერული ფენის სრული დანაკარგები და რომლებიც შემდგომ იქნა შევსებული და ტონირებული. წინა პერიოდის საკონსერვაციო და სარესტავრაციო სამუშაოების კვალი ასევე ცხადად განირჩევა ხილული და ულტრაიისფერი გამოსხივებებით გადაღებული ფოტოების შედარების საფუძველზე. თუმცა, უმნიშვნელოვანესი მიღწევა, რაც მოცემული ტექნიკის გამოყენებამ მოგვცა, არის ნამუშევარზე არსებული წარწერის უკეთ გარჩევა, რომელიც ულტრაიისფერი ლუმინისცენციით გამოწვეულ ფოტოზე მკაფიოდ განირჩევა (სურ. 10). ვინაიდან,

ნამუშევარზე შეუიარაღებელი თვალთ დაკვირვებისას, წარწერა ძალიან რთულად, თითქმის არ განირჩევა (სურ. 11, 12), მისი მკაფიოდ წაკითხვა მნიშვნელოვან ფაქტორს წარმოადგენს საკონსერვაციო-სარესტავრაციო სამუშაოების დაგეგმა-განხორციელების პროცესის მართებულად წარმართისთვის.

იმისათვის, რომ დაგვედგინა და გამოგვეთქვა ვარაუდი გამოსახული კონკრეტული ეპიზოდის შესახებ, საჭიროა გავიხსენოთ ირანის ლეგენდარული გმირის ბაჰრამ გურის შესახებ არსებული ლიტერატურული და ვიზუალური ძეგლები.

ბაჰრამ გურის თავგადასავლები გადმოცემული და აღწერილია მრავალი პოეტის შემოქმედებაში როგორცაა ნიზამის „შვიდი მზეთუნახავი“ (ჰავთ ფეიქერ), ნავოს „შვიდი მთიები“. არსებობს ამ ნაწარმოებების ათობით პოეტური და პროზაული ვერსია, ასევე ხალხური დასთანები, რომლებიც ამ კლასიკური ნაწარმოებების გამარტივებულ, იმპროვიზირებულ ვარიანტებს წარმოადგენს და განსაკუთრებით პოპულარული იყო XVIII-XIX საუკუნეებში. ასეთი ერთ-ერთი პოპულარული დასთანია ამბავი „ბაჰრამისა და გულანდამისა“, რომელსაც მკვლევართა ნაწილი ნიზამის, ნავოსისა თუ ქათების მიაწერენ. ცნობილი ირანისტის მაჰჯუბის აზრით კი ეს შეცდომაა, რომელიც შესაძლოა მომდინარეობს იქიდან რომ ნიზამის შვიდ „მზეთუნახავს“ (ჰავთ ფეიქარ) და „ნავოს შვით მთიებსაც“ მეორენაირად „ბაჰრამ და გულანდამი“ ეწოდება. რაც შემდეგი ფაქტორებითაა გამოწვეული: ნიზამის პოემის მთავარი ქალი პერსონაჟი ფითნე პროზაულ დამუშავებაში გოლანდამით იცვლება, რაც თავად ნიზამის ტექსტიდანვე უნდა მომდინარეობდეს, რადგანაც ფითნეს ეპითეტი არის „ბოტე გოლანდამ“ (ვარდისტანა კერპი) და ამ სახელმა სრულიად განდევნა პროზაულ ვერსიაში ნიზამის პოეტური ვერსიის ფითნე. ამავე დროს, ეს ცვლილება აისახა ნავოსის შვიდ მთიებშიც, სადაც ფითნეს მაგივრად, ასევე, გვხვდება სხვა სახელი დელარამი (გულის დამამშვიდებელი). შესაძლებელია, ეს სახელიც ნიზამისეული ფითნეს მეორე ეპითეტს – „დელარამს“ („გულის დამამშვიდებელი“) უკავშირდება. ამრიგად, ნიზამის ფითნე იგივე დელარამია ნავოსთან და იგივე გულანდამია ორივე პოეტის პროზაულ ვესიებში (გვახარია, 1995:გვ. 150; Mahjub, 1959:64-68; Marzolph, 2001:217).

„ბაჰრამისა და გულანდამის“ დასთანის პოეტური და პროზაული ვერსიების შინაარსი, სადაც ფიგურირებს ჩინელი პრონცესა გულანდამი, სრულიად განსხვავდება ნიზამისა და ნავოსის პოემებისგან. ამ დასთანის ავტორად მეცნიერები მოიხსენიებენ XVI-XVII სს-ის უცნობ პოეტ ამინს. არსებობს დასთანის როგორც პოეტური, ასევე პროზაული ვერსიები და ისინი მრავალ ენაზეა ნათარგმნი, მათ შორის ქართულზეც. თბილისში აღმოჩენილ ერთ-ერთ სპარსულ ვერსიაში არის დასახელებული ავტორი ამინ ისფაჰანელი, პოემის ბოლო ბეითში კი მისი დაწერის ან გადაწერის თარიღი 1700 წელია მოცემული (გვახარია, 1995: 148-149).

ამ დასთანის შესწავლამ საშუალება მოგვცა გამოგვეთქვა ფრთხილი ვარაუდი გამოსახული სიუჟეტის შესახებაც. ბაჰრამისა და გულანდამის დასთანში მოთხრობილია თუ როგორ მიდის ბაჰმანი შორეულ ჩინეთში თავისი სატრფოს მოსაძებნად, რომლის სურათიც მას პირველად ერთ-ერთმა მოხუცმა აჩვენა. ჩინეთში ჩასული ბაჰმანი დიდხანს ცდილობს გულანდამის ნახვას და მისი გულის მოგებას, საბოლოოდ იგი ამას ახერხებს. დასთანში აღწერილია ათამდე სასიყვარულო წერილი, რომელსაც ისინი ერთმანეთს სწერდნენ. ჩვენთვის საინტერესოა ერთ-ერთი ეპიზოდი-ჩინეთში ჩასული ბაჰმანი სასახლის წინ ქოხში დასახლდა და დიდხანს ცდილობს გულანდამის ნახვას. წესის მიხედვით, თვეში ერთხელ გულანდამის მოახლე ხალხში გადიოდა, პრინცესისთვის ძვირფას საჩუქრებს აგროვებდა და შემდეგ გულანდამი თავად გადიოდა ხალხში. სწორედ ერთ-ერთი ასეთი გასვლის შემდეგ ბაჰმანი ახერხებს მოახლეს სინზე დაუდოს ძვირფასი ბეჭედი, რომელიც მათი სასიყვარულო ისტორიის დასაბამი ხდება. ჩვენი აზრით,

ფერწერულ ტილოზე სწორედ ის ეპიზოდია ნაჩვენები, როდესაც მოახლე გულანდამის სინზე დაწყობილ სხვადასხვა ნივთებს მართმევს. მართალია, შეუძლებელია, სინზე დადებული ნივთი ბეჭდად აღვიქვათ, თუმცა ამ სამკუთხა ფორმის ამოუცნობ ნივთს აშკარად ძვირფასი ქვები ამკობს, რაც, სავარაუდოდ, ბაჰრამის ძვირფას ბადახშიან ბეჭედზე მინიშნებად შეიძლება ჩავთვალოთ, და ეს ხალხური ოსტატის ნაკლები გაწაფულობით ავხსნათ. ან შესაძლოა, არსებულყო ბაჰმანისა და გულანდამის პროზაული თუ ლექსითი ვერსიაც, რომელშიც ბეჭდის მაგივრად რაიმე სხვა ნივთი ფიგურირებდა. ყველა შემთხვევაში აშკარაა, რომ წარწერა მკაფიოდ მიუთითებს პერსონაჟზე. ამ წარწერის ქალბატონის თავზე მოთავსება სწორედ იმის მანიშნებელია, რომ აქ წარმოდენილი ეპიზოდი ბაჰმანისა და გულანდამის სასიყვარულო ისტორიის ნაწილია, რაც ძალზე პოპულარული იყო როგორც ირანში, ასევე მის მეზობელ ქვეყნებშიც.

ბაჰრამ გური ყოველთვის პოპულარული იყო სპარსულ ლიტერატურასა და ვიზუალურ ხელოვნებაში, ასევე იყო ეს ყაჯართა ეპოქაშიც, მისი საგმირო და სასიყვარულო თავგადასავლების ამსახველი ეპიზოდები გვხვდება ყაჯართა ეპოქის ვიზუალური ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში. მინიატიურის, ლაქის, ქსოვილების, კერამიკის ძეგლებზე უმეტეს შემთხვევაში, შევხვდებით სწორედ ნიზამი განჯევის „შვიდი მზეთუნახავის“ ან ნავის „შვიდი მთიების“ ეპიზოდებს. განსაკუთრებით პოპულარულია ფიტნესა და ბაჰრამის შეხვედრის ის სცენა, სადაც თავისი ვაზირის სასახლეში მისული ბაჰრამი თვალს მოკრავს ქალიშვილს, ფიტნეს/გულანდამი, რომელიც ზურგზე ხარშემოდებული არბის სასახლის კიბეებზე (სურ.13). გვხვდება ასევე ბაჰრამ გურისა და ფიტნეს/გულანდამის ნადირობის სცენები, ან უბრალოდ, პასტორალური სცენები, სადაც ბაჰრამ გური და გულანდამი მხლებლებთან ერთად, ბუნების წიაღში, სეირნობის დროს არიან წარმოდგენილნი. ჩვენს ტილოზე წარმოდგენილი სცენა არა ნიზამის ან ნავის ნაწარმოებების, არამედ ამინის ხალხური დასთანის “ბაჰრამისა და გულანდამის” ისტორიას უნდა გადმოცემდეს და ამ თვალსაზრისითაც ფერწერა “ქალბატონი და მოახლე” უნიკალურია, რადგანაც იგი არა კლასიკური, ნიზამი, არამედ ხალხური დასთანის ილუსტრაციას წარმოადგენს.

დასკვნები:

ამრიგად, შ. ამირანაშვილის მუზეუმში დაცული ირანული ფერწერული ტილოს “ქალბატონი მოახლით” კომლექსურმა კვლევამ მნიშვნელოვანი სიახლეები გამოავლინა და ამავე დროს, დაადასტურა შ. ამირანაშვილის მიერ 1940-იან წლებში გამოთქმული ვარაუდი ამ ფერწერის ხალხური ნაკადისადმი მიკუთვნების შესახებ.

სურათის მხატვრულ სტილისტურმა ანალიზმა გამოვლინა მისი სტილური და სტრუქტურული მსგავსება ადრეული პერიოდის ე.წ. ფათჰ ალი შაჰის ეპოქის ძეგლებთან.

სურათის ინსტრუმენტალურმა და კოლორიტული გამის ცალკეული ელემენტების, სურათის სტრუქტურული ფენების და საღებავების ანალიზმაც დაადასტურა ჩვენი ვარაუდი ამ ძეგლის კუთვნილებასთან დაკავშირებით.

შ. ამირანაშვილი ძეგლს XIX ს-ის II ნახევრით ათარიღებს, თუმცა ეს ძალზე დიდი ქრონოლოგიური პერიოდია, რომელშიც მრავალი ერთმანეთისგან განსხვავებული მხატვრული ნაწარმოები იქმნებოდა. სურათის პერსონაჟების სამოსისა და ცალკეული აქსესუარების ანალიზმა საშუალება მოგვცა დაგვევიწროვებინა ეს ქრონოლოგიური ჩარჩოები XIX საუკუნის 40-50-იანი წლებით, რადგანაც მოგვიანებით იცვლება როგორც მამაკაცის, ასევე ქალის სამოსიც.

ინსტრუმენტული მეთოდებით მოხდა სურათის უკვე თითქმის გამქრალი წარწერის ამოკითხვა და პერსონაჟისა და თავად გამოსახული ეპიზოდის იდენტიფიცირება. კერძოდ, გამოსახული პერსონაჟი არის ჩინელი პრინცესა გულამდანი, რომლის სასიყვარულო

ისტორია ირანელ გმირ ბაჰმანთან აღწერილია XVIII საუკუნის ირანელი პოეტი ამინის მრავალრიცხოვან პროზაულ თუ ლექსით ვერსიებში.

გამოითქვა ვარაუდი გამოსახული კონკრეტული ეპიზოდის იდენტიფიკაციაზეც, სადაც მოთხრობილია გულანდამის მოახლის მიერ მისთვის ბაჰმანის ძვირფასი ბეჭდის ან რაიმე სხვა ნივთის გადაცემის შესახებ.

საბოლოოდ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სრულმა კომპლექსურმა კვლევამ გამოავლინა კიდევ ერთი შედეგრი, რომელიც ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების აღმოსავლურ ფონდებშია დაცული და რომელიც მნიშვნელოვანია უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ ადრეული ყაჯარული პერიოდის ე.წ. ხალხური ნაკადის წრის ძეგლებს განეკუთვნება.

ბიბლიოგრაფია:

გვახარია, შ. (1967). “ზარამგულანდამიანი. თბილისის სახ. უნივერსიტეტის შრომები. ტ. 7. გვ. 51-71.

გვახარია, შ. (1995) “ზარამგულანდამიანი”. *ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობები*. ტ.1. გვ. 145-169.

კეკელიძე, კ. (1958). *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. წ.2. თბ: გამომცემლობა “თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.”

კეკელიძე, კ. (1924). *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ.2.ტფ: თსუ გამომცემლობა.

კიკნაძე, ე. ტაბუცაძე, ნ. გველესიანი მ, კალანდაძე, ნ. (2021). დასავლეთევროპული ხელოვნების კოლექციის ინტეგრირებული კვლევები. თბ: სტამბა „კოლორი“.

კოშორიძე, ი. (2018). ალექსანდრე ბატონიშვილის ორი ხალათის ატრიბუცია და ქაშმირის შალეების მოდა გვიანირანულ ხელოვნებაში. საქართველო და აღმოსავლური სამყარო - ინდოეთი და შორეული აღმოსავლეთი. თბ: გამომცემლობა “ვესტა”. გვ.152-163.

კოშორიძე, ი. (2011). სილამაზის ესთეტიკური კანონი გვიანირანულ ფერწერაში. *საქართველო-ირანის კულტურული ურთიერთობების ისტორიიდან*. თბილისი, უნივერსალი,. გვ. 59-75.

კოშორიძე, ი. მამაცაშვილი, ლ. ბერაძე, გ. (2019). *დიმიტრი ერმაკოვი ირანში*. თბ: გამომცემლობა “კოლორი”.

Adamova,T. (1998). Art and Diplomacy: Qajar Painting at the State Hermitage Museum.Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925,New York. Tauris. pp.66-75.

Амиранашвили, Ш. (1940). Иранская Станковая живопись, Тбилиси:

Амиранашвили, Ш. (1941). *Иранская живопись*, Тбилиси: izd. Muzeq Meteki

- Baker, P. (1995). *Islamic Textiles*. London: British Museum Press.
- Asim S. (2018). Use of Hemp Fiber in Textiles. Trends in Textile & Fashion Design, Swansea, Lupine publishers.
- Ekhtiar, M. (1998). From Workshop and Bazaar to Academy: Art Training and Production in Qajar Iran. *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925*, New York. Tauris. pp. 50-65.
- Chelkowski, P. (1989). Narrative Painting and Recitation in Qajar Iran. *Muqarnas*. Vol. VI. Leiden, pp. 98-111.
- Chelkowski, P. (1998). Popular Arts: Patronage and Piety. *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925*, New York: Tauris. pp. 90-99.
- Dyer, J., Verri, G., & Cupitt, J. (2013). Multi spectral imaging in reflectance and photo-induced luminescence modes: a user manual. London, British Museum press.
- Diba, L. (1998) Images of Power and the Power of Images: Intention and Response in Early Qajar Painting (1785-1834). *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925*, New York. Tauris. pp. 30-49
- Diba, L. (1992). Clothing, In the Safavid and Qajar Periods. *Encyclopaedia Iranica*, edited by Ehsan Yarshater. Vol. V, Costa Mesa, California: Mazda Publishers. pp. 785-808.
- Koshoridze, I. Friedman, M. *Qajar Art: Collection of the Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Qajar Portraits*. Tbilisi: Mega Print.
- Koshoridze, I. (2013). Two Persian Textiles from Georgian Royal Memorial Collections. Sixth Biennial Convention of the Association for the Study of Persianate Societies (Sarajevo, September 2-6, 2013), Abstracts, edited by Saghi Gazerani, New York and Sarajevo, pp. 110-111.
- Marzolph, U. (2001). Persian Popular Literature in the Qajar Period, *Asian Folklore Studies*, Vol. 60, No. 2, pp. 215-236.
- Vogelsang-Eastwood, G.M, Barjesteh van Waalwijk van Doorn, F. (2002). *An Introduction to Qajar Er Dress*. Rotterdam, Barjesteh van Waalwijk van Doorn & Co's.

REFERENCES

- gvakharia, sh. (1967). "baramgulandamiani. tbilisis sakh. univerist'et'is shromebi. t'. 7. gv. 51-71.
- gvakharia, sh. (1995) "baramgulandamiani". kartul-sp'arsuli lit'erat'uruli urtiertobebi. t'.1. gv. 145-169.
- k'ek'elidze, k'. (1958). dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oria. ts'.2. tb: gamomtsemloba "tbilisis sakhelmts'ipo universit'et'i."
- k'ek'elidze, k'. (1924). kartuli lit'erat'uris ist'oria. t'.2.t'p: tsu gamomtsemloba.
- k'ik'nadze, e. t'abutsadze, n. gvelesiani m, k'alandadze, n. (2021). dasavletevrop'uli khelovnebis k'olektsiis int'egrirbuli k'vlebebi. tb: st'amba „k'olori“.
- k'oshoridze, i. (2018). aleksandre bat'onishvilis ori khalatis at'ributsia da kashmiris shalebis moda gvianiranul khelovnebash. sakartvelo da aghmosavluri samqaro - indoeti da shoreuli aghmosavleti. tb: gamomtsemloba "vest'a". gv.152-163.
- k'oshoridze, i. (2011). silamazis estet'ik'uri k'anoni gvianiranul perts'erashi. sakartvelo-iranis k'ult'uruli urtiertobebis ist'oriidan. tbilisi, universali, gv. 59-75.
- k'oshoridze, i. mamatsashvili, l. beradze, g. (2019). dimit'ri ermak'ovi iranshi. tb: gamomtsemloba "k'olori".
- Adamova, T. (1998). Art and Diplomacy: Qajar Painting at the State Hermitage Museum. Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925, New York. Tauris. pp.66-75.
- Амиранашвили, Ш. (1940). Иранская Станковая живопись, Тбилиси:
- Амиранашвили, Ш. (1941). *Иранская живопись*, Тбилиси: izd. Muzeq Meteki
- Baker, P. (1995). *Islamic Textiles*. London: British Museum Press.
- Asim S. (2018). Use of Hemp Fiber in Textiles. Trends in Textile & Fashion Design, Swansea, Lupine publishers.
- Ekhtiar, M. (1998). From Workshop and Bazaar to Academy: Art Training and Production in Qajar Iran. Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925, New York. Tauris. pp. 50-65.
- Chelkowski, P. (1989). Narrative Painting and Recitation in Qajar Iran. Muqarnas. Vol. VI. Leiden, pp. 98-111.
- Chelkowski, P. (1998). Popular Arts: Patronage and Piety. Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925, New York: Tauris. pp.90-99.
- Dyer, J., Verri, G., & Cupitt, J. (2013). Multi spectral imaging in reflectance and photo-induced luminescence modes: a user manual. London, British Museum press.
- Diba, L. (1998) Images of Power and the Power of Images: Intention and Response in Early Qajar Painting (1785-1834). Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch 1785-1925, New York. Tauris. pp. 30-49
- Diba, L. (1992). Clothing, In the Safavid and Qajar Periods. Encyclopaedia Iranica, edited by Ehsan Yarshater. Vol. V, Costa Mesa, California: Mazda Publishers. pp. 785-808.
- Koshoridze, I. Friedman, M. Qajar Art: Collection of the Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Qajar Portraits. Tbilisi: Mega Print.
- Koshoridze, I. (2013). Two Persian Textiles from Georgian Royal Memorial Collections. Sixth Biennial Convention of the Association for the Study of Persianate Societies (Sarajevo, September 2-6, 2013), Abstracts, edited by Saghi Gazerani, New York and Sarajevo, pp. 110-111.
- Marzolph, U. (2001). Persian Popular Literature in the Qajar Period, Asian Folklore Studies, Vol. 60, No. 2, pp. 215-236.
- Vogelsang-Eastwood, G.M, Barjesteh van Waalwijk van Doorn, F. (2002). An Introduction to Qajar Er Dress. Rotterdam, Barjesteh van Waalwijk van Doorn & Co's.

მადლიერება:

სტატიის ავტორები მადლობას უხდებიან:

- აკ. ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტის კონსერვაციის ცენტრს, მულტისპექტრული გადაღებისთვის აუცილებელი ფოტო ტექნიკის გაზიარებისთვის.
- საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლური კოლექციების კურატორის მოადგილეს მარინა დგებუაძეს უაღრესად საჭირო და დროული რჩევებისთვის.
- საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კონსერვაცია-რესტავრაციის სამეცნიერო ცენტრის კონსერვატორს - თათია ბაკურაძეს, კვლევის პროცესში ჩატარებული სამუშაოებისთვის.
- საქართველოს ეროვნული მუზეუმის რესტავრაცია-კონსერვაციის კვლევითი ინსტიტუტის ხელმძღვანელის, ნინო კალანდაძის, ნამუშევრის კვლევის პროცესში გაწეული მხარდაჭერისთვის.
- საქართველოს ეროვნული მუზეუმის პალეოანთროპოლოგიისა და პალეობიოლოგიის კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომნელს, ინგა მარტყოფლიშვილს, ნიმუშების პალინოლოგიური მეთოდით შესწავლისთვის.

ილუსტრაციები:

სურ. 1. „ქალბატონი მოახლით“ შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. აღმოსავლური კოლექცია, სხმ/აღ 117.



სურ.2 „ქალიშვილი კასტანეტებით“, შ. ამირნაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. აღმოსავლური კოლექცია, სხმ/ად 858



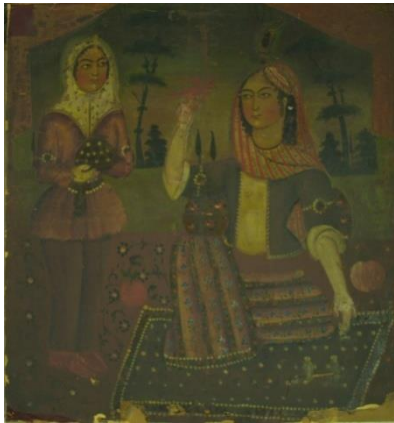
სურ.3 „აღა მაჰმად ხან ყაჯარის პორტრეტი“ შ. ამირნაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. აღმოსავლური კოლექცია, სხმ/ად 108



სურ.4 „ქალიშვილი ტამურინით“, შ. ამირნაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. აღმოსავლური კოლექცია, სხმ/აღ 859.



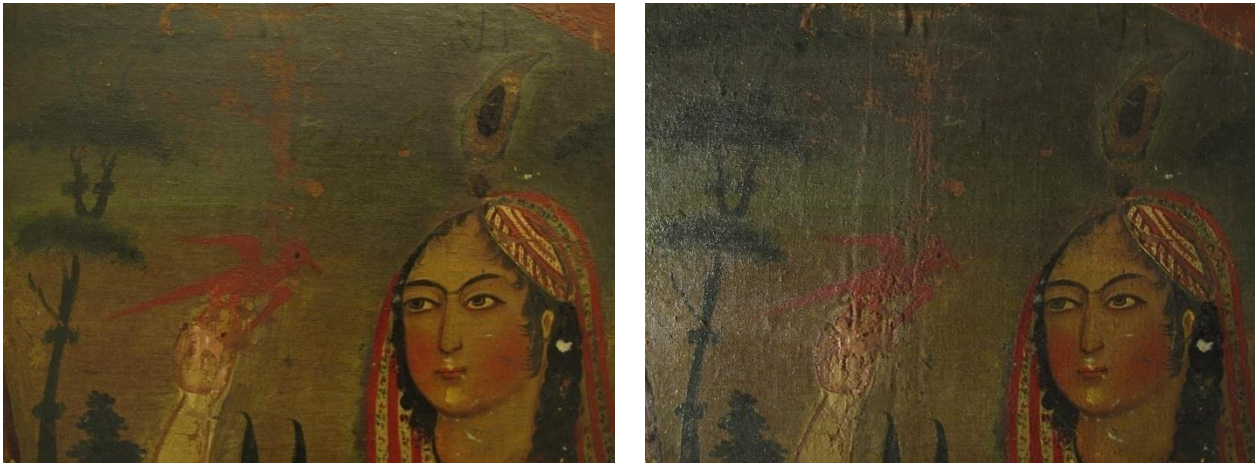
სურ. 5,6, საარქივო ფოტო, სადაც ნაწილობრივ განირჩევა წარწერა.



სურ.7,8,9. ხილული (მარცხნივ), ინფრაწითელი (შუაში) და ულტრაიისფერი (მარჯვნივ) ნათებებით გადაღებული ფოტოები.



სურ.10. ულტრაიისფერი ნათებით გადაღებული ფოტო; დეტალი, რომელზეც მკაფიოს იკითხება წარწერა.















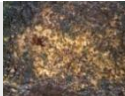
სურ. 11, 12. მიმდინარე ფუნდამენტური კვლევითი პროექტის ფარგლებში გადაღებული ფოტოები, პირდაპირი (მარცხნივ) და გვერდითი (მარჯვნივ) განათების დახმარებით. ნათელია, რომ ნამუშევარზე არსებული წარწერის გარჩევა, შეუიარაღებელი თვალით თითქმის შეუძლებელია.



სურ. 13. ბაჰმან გურისა და ფიტნეს ეპიზოდი. მაგიდის თავი. მოჭიქული კერამიკა. XIX ს-ის II ნახევარი. შ. ამირნაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. აღმოსავლური კოლექცია, სხმ/აღ 4066

ცხრილი № 1

No.	Sample coding სინჯის სახელი	Apparent color ხილული ფერი	Micro Photo x 50 მიკრო ფოტო	XRF რენტგენო- ფლუორესცენციული სპექტრული აპარატი
1.	Q-1-R	წითელი		Pb Ca Hg Fe As
2.	Q-2-R	წითელი		Pb Fe Ca Hg As
3.	Q-3-R	წითელი		Pb Hg Fe Ca As
4.	Q-4-R	წითელი		Pb Ca As Hg Fe Co
5.	Q-5-R	წითელი		Pb Hg Fe As Ca
6.	Q-6-W	თეთრი		Pb Ca Fe Co
7.	Q-7-W	თეთრი		Pb Ca Fe Co
8.	Q-8-W	თეთრი		Pb Ca Fe

9.	Q-9-W	თეთრი		Re Ag Co Pb Ca Fe Co
10.	Q-10-G	მწვანე		Pb Ca Fe As Zn
11.	Q-11-G	მწვანე		Ca Pb Fe Zn Cr
12.	Q-12-B	შავი		Ca Fe Pb K As Zn
13.	Q-13-Gold	ოქროსფერი		Pb Cu Fe Ca Zn Cr