

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ინსტიტუტი

ნია ლომოური

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

თემაზე

ფილიგრანი XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლითონმქანდაკეობაში

სამეცნიერო ხელმძღვანელი

ირინე კოშორიძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

თბილისი

2024

აბსტრაქტი

საქართველოს ტერიტორიაზე ლითონის დამუშავებას ათასწლეულების განმავლობაში დაგროვებული ტრადიციები აქვს. ეს დარგი ჩვენი ხელოვნების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს და ჯერ კიდევ არსებობს ისეთი კერები, რომლებიც დღემდე საფუძვლიანად არ არის შესწავლილი. ნაშრომი წარმოადგენს პირველ მონოგრაფიულ კვლევას, რომელშიც განხილულია უმნიშვნელოვანესი საიუველირო ტექნიკა ფილიგრანი XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლითონმქანდაკებლობაში. ნამუშევრების მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე, განხილული და გაანალიზებულია აღნიშნულ ტექნიკაზე მომუშავე დაწინაურებული ცენტრების მახასიათებლები, ადგილობრივი ტრადიციები და გავლენები ისტორიულ-პოლიტიკურ, თუ სოციალურ-ეკონომიკურ ჭრილში. ნაშრომში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ახალციხური ფილიგრანის კვლევას, რადგან მოცემულ პერიოდში მათი ნაწარმი გამოირჩეოდა ინოვაციური ხასიათით.

სადისერტაციო ნაშრომის სამეცნიერო სიახლეს წარმოადგენს მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე ახალციხური ფილიგრანის ნამუშევრების ქრონოლოგიური ხაზის აღდგენა და ინდივიდუალური მახასიათებლების წარმოჩენა. აღსანიშნავია, რომ კვლევისთვის შერჩეული მასალა შეუსწავლელია, ნამუშევრების უმეტესობა პირობითად არის დათარიღებული, შესაბამისად ქრონოლოგიური ხაზის აღდგენა და განვითარების ეტაპების გამოვლენა სირთულეებთან იყო დაკავშირებული.

პარალელური მასალის განხილვამ მოგვცა საშუალება გაგვემიჯნა ადგილობრივი ტრადიციები და გავლენები, რომლებიც დასავლური და აღმოსავლური კულტურებიდან ირეკლებოდა და თანაარსებობდა საკვლევი პერიოდის ქართულ კულტურაში.

გარდა ამისა, ფილიგრანის ტექნიკაზე მომუშავე თანამედროვე ოქრომჭედლების შემოქმედების განხილვამ მოგვცა საშუალება ნათლად გაგვეაზრებინა ძველი და ახალი ტრადიციები.

დისერტაციის დასკვნით ნაწილში შეჯამებულია კვლევისთვის შერჩეული კოლექციების მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის შედეგები.

Abstract

Georgia's longstanding tradition in metal processing, spanning millennia. Metal sculpture is an integral part of Georgian art, yet there remain unexplored areas within this field. The dissertation is the first monographic study that aims to ascertain character of the most important jewelry technique, filigree, in Georgian metalwork of 19th-20th centuries. On the basis of the artistic-stylistic and technical analysis of the works, the characteristics, traditions and influences of important goldsmith centers working on the mentioned technique are discussed and analyzed in historical-political or socio-economic point of view. The study of Akhaltsikhe filigree has special place in the work, as in the given period their works were distinguished by their innovative character.

The scientific novelty of the dissertation is restoring the chronological line of Akhaltsikhe filigree works and presenting their individual characteristics on the basis of artistic-stylistic and technical analysis. It should be mentioned that the materials selected for the research has not been studied yet, most of the works aren't dated correctly. Therefore, restoring the chronological line and revealing the stages of development were associated with difficulties.

Comparative analysis with parallel materials enabled us to discern local traditions and influences from Western and Eastern cultures that coalesced within Georgian culture during the study period.

Beside of this, the discussion of the works of modern goldsmiths working on the filigree technique allowed us to clearly understand the old and new traditions.

The concluding part of the dissertation summarizes the results of the artistic-stylistic and technical analysis of the collections selected for the study.

სარჩევი

შესავალი	1
I თავი- სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა.....	9
§ 1. ლიტერატურის მიმოხილვა	9
§ 2. ტერმინი ფილიგრანის განმარტებისთვის.....	17
თავი II. ისტორიული მიმოხილვა	21
§ 1. ქართული ლითონმქანდაკელობის ზოგადი მიმოხილვა	21
§ 2. XIX-XX საუკუნეების საქართველოს ისტორიულ, სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობა	27
§ 3. ახალციხე: ქალაქის მოკლე ისტორია და ადგილობრივი სახელოსნო საქმე.....	31
თავი III. ფილიგრანი XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლითონმქანდაკეობაში	35
§ 1. ფილიგრანის ტექნიკა	35
§ 2. XIX-XX საუკუნეების ქართული ფილიგრანი ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია	42
თავი IV. ახალციხური ფილიგრანი	70
§ 1. საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების ახალციხური ფილიგრანის კოლექცია ...	70
§ 2. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე- ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმის ფილიგრანის კოლექცია	111
§ 3. ტრადიციები და გავლენები	124
§ 4. ახალციხური ფილიგრანი და თანამედროვე ოქრომჭედლობა	149
დასკვნა.....	164
ტერმინების განმარტება	170
კატალოგი	172
გამოყენებული ლიტერატურა.....	202
ილუსტრაციების აღწერა.....	211

შესავალი

XIX-XX საუკუნეების ლითონმქანდაკებლობის განვითარების ხაზი საქართველოში მიმდინარე ისტორიულ-პოლიტიკური და ეკონომიკურ-სოციალური მოვლენების ფონზე ყალიბდებოდა. ცალკეული ხელოვანებისა, თუ საოქრომჭედლო სკოლების ტექნიკური და მხატვრული მახასიათებლები, რომლებიც ასე მყარად დგას ქართულ ტრადიციებზე, მჭიდრო კავშირშია უახლოესი წარსულის ქარტახილებთან. მათ შემოქმედებაში იკვეთება ადგილობრივი ტრადიციებისა და სხვა კულტურების გავლენების სინთეზი, რომელიც თავის მხრივ ახალ ტენდენციებს ქმნის ქართულ ლითონმქანდაკებლობაში. სამწუხაროდ ზოგიერთი საოქრომჭედლო კერა, სამეცნიერო თვალსაზრისით არ არის ბოლომდე შესწავლილი, რაც ართულებს ერთიანი სურათის აღქმას.

წინამდებარე ნაშრომის საკვლევ პრობლემას წარმოადგენს ერთ-ერთი უძველესი და ურთულესი ტექნიკის- *ფილიგრანის* განვითარების ხაზის აღდგენა XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლითონმქანდაკებლობაში. საკვლევ პერიოდში ამ მიმართულებით ყველაზე გამორჩეული, ინოვაციური და განსხვავებული კერის, კერძოდ ახალციხური სკოლის შემოქმედების, ტრადიციებისა და გავლენების ანალიზის საფუძველზე, მისი უნიკალური ხასიათის გამოვლენა. ვიმედოვნებთ, რომ წარმოდგენილი კვლევა დაგვეხმარება საკითხის მნიშვნელობის კიდევ უფრო ფართო მასშტაბით აღქმაში.

ნაშრომის აქტუალობა

ნაშრომის აქტუალობასა და მნიშვნელობას ხაზს უსვამს ის ფაქტი, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ლითონის დამუშავებას ათასწლეულების განმავლობაში დაგროვებული ტრადიციები აქვს. ეს დარგი ჩვენი ხელოვნების განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს და ჯერ კიდევ არსებობს ისეთი კერები, რომლებიც დღემდე საფუძვლიანად არ არის შესწავლილი. ვფიქრობთ, XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე მიმდინარე მოვლენების პარალელურად, ადგილობრივი ტრადიციებისა და გავლენების ჰარმონიული სინთეზით ლითონმქანდაკებლობის დარგში *ფილიგრანის* ტექნიკამ განვითარების ახალ საფეხურს მიაღწია და ამ მიღწევის პიკში ახალციხელი ოსტატების მიერ შესრულებული ნამუშევრები ღირსეულ ადგილს უნდა იკავებდნენ.

ამ დარგის არაერთი მკვლევარი აღნიშნავს, რომ XIX-XX საუკუნეებში საქართველოში ფილიგრანზე მუშაობის მიმართულებით არსებობდა უნიკალური და განსხვავებული ხასიათის კერა ახალციხეში, რომლის შესახებ დღეს მხოლოდ მცირე ცნობები, ჩანაწერები და ქრონოლოგიური სისტემატიზაციის გარეშე მოღწეული სამუზეუმო კოლექციები გვაწვდიან ინფორმაციას. ჩვენამდე მოღწეული მასალის ანალიზი და ერთიან კონტექსტში გააზრება დაგვეხმარება კიდევ უფრო წინ წამოვიწიოთ და გავიაზროთ საკვლევი პრობლემის აქტუალობა.

კვლევის მიზანი

ნაშრომი მიზნად ისახავს ინტერდისციპლინური სამეცნიერო კვლევის საფუძველზე საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციაში არსებული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ნამუშევრების მნიშვნელობისა და ადგილის განსაზღვრას ქართულ ოქრომჭედლობაში; კოლექციის ისტორიულ-პოლიტიკურ და სოციალურ-ეკონომიკურ ჭრილში განხილვასა და განვითარების სრული ხაზის აღდგენას; აღმოსავლური და დასავლური კულტურების გავლენების შესწავლას; ამ ტექნიკაში მომუშავე თანამედროვე ქართველი ოსტატების შემოქმედების კვლევას; ნამუშევრების ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე ახალციხური ფილიგრანის მახასიათებლებისა და მათი ინოვაციების გამოვლენას; და რაც მთავარია, აღნიშნული საოქრომჭედლო კერის მაქსიმალურ პოპულარიზაციას.

კვლევის ამოცანები

კვლევის ამოცანაა საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის შესწავლის საფუძველზე გააანალიზდეს XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე არსებული ფილიგრანის ტექნიკის ტრადიციები, გავლენები და გამოკვეთოს ახალციხური სკოლის მნიშვნელობა თანადროული ეპოქის სხვა სკოლებთან მიმართებაში. კერძოდ:

1. აღნიშნულ კოლექციაში არსებული მასალის ქრონოლოგიური ხაზის გამოკვეთა მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე;

2. XIX-XX საუკუნეების ისტორიულ-პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობის გათვალისწინებით, ძირითადი მხატვრული ტენდენციების, გავლენებისა და ტრადიციების კვლევა;

3. ახალციხური ფილიგრანის ინოვაციური ხასიათის გამოვლენა თანადროულ ნამუშევრებთან მიმართებაში.

4. თანამედროვე ფილიგრანზე ახალციხური სკოლის გავლენების გამოკვეთა.

კვლევის მეთოდოლოგია

საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის ფილიგრანით შემკული ვერცხლის ნამუშევრების კვლევის პირველ ეტაპზე მოხდა საკითხის გარშემო არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის, საარქივო მასალების შესწავლა და ბიბლიოგრაფიის შედგენა, რაც დაგვებმარა თავიდან აგვერიდებინა მცდარი მოსაზრებები და უფრო მკაფიოდ წარმოგვედგინა არსებული კვლევის ღირებულება, მნიშვნელობა და სიახლე. შემდგომ ეტაპზე აღნიშნული მუზეუმის სპეციალისტებთან ერთად (ფონდის მცველი ი. გეგიძე, კურატორი ი. მელიქიშვილი, დირექტორი ი. კოშორიძე) მუზეუმის ფონდსა და არქივში შეირჩა კვლევისათვის საინტერესო მასალები (ექსპონატები, ფოტომასალა, კატალოგები, ესკიზები). განხორციელდა მათი სისტემატიზაცია, იდენტიფიკაცია, წარმომავლობის დაზუსტება, სამეცნიერო კვლევა, სრული ატრიბუცია, ფოტოგრაფირება და სხვა.

იქიდან გამომდინარე, რომ აღნიშნული კოლექცია XIX-XX საუკუნეებში შესრულებული ნამუშევრებისგან შედგება და ასახავს ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში მნიშვნელოვან გარდამტეხ მომენტებს, საჭიროდ მივიჩნიეთ საკითხის ისტორიულ-პოლიტიკურ, სოციალურ-ეკონომიკურ ჭრილში განხილვა, რაც დაგვებმარა ნამუშევრების პერიოდიზაციისა და განვითარების ხაზის აღდგენაში. მხატვრული და სტილური ანალიზის საფუძველზე დავაფიქსირეთ და წარმოვაჩინეთ კოლექციის ძირითადი მახასიათებლები. გარდა ამისა, უფრო ფართო სურათის წარმოსადგენად მივმართეთ ინტერდისციპლინურ კვლევის მეთოდს.

ფილიგრანი ლითონის მხატვრული დამუშავების საკმაოდ რთულ და სპეციფიკურ ტექნიკას წარმოადგენს. შესაბამისად, აღნიშნული კოლექციის მაღალკვალიფიციური კვლევისათვის, მასზე მომუშავე ოსტატების განსაკუთრებული უნარებისა და ინოვაციების წარმოსაჩენად საჭიროდ მივიჩნიეთ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლის პარალელურად კვლევაში ჩაგვეერთო ფილიგრანის ტექნიკაში მომუშავე ოქრომჭედელი (ნ. აზიზიანი).

კოლექციის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილს ახალციხური ფილიგრანი წარმოადგენს. XX საუკუნის მიწურულს ლითონმქანდაკელობის ეს უმნიშვნელოვანესი ცენტრი წყვეტს არსებობას. იმის გასარკვევად, თუ რა ხდება დღეს საოქრომჭედლო მიმართულებით ახალციხეში, რამდენი ოქრომჭედელი მუშაობს, იყენებენ თუ არა ისინი ფილიგრანის ტექნიკას, გრძელდება, თუ არა ძველი ტრადიციები, განვახორციელეთ კვლევითი ვიზიტი ადგილზე. კვლევისთვის ძირითადად ინტერვიუს მეთოდს მივმართეთ, გამოვკითხეთ ხელოვნების დარგში მომუშავე ადამიანები, ოქრომჭედლები. რამდენადაც შესაძლებელი იყო, მოვიძიეთ ფილიგრანაზე დღემდე მომუშავე ოქრომჭედლების ნამუშევრების ფოტოსურათები. მათი ნამუშევრების მხატვრული და ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე გამოვაკვლინეთ მათი კავშირი ძველ საოქრომჭედლო ტრადიციებთან.

ქართული ფილიგრანის ნამუშევრებზე ვხვდებით, როგორც აღმოსავლური, ისე დასავლური დაწინაურებული საოქრომჭედლო ცენტრებისა თუ მხატვრული სტილების გავლენებს. გავლენების არსებობა აიხსნება ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკური, თუ პოლიტიკური კავშირებითა და საერთაშორისო ურთიერთობებით. სხვადასხვა კულტურების გავლენების წარმოსაჩენად და ადგილობრივი სპეციფიკური ნიშნების გამოსავლენად მოხდა ჩვენი ქვეყნისა და მსოფლიოს სხვადასხვა სიძველეთსაცავებში, მუზეუმებში თუ კერძო კოლექციებში აღნიშნული ტექნიკით შესრულებული ნიმუშების მოძიება და საკვლევ კოლექციასთან მიმართებაში განხილვა. გავლენების კვლევამ საშუალება მოგვცა ქართული ფილიგრანის გამორჩეული სკოლა განგვეხილა ისეთი მნიშვნელოვანი ცენტრების გვერდით როგორცაა, თურქეთის, სომხეთის, რუსეთის, აზერბაიჯანის, ირანის, იტალიისა და სხვა საიუველირო სკოლები.

კვლევის პროცესში მაქსიმალურად გავითვალისწინეთ საკითხის მრავალსპექტიანობა. სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვა მეთოდისა და სპეციალისტის ჩართვით შევეცადეთ სასურველი შედეგის მიღწევას. ვფიქრობთ კვლევის დასახელებული მეთოდები შეესაბამება კვლევის მიზნების განხორციელებას, რაც გულისხმობს საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ვერცხლში შესრულებული, ფილიგრანის ტექნიკით შემკული ნივთების კოლექციის მნიშვნელობის განსაზღვრას და პოპულარიზაციას ადგილობრივი და საერთაშორისო მასშტაბით.

ძირითადი შედეგები და სამეცნიერო სიახლე

როგორც აღვნიშნეთ, სამეცნიერო ნაშრომები ადასტურებს, რომ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე პოპულარობით სარგებლობდა ფილიგრანის ტექნიკა, თუმცა განსაკუთრებული ხასიათით გამოირჩეოდა ახალციხური ფილიგრანი. კვლევის უმთავრეს შედეგს წარმოადგენს ნამუშევრების მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე ახალციხური ფილიგრანის ნამუშევრების ქრონოლოგიური ხაზის აღდგენა და ინდივიდუალური მახასიათებლების გამოვლენა. პარალელური მასალის განხილვამ მოგვცა საშუალება გაგვემიჯნა ადგილობრივი ტრადიციები და გავლენები, რომლებიც დასავლური და აღმოსავლური კულტურებიდან ირეკლებოდა და თანაარსებობდა საკვლევი პერიოდის ქართულ კულტურაში. გამოვლინდა, რომ XIX-XX საუკუნეებში ახალციხური ფილიგრანი კონკურენციას უწევდა საერთაშორისო საოქრომჭედლო ცენტრებს, ნამუშევრები კი დღემდე მიმოხვეულია სხვადასხვა ქვეყნებში. ნათელი გახდა, რომ ფიგურატიული კომპოზიციები იმდენად რთული შესასრულებელია, რომ იშვიათად გვხვდება სხვა ქვეყნების ფილიგრანით შესრულებულ ნამუშევრებში, თუმცა, XX საუკუნის მეორე ნახევარში შესრულებულ ახალციხური ფილიგრანისთვის განკუთვნილ ესკიზზე აფხაზური ზღაპრის სიუჟეტია წარმოდგენილი. ნაშრომზე მუშაობის პროცესში შეგროვდა ისეთი მასალა, რომელიც ცხადყოფს ახალციხური სკოლის საერთაშორისო მნიშვნელობას. კვლევის შედეგად გამოვლინდა თანამედროვე ხელოვნები, რომლებიც დღემდე მუშაობენ ახალციხური ტრადიციებით.

ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა

ვფიქრობთ, ნაშრომში კვლევის შედეგად შეგროვებული მასალა და დასკვნები მნიშვნელოვნად დაეხმარება საკითხით დაინტერესებულ მკვლევარებს. გარდა ამისა შესაძლებელია მისი დამატებითი ლიტერატურის სახით გამოყენება შესაბამის სასწავლო პროგრამებში. კვლევის შედეგების გამოყენება შესაძლებელია სამუზეუმო სივრცეებში შესაბამისი კოლექციის ექსპონირებისას.

ნაშრომის აპრობაცია

ნაშრომის ცალკეული ნაწილები გამოქვეყნებულია სხვადასხვა ჟურნალებსა და კრებულებში. წარმოდგენილია საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციებში.

ნაშრომის შემცველობა და სტრუქტურა

სადისერტაციო ნაშრომი „ფილიგრანი XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლითონმქანდაკელობაში“ შედგება შემდეგი ნაწილებისგან:

შესავალი-შესავალში განხილულია თემის აქტუალობა, ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე, კვლევის ამოცანები, მეთოდოლოგია და პრაქტიკული მნიშვნელობა.

I თავი- პირველი თავი მთლიანად ეთმობა საკითხის გარშემო არსებული ლიტერატურის მიმოხილვას. სამეცნიერო ლიტერატურის აღწერისას ძირითადი აქცენტი გაკეთდა იმ ლიტერატურაზე, რომელშიც განხილულია ფილიგრანის ტექნიკა ქართულ ლითონმქანდაკელობაში. იქიდან გამომდინარე, რომ აღნიშნული ტექნიკით XIX-XX საუკუნეებში გამოირჩეოდა ახალციხური სკოლა, რომელიც დღემდე ფუნდამენტურად შეუსწავლელია, განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა აღნიშნული სკოლის შესახებ არსებულ წყაროებს.

II თავი- აღსანიშნავია, რომ საკვლევი პერიოდი ისტორიულ-პოლიტიკური და ეკონომიკურ-სოციალური გარდატეხებით ხასიათდება. საჭიროდ მივიჩნიეთ ცალკე თავი დაგვეთმო ისტორიული მიმოხილვისათვის. პირველ ქვეთავში, ზოგადად, მიმოვიხილეთ ქართული ლითონმქანდაკელობის ისტორია, მვირფასი ლითონის დამუშავების ტრადიციული მეთოდები და მხატვრული გაფორმების მახასიათებლები. მეორე ქვეთავში აღწერილია საკვლევ პერიოდში ქვეყანაში

არსებული ვითარება სხვადასხვა მიმართულებით. ნაშრომის ძირითად საკვლევ თემას ახალციხური ფილიგრანი წარმოადგენს, თავისი განსაკუთრებული ხასიათიდან გამომდინარე. მისი განვითარება და უნიკალურობა გარკვეულწილად დაკავშირებულია იმ კუთხის ისტორიასთან, საიდანაც წარმოიშვა. შესაბამისად მესამე ქვეთავში მოკლე ისტორიული ექსკურსი წარმოვადგინეთ ახალციხისა და ახალციხეში ხელოსნობის ისტორიის შესახებ.

III თავი- მესამე თავში განხილულია ფილიგრანი XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლითონმქანდაკეობაში. პირველი ქვეთავი ეთმობა უშუალოდ ფილიგრანის ტექნიკისა და ტერმინის განმარტებას. მეორე ქვეთავში მოცემულია ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციიდან ქართული ფილიგრანის ნიმუშების მხატვრულ-ტექნიკური და სტილური ანალიზი. ნამუშევრების კვლევამ მოგვცა საშუალება წარმოგვეჩინა ის ძირითადი მახასიათებლები, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა და უნიკალურ ხასიათს სძენდა ქართულ ოქრომჭედლობას.

IV თავი- მეოთხე თავი ოთხი ქვეთავისგან შედგება და უშუალოდ ახალციხური ფილიგრანის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ეტაპებს მოიცავს. როგორც აღვნიშნეთ ამ მიმართულებით სამეცნიერო ლიტერატურა მწირია, თუმცა, თავად საოქრომჭედლო ცენტრის მნიშვნელობა განუზომელია.

პირველი ქვეთავი „ახალციხური ფილიგრანი საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციიდან“ მოიცავს კოლექციაში შემავალი ნამუშევრების კვლევას.

მეორე ქვეთავში „საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ.ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმის ახალციხური ფილიგრანის კოლექცია“ განხილულია ნამუშევრები უშუალოდ ახალციხის მუზეუმიდან. განსახილველი ექსპონატების რაოდენობა აქ შედარებით მცირეა, თუმცა კოლექციის კვლევა დაგვეხმარა შეგვესო და უფრო სრული სახით წარმოგვედგინა საკვლევ თემა.

მესამე ქვეთავში „ტრადიციები და გავლენები“ წარმოდგენილი მსჯელობის საფუძველზე წარმოვაჩინეთ სხვადასხვა კულტურების გავლენები და გამოვყავით

ტრადიციული მახასიათებლები. აღნიშნული საკითხი უმნიშვნელოვანესია, რადგან ახალციხე თავისი ისტორიულ-პოლიტიკური წარსულიდან გამომდინარე არაერთი კულტურის გავლენას განიცდის, რაც მკაფიოდ ჩანს ახალციხური ფილიგრანის ნიმუშებშიც.

მეოთხე ქვეთავი „ახალციხური ფილიგრანი და თანამედროვე ოქრომჭედლობა“ დაეთმო თანამედროვე ოქრომჭედლობაში ახალციხური ფილიგრანის ტრადიციების არსებობის კვლევას. განვიხილეთ იმ ოქრომჭედლების შემოქმედება, რომელთა ნამუშევრებში დიდი ადგილი უკავია ჭვირულ ფილიგრანს.

დასკვნა - დასკვნაში მოცემულია ნაშრომის ძირითადი დებულებები და შეჯერებულია კვლევის შედეგები.

კატალოგი- კატალოგში შეტანილია ნაშრომში განხილული ნამუშევრების (ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების ფილიგრანის კოლექცია; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი ახალციხური ფილიგრანის კოლექცია; საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ახალციხური ფილიგრანის ნიმუშები; თანამედროვე ოქრომჭედლების ნამუშევრები) მონაცემები და მოკლე აღწერები. ჯამში 110 ერთეული.

დისერტაციის ირგვლივ გამოქვეყნებული პუბლიკაცია:

2020- „ახალციხური ფილიგრანი“. საერთაშორისო სამეცნიერო ჟურნალი: *ინტელექტუალი*, N40, გვ. 17-24.

2020- „The Narrative Compositions Of Akhaltsikhe Filigree“. scientific journal: *History, Archeology, Ethnology*, # IV, pp.232-239.

2020-„ახალციხური ფილიგრანი (XIX-XX საუკუნეები)“. თბილისი: ბარსა ჯგუფი

2021-„საბჭოთა რეჟიმი და ახალციხური ფილიგრანი“. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის: „1921 წლის ისტორიულ-კულტურული მოვლენები: ხედვა საუკუნის შემდეგ“ მასალათა კრებული. უნივერსიტეტის გამომცემლობა. გვ.69-75.

I თავი- სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

§ 1. ლიტერატურის მიმოხილვა

უშუალოდ ჩვენი საკვლევი ფილიგრანის ტექნიკით შემკული ნამუშევრების შესახებ ფუნდამენტური ნაშრომი არ არსებობს, თუმცა არსებობს სამეცნიერო ლიტერატურა, სადაც ზოგადად აღწერილია ქართული ლითონმქანდაკეობის განვითარების სხვადასხვა ეტაპები და ზოგადად აღწერილია ოქრომჭედლობის ძირითადი ტექნიკების მახასიათებლები. კიდევ უფრო მწირია მასალა უშუალოდ ახალციხური ფილიგრანის შესახებ, რომელიც მხოლოდ რამდენიმე ზოგადი სტატიის სახით არის წარმოდგენილი.

ქართული ოქრომჭედლობის ნებისმიერი მიმართულებით შესწავლისას განუზომელია გ. ჩუბინაშვილის როლი. რომელიც ფართოდ წარმოგვიდგენს სხვადასხვა სკოლების მახასიათებლებს და მდიდარი საილუსტრაციო მასალით საშუალებას გვაძლევს მკაფიო წარმოდგენა შევიქმნათ ქართული ოქრომჭედლობის მახასიათებლებზე. აღნიშნული მასალა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შუასაუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის შესწავლის თვალსაზრისით (ჩუბინაშვილი 1959).

არ შეიძლება არ ვახსენოთ შ.ამირანაშვილის ნაშრომები: „ბეჟა ოპიზარი“ (ამირანაშვილი 1937), „საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი განძეულობა და მისი დაბრუნება“ (ამირანაშვილი 1968), „ხახულის კარედი“ (ამირანაშვილი 1972), „ქართული ხელოვნების ისტორია“ (ამირანაშვილი 1961). აღნიშნული ნაშრომები გვეხმარება წარმოვადგინოთ ქართული ოქრომჭედლობის განვითარების სრული ხაზი, თუმცა, კონკრეტული ტექნიკის შესახებ ინფორმაცია დასახელებულ ნაშრომებშიც ზოგადი სახით არის მოცემული.

ოქრომჭედლობის ისტორიის შესწავლის თვალსაზრისით, ასევე, უმნიშვნელოვანესია თეიმურაზ საყვარელიძის ნაშრომი „XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა“, სადაც დეტალურად არის განხილული შუასაუკუნეების ოქრომჭედლობის ნიმუშები. (საყვარელიძე 1987)

1938 წელს, უშუალოდ ახალციხურ ფილიგრანს მოკლედ განიხილავს ჩვენი კულტურის უდიდესი მკვლევარი, ეთნოგრაფი, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი სერგი მაკალათია ნაშრომში „მესხეთ-ჯავახეთი“. „ოქრომჭედლები, ვერცხლისა და ოქროსაგან აკეთებენ ჭიქებს, ბეჭდებს, საყურეებს, ქინძისთავეებს, კოვზებს, სამაჯურებს, გულსაკიდ ჯვრებს და სხვა. მაგრამ ახალციხელი ოსტატები უფრო ცნობილი იყვნენ დაფანჯრული „აჟური“ ნივთების გაკეთება-დამზადებაში, რასაც ახალციხელი ოსტატები დღესაც მისდევენ. აჟური ოსტატები აკეთებენ ვერცხლის დაფანჯრულ ჭიქის ბუდეს, საშაქრეს, კოლოფებს, ქამრებს, ბალთებს, კალმებს, ქინძისთავეებს და სხვა. ამისთვის ოსტატს აქვს ნიმუშების ალბომი, სადაც ჩახატულია „აჟურის“ სხვადასხვა სახეები და ამის მიხედვით ხდება შეკვეთაც“ (მაკალათია 1938, 81). ამ მონაკვეთიდან ჩანს, რომ მოცემულ დროს, კერძოდ XX საუკუნის 30-იან წლებში მაკალათიას კვლევის ჩატარებისას ახალციხელი ოსტატები მართო არ მუშაობენ, მათი საქმიანობა დაკავშირებულია კავკასიის შინამრექველობის კომიტეტთან, რომლის შესახებ უფრო ვრცლად ვისაუბრებთ ცალკე თავში. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ მაკალათია ნაშრომში არ ახსენებს ტერმინს „ფილიგრანი“, ან „გრეხილი“, იგი აღნიშნული ტექნიკის ნაცვლად ხშირად იმეორებს „დაფანჯრულ აჟურს“.

ამავე კვლევაში მკვლევარი დეტალურად განიხილავს ფილიგრანის ტექნიკით ნივთის დამზადების საფეხურებს, ჩამოთვლის იარაღებისა და საჭირო მასალის სახელწოდებებს, განმარტავს თუ საშუალოდ რა დრო სჭირდება აღნიშნული ტექნიკით ნივთის დამზადებას.

„დღეს ოსტატები ხმარობენ გაუმჯობესებულ იარაღებს და მავთულის დაწვრილება-დაგრება წარმოებს ჩარხებით. წინათ ლითონს ხელის ჩაქუჩებით აწვრილებდნენ თურმე, რაც დიდსა და ხანგრძლივ შრომას მოითხოვდა.“

ახალციხურ აჟურულ ნამუშევრებზე დღესაც დიდი მოთხოვნილებაა, ოსტატები გაერთიანებულია არტელებში და სამკაულებსაც ბლომად აკეთებენ.“(მაკალათია 1938, 81).

სამწუხაროდ, დღეს აღნიშნულ ნამუშევრებზე მოთხოვნა ძალიან შემცირებულია და ფაქტობრივად მინიმუმამდეა დასული. მაკალათიას ნაშრომი კი უმნიშვნელოვანესია ტექნიკის შესწავლის თვალსაზრისით.

ახალციხური სკოლის ფილიგრანის ტექნიკის შესწავლისთვის მნიშვნელოვანი მასალაა საქართველო ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების არქივში არსებული ჩანაწერები, რომლებიც ადგილობრივი ოსტატის მიერ 1943 წელს შინამრეწველობის მუზეუმის დაკვეთითაა მომზადებული. ჩანაწერებიდან და სხვა დოკუმენტებიდან ირკვევა, რომ აღნიშნული შრომის ავტორი, ოქრომჭედელი აკოპ ვანციანი თანამშრომლობდა კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტთან, მათი დაკვეთით ამზადებდა ესკიზებს, ფილიგრანით ამკობდა ნივთებს და იღებდა მონაწილეობას კვლევით საქმიანობაში. მუზეუმში ინახება მოწმობა, რომლის მიხედვითაც ახალციხეში მცხოვრებ აკოპ ვანციანს 1899 წლის ივლისში ენიჭება ვერცხლზე მომუშავე ოსტატის წოდება და ეძლევა უფლება გახსნას საკუთარი სახელოსნო, სადაც აწარმოებს ვერცხლს საკუთარივე ხელრთვით. იგი კარაპეტ გრიგორიანის შეგირდი იყო, ვისგანაც შეისწავლა ოქროსა და ვერცხლის დამუშავების სხვადასხვა ტექნოლოგია. 1943 წელს ვანციანი ჩადის ახალციხეში და აღწერს არსებულ მდგომარეობას. იგი ცალკეული ოსტატების შემოქმედებას არ განიხილავს, გვამღევეს ფილიგრანის დამზადების მიმართლებით ზოგად ინფორმაციას. მისი ჩანაწერიდან ვიგებთ, რომ 1943 წელს ჯერ კიდევ არსებობენ ოქრომჭედლები, რომლებიც დაკვეთით ამზადებენ ფილიგრანის ნივთებს, თუმცა აღნიშნავს, რომ ნელ-ნელა იკლებს დამკვეთის რაოდენობა (Ванциан: 1943, 1-4).

ი. ქურჩიშვილი, 1945 წელს ასევე საქართველოს შინამრეწველობის კომიტეტის დაკვეთით ამზადებს კვლევას, რომელიც ახალციხეში ხელოსნობას შეისწავლის. იგი შესავალში განიხილავს საქართველოში ხელოსნობის განვითარების ეტაპებს და ფორმებს, განმარტავს ამჟრის რაობასა და მისი საქმიანობის ძირითად მიმართულებებს. მისი განმარტებით, XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე ხელოსნობამ განვითარების კულმინაციას მიაღწია და უკუსვლა დაიწყო. ახალციხელი ხელოსნების გაუარესებული მდგომარეობის შესახებ იგი იმოწმებს საქართველოს ცენტრალური არქივის №16 ფონდის დოკუმენტს 1202 ნომრით. 1871 წლის მონაცემებით უკვე 19 საამქრო გაერთიანება დასტურმდება ახალციხის ტერიტორიაზე (Курчишвили, 1945, 19).

ქურჩიშვილი კვლევას თან ურთავს საამქრო გაერთიანებების ჩამონათვალს, რომელთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ვერცხლის დამუშავების მიმართულებით მომუშავე ამქრებს.

„ჩამოთვლილთაგან ათს საკუთარი ნიშანი გააჩნია. მათი შემოქმედება ძირითადად აზიური კულტურების გავლენებს ავლენს და დიდი პოპულარობით სარგებლობს ადგილობრივი და საერთაშორისო მასშტაბით“ - აღნიშნავს ი. ქურჩიშვილი (Kурчишвили 1945, 19).

ავტორი წუხს, რომ ნელ-ნელა ახალციხეში ხელოსნობა დაქვეითდა, რაც ფაბრიკული ნაწარმის მოზღვავებამ განაპირობა. ახალციხელი ოსტატები იძულებული გახდნენ თბილისში გადასულიყვნენ და იქ გაეგრძელებინათ მოღვაწეობა.

ქურჩიშვილი ცალ-ცალკე განიხილავს 19 ამქრის საქმიანობის სპეციფიკას, მათ შორის, საუბრობს ვერცხლისა და ოქროს დამუშავებაზე. იგი გამოყოფს ახალციხურ ფილიგრანს, რომელიც საერთაშორისო აღიარებით სარგებლობდა. მოიხსენიებს რომ აღნიშნული სკოლის პოპულარობამ ამერიკამდეც კი მიაღწია, რაც საერთაშორისო გამოფენა-ბაზრობებზე აქტიური მონაწილეობის შედეგს წარმოადგენდა.

იგი წერს, რომ: „დღესდღეობით ფაქტობრივად ფილიგრანზე მომუშავე არცერთი ოსტატი არაა შემორჩენილი ახალციხეში, რამდენიმე იუველირი მუშაობს დაზიანებული ნივთების შეკეთებაზე, რასაც ვერ ვუწოდებთ ოსტატობას“ (Kурчишвили 1945, 41). ფილიგრანით საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთების შემკობას ქურჩიშვილი იტალიას უკავშირებს, სადაც ეს ტექნოლოგია საკმაოდ მაღალ საფეხურზე იყო განვითარებული, თუმცა ახალციხეში ამ საქმის განვითარებაში 1830 წელს გადმოსახლებული სომეხების როლზეც საუბრობს. აღნიშნავს, რომ მათ მალევე აუღეს ალლო ადგილობრივ ტრადიციებს და ადგილობრივ ოსტატებთან ერთად ჩაერთნენ ფილიგრანის წარმოებაში.

ი. უზნაძე ნაშრომში: „ქართული ხალხური სახვითი ხელოვნება“, აღნიშნავს რომ ვერცხლის მხატვრული დამუშავება რამდენიმე სახეობად იყოფა: „ჭედურობა, გრეხილური, სევადა, ახალციხის ფილიგრანი და სხვ.“. (უზნაძე 1951, 20). იგივე

სიტყვებს იმოწმებს და განავრცობს ნ. რეხვიაშვილი 1956 წელს სტატიაში: „ვერცხლის ქართული ჭურჭელი“ და აღნიშნავს: „გრეხილი ორნამენტით გაწყობა, ფილიგრანი, ზარნიში და რიგი სხვა მხოლოდ შემკულობისთვის განკუთვნილი მოსართავების დამუშავებას ეხება“ (რეხვიაშვილი 1956, 206).

კ. ჩოლოყაშვილი 1956 წლის სტატიაში „ოქრომჭედლობა საქართველოში“, ფილიგრანის დამზადების საფეხურებზე და მის სპეციფიკაზე გვესაუბრება. თითქმის არსად არაა მხატვრულ-სტილური ანალიზი, რომელიც დაგვეხმარებოდა უფრო მკაფიოდ წარმოგვეჩინა ჩვენს ქვეყანაში ამ უძველესი საიუველირო ტექნიკის განვითარების საფეხურები და წინ წამოგვეწია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი სკოლები (ჩოლოყაშვილი 1976, 13).

ი.უზნაძე 1964 წლის სტატიაში „ოსტატი ფილუ“, აღნიშნავს რომ ფილუ ძამამიძე გამოირჩეოდა სევადისა და ფილიგრანის ტექნიკებით მუშაობაში. აღწერს თუ რა განმასხვავებელი ნიშნები ჰქონდა ქართული ოქრომჭედლობის ამ უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლის შემოქმედებაში ფილიგრანის მხატვრულ და ტექნიკურ სახეს (უზნაძე 1964, 12).

მ.ხუციშვილი 1965 წლის სტატიაში „თბილისური ვერცხლის სარტყლების ჭედური ხელოვნება“, დეტალურად აღწერს სარტყლების ძირითად სახეებს და გამოყოფს ახალციხურ სარტყლებს, რომლებიც ყოველთვის ფილიგრანის ტექნიკით იმკობოდა. თუმცა, ავტორი ამ მიმართულებით არ უღრმავდება საკითხს და მხოლოდ ტექნიკის მცირე აღწერას გვთავაზობს (ხუციშვილი 1965, 58-64).

ძირითადი კვლევები ფილიგრანის შესახებ მის ტექნოლოგიურ შინაარსზეა ორიენტირებული, ფ.თავაძე 1967 წელს დაბეჭდილ სტატიაში „ჭედური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესი“, დეტალურად აღწერს ფილიგრანის დამზადების პროცესს და მისთვის საჭირო იარაღებს (თავაძე 1967, 137).

საქართველოში ფილიგრანის ტექნიკის შესწავლის თვალსაზრისით მნიშვნელოვან ნაშრომს წარმოადგენს ი.ანდრიაშვილის სტატია: „გრეხილი ხელოვნების ტექნოლოგია“, რომელიც 1971 წელს საბჭოთა ხელოვნების მერვე ნომერში დაიბეჭდა. ავტორი მცირე შესავლის სახით საუბრობს ტექნიკის

საქართველოში არსებობის ისტორიაზე და ვრცლად განიხილავს გრეხილურის ტექნოლოგიურ მახასიათებლებს. იგი XIX-XX საუკუნეების ფილიგრანის საუკეთესო ოსტატებად მოიხსენიებს ძმებ ჯიქიებს და ფილუ ძაძამიძეს, თუმცა მათი შემოქმედების ანალიზს არ გვთავაზობს. წარმოგვიდგენს ფილიგრანის სახეობათა კლასიფიკაციის სქემას, თითოეული ტიპის განმარტებით, გადმოგვცემს მისი დამზადების საფეხურებს და ორნამენტული დეკორის შექმნისთვის ყველაზე გავრცელებულ ელემენტებს (ანდრიაშვილი 1971, 98-103).

1972 წელს გამოცემულ კრებულში: „მასალები მესხეთ-ჯავახეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისთვის“ ლ. სოსელია აქვეყნებს სტატიას „ოქრომჭედლობის შესწავლისთვის მესხეთში“. ავტორი ზოგადად განიხილავს ახალციხური ფილიგრანის მახასიათებლებს და დეტალურად აღწერს ოქრომჭედლობის სხვადასხვა ტექნიკის დამზადების პროცესს. აღნიშნავს, რომ: „რაბათის ლითონის სამკაულის ოსტატი „ყვინჩები“ ძველი მესხეთის ხელოსნების ტრადიციის გამგრძელებლებად შეიძლება მივიჩნიოთ, თურქეთის ორასი წლის ბატონობას გამოვლილი, მაგრამ მხარისთვის დამახასიათებელი ხელოსნობის მხატვრული ხერხების ცოდნით, მათ თავიანთი გამოცდილება მეოცე საუკუნის პირველ ნახევრამდე მოიტანეს.“ (სოსელია 1972, 106). მოცემულ სტატიაში ავტორი საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ფილიგრანის ოსტატებისა და მათი სახელოსნოების შესახებ. დეტალურად აღწერს ხელსაწყოებს, განმარტავს ტერმინებს და დამზადების პროცესს, თუმცა არ განიხილავს კონკრეტულ ნამუშევრებს, მათ მხატვრულ-სტილურ მახასიათებლებს.

1981 წელს ი. გაგოშიძე ნაშრომში „ქართველი ქალი სამკაული“, აღნიშნავს, რომ თბილისური სკოლის შემდეგ „ოქრომჭედლობის მეორე მსხვილი ცენტრი საქართველოში, ახალციხე, ცნობილი იყო თავისი სწორუპოვარი ფილიგრანული ნაწარმით. ახალციხური ვერცხლის სარტყლები და ოქრო-ვერცხლის ჭვირული სამკაული დღესაც აღტაცებას იწვევს.“ (გაგოშიძე 1981, 26; გველესიანი და სხვანი 2016, 17). თუმცა ვერც ამ ნაშრომში ვნახავთ დეტალურ აღწერას, ან ნამუშევრების მხატვრულ-სტილურ ანალიზს.

კავკასიური ოქრომჭედლობის შესწავლის თვალსაზრისით არ შეიძლება არ ვახსენოთ ე. ასტვაცატურიანის სამეცნიერო კვლევები, სადაც იგი აღწერს კავკასიური

ტექნიკების, თუ მხატვრული მახასიათებლების სპეციფიკას და ამავდროულად აღრიცხავს კავკასიაში მომუშავე ოსტატებს (მათ შორის ახალციხეში მომუშავეებსაც), მოქმედ დამლებსა და სხვა მნიშვნელოვან დეტალებს. 1978-1982 წელს გამოცემული ასტვაცატურიანის ნაშრომი ვერცხლის ნაკეთობების შესახებ წარმოდგენილია სამ ტომად. პირველ-მეორე ტომში აღრიცხული და განხილულია იმ კავკასიელი ოსტატების სახელები და საქმიანობა, რომლებიც XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ვერცხლის დამუშავებით იყვნენ დაკავებული (Аствацатурян 1978(6)) ოსტატების ვინაობის დასადგენად და ჩამონათვალის შესადგენად ავტორი იყენებს საარქივო მასალებს შემდეგი საცავებიდან:

1. ცენტრალური სახელმწიფო ისტორიული არქივი.
2. საქართველოს ცენტრალური ეროვნული არქივი.
3. აზერბაიჯანის სახელმწიფო ისტორიული არქივი.
4. სომხეთის ეროვნული ისტორიული არქივი.
5. სამხრეთ-ოსეთის ცენტრალური არქივი. (Аствацатурян 1978a: 4)

მესამე ტომში წარმოდგენილია დამლები და ვერცხლზე მომუშავე ოსტატების სახელები. აღნიშნული ტომი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან ჩვენი საკვლევი მასალის ავტორთა და ზუსტი თარიღების იდენტიფიცირება სირთულეს წარმოადგენს. საკვლევ ნამუშევრებზე იშვიათად ვხვდებით დამლებს და ინიციალებს, რაც ართულებს ზუსტი ავტორისა და შექმნის თარიღის დადგენას. ასტვაცატურიანი დეტალურად განიხილავს XIX-XX საუკუნეებში კავკასიის რეგიონში არსებულ მდგომარეობას, დამლების დასმის წესს, მათ წარმომავლობას, რეგიონებისა და ქალაქების მიხედვით წარმოგვიდგენს ვერცხლსა და ოქროზე მომუშავე ოსტატების სახელებს. თუმცა, რა თქმა უნდა ეს ჩამონათვალი არ იძლევა ერთიან სურათს და ბევრი ოსტატის მონაცემები ჩვენთვის უცნობია (Аствацатурян 1982).

რ.ყენია 1987 წელს ნაშრომში „თბილისელი ოქრომჭედლების შემოქმედება (გიორგი ხანდამაშვილი, ძმები თომა და ამბროსი ჯიქიები),“ საუბრობს ჩვენი საკვლევი პერიოდის თბილისური ოქრომჭედლობის მახასიათებლებზე. გამოყოფს საქართველოში არსებულ დაწინაურებულ საოქრომჭედლო ცენტრებს, მათ შორის ახალციხეს, თავისი გამორჩეული ფილიგრანით. ხანდამაშვილისა და ჯიქიების

ნამუშევრების ანალიზისას ეხება ფილიგრანის ტექნიკასაც, თუმცა მოკლედ, რადგან მას არ უკავია ძირითადი ადგილი ნივთების შემკულობაში (ყენია 1987, 79).

ახალციხური ფილიგრანის საკითხის შესახებ არსებული სამეცნიერო კვლევების თვალსაზრისით საინტერესოა ეთნოგრაფ და ანთროპოლოგ ლუსინე გუმჩიანის ნაშრომი, რომელიც შესრულებულია რუსეთის ეთნოგრაფიული მუზეუმის კოლექციისა და ავტორის ორგანიზებით 2010 წელს სომხეთში სამეცნიერო ექსპედიციის მასალებზე დაყრდნობით.

ნაშრომი გამოქვეყნებულია ერმიტჟის მეცხრამეტე კონფერენციის თეზისების კრებულში „Ювелирное искусство и материальная культура“ სათაურით „Филигрань в армянском ювелирном деле конца XIX-начале XXI вв.“ (Гушан 2011).

ავტორი აღნიშნავს, რომ სხვა საიუველირო ტექნიკებთან ერთად ერზურუმი განთქმული იყო ფილიგრანში შესრულებული ნამუშევრებით. რუსეთ-თურქეთის ზავის შედეგად (1829 წელი) სომხების ახალციხის ტერიტორიაზე გადასახლების შემდეგ სომეხი იუველირები ადგილობრივ ხელოსნებთან ერთად აარსებენ ამქრებს და ავითარებენ ფილიგრანზე მუშაობის ტრადიციას. ჯერ კიდევ ერზურუმში სომხური ტრადიციული სამოსის აქსესუარების შემკობისას ხშირად გამოიყენებოდა ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკა. ნამუშევრებში ფილიგრანთან ერთად ჩართული იყო სხვადასხვა ტექნიკებიც, ნივთებს ამკობდნენ ძვირფასი ქვებით, ამ პერიოდისათვის ნაკლებად იყო დამახასიათებელი ცვარას გამოყენება (Гушан 2011, 132).

ნაშრომში გამოყოფილია XIX-XX საუკუნეებში სომეხი იუველირების რეპერტუარი. ავტორი აღნიშნავს, რომ ამ პერიოდში ოქრომჭედლები იწყებენ საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთებისა და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშების შექმნას, რომლებიც სცდებოდა ტრადიციული კულტურის საზღვრებს. მზადდებოდა: პორტსიგარები, ასანთის ჩასადები ყუთები, ჩარჩოები ფოტოებისთვის და ა.შ. ასეთ ნივთებში გამოიყენებოდა კომბინირებული ტექნიკები.

იგი განიხილავს სომხეთში ფილიგრანზე დღემდე მომუშავე ოქრომჭედლების მდგომარეობასაც. აღნიშნავს, რომ ძალიან მცირეა რიცხვი იმ იუველირებისა,

რომლებიც დღემდე ამზადებენ ფილიგრანს. ტექნიკის სირთულიდან გამომდინარე, ისინი მხოლოდ შეკვეთის შემთხვევაში მუშაობენ ამ მიმართულებით.

2013 წელს გამოცემულ „ქართული მატერიალური კულტურის ლექსიკონში“ განსახილველი ტექნიკა შემდეგნაირად არის განმარტებული: „ლითონის ძაფებით გაკეთებული მხატვრული საიუველირო სახე რაიმე ნაკეთობაზე. იგი დამზადებულია გრებილი ოქროს ან ვერცხლის წვრილი მავთულებისგან.“ (არჩვამე და სხვანი 2013, 439). აქვე აღნიშნულია, რომ საქართველოში დაწინაურებულ საოქრომჭედლო ცენტრებს შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ახალციხურ სკოლას.

ამრიგად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საკვლევი თემის გარშემო არსებული სამეცნიერო ლიტერატურა საკმაოდ მწირი და არასრული ხასიათისაა. მოცემული კვლევა დაგვეხმარება უფრო ფართოდ და სიღრმისეულად წარმოვადგინოთ ქართული ოქრომჭედლობის უმნიშვნელოვანესი სკოლის განვითარების ხაზი.

§ 2. ტერმინი ფილიგრანის განმარტებისთვის

ფილიგრანის ტექნიკას XX საუკუნის მეორე ნახევრამდე ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მოიხსენიებენ ტერმინით „გრებილური“, თუმცა, იშვიათად, გვხვდება ამ ტექნიკის სხვა სახელწოდებებიც.

მაგალითად, სერგი მაკალათია 1938 წელს გამოცემულ ნაშრომში „მესხეთ-ჯავახეთი“ ახალციხურ ფილიგრანზე საუბრისას იყენებს ტერმინს „აჟური“: „ახალციხურ აჟურულ ნამუშევრებზე დღესაც დიდი მოთხოვნილებაა, ოსტატები გაერთიანებულია არტელებში და სამკაულებსაც ბლომად აკეთებენ.“. (მაკალათია 1938, 82)

კ.ჩოლოყაშვილი 1956 წელს სტატიაში: „ოქრომჭედლობა საქართველოში“ წერს: „ოქრომჭედლობაში ყურადსაღებია გრებილური ორნამენტი. გრებილური ორნამენტის ტექნიკა უხსოვარი დროიდან მომდინარეობს, იგი ცნობილია ურარტუს კულტურაში. გრებილური ორნამენტი გულისხმობს სინის საშუალებით სახეების შექმნას.“ (ჩოლოყაშვილი 1956, 13)

მ.ხუციშვილი 1965 წელს სტატიაში : „თბილისური ვერცხლის სარტყლების ხელოვნება“ ვერცხლის სარტყლების მხატვრული დამუშავების განხილვისას აღნიშნავს: „გრეხილისთვის ვერცხლის მავთულს ან სინს ატარებენ „ადიდაში“, რომელსაც სხვადასხვა ზომის ნასვრეტები აქვს.“ ამავე ნაშრომში ავტორი განსაკუთრებით გამოარჩევს ახალციხელი ოსტატების შემოქმედებას: „ განსაკუთრებით გამოირჩევიან ე.წ. ახალციხური სარტყელები, რომლებიც უმთავრესად ფილიგრანული ხელობით იყო შესრულებული.“ (ხუციშვილი 1965, 60)

ფ. თავაძე და ი.ანდრიაშვილი 1967 წელს ნაშრომში „ქართული ჭედური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესი“, მოცემულ ტექნიკას შემდეგნაირად განმარტავენ „გრეხილი საოქრომჭედლო ნაკეთობის შემკობის ისეთი სახეა, რომელიც შეხედულებით გვაგონებს მოქსოვილ მაქმანს და მზადდება უმეტესად ვერცხლის გლუვი, დაგრეხილი და დაჭდეული წმინდა ძაფებისგან. გრეხილურ სამუშაოში, გარდა გრეხილისა, დიდი გამოყენება აქვს აგრეთვე ვერცხლის ჩამოსხმულ წვრილ ბურთულებს- „მარცვლებს“, რის გამო მთლიანად ამ შემკობის ხერხს გრეხილმარცვლოვან სამუშაოსაც უწოდებენ.“ (თავაძე და ანდრიაშვილი 1967, 95) ამავე ნაშრომში განმარტებულია, რომ ასეობს გრეხილის ორი სახე-ზენადები და გამჭოლი.

„ზენადები გრეხილის („ზარნაშის“), დროს ოსტატი გამოსახულებას ფირფიტაზე ადგენს და შემდეგ შესამკობ ნაკეთობაზე ამაგრებს.

გამჭოლი გრეხილის („ფილიგრანის“) დროს გრეხილის გამოსახულების აგება ხდება წიბოებზე დაყენებული ზოლების ჩონჩხედზე.“. (თავაძე და ანდრიაშვილი 1967, 96)

მოცემული მონაკვეთიდან ირკვევა რომ XX საუკუნის 60-იან წლებში ტერმინი „ფილიგრანის“ ნაცვლად გამოიყენებოდა ტერმინი „გამჭოლი გრეხილი“.

1968 წელს ი. ანდრიაშვილი აქვეყნებს სტატიას „გრეხილური ხელოვნების ტექნოლოგია“ სადაც დეტალურად აღწერს აღნიშნულ ტექნიკას. „გრეხილი ჭედურ ნაკეთობათა შემკობის ისეთი სახეა, რომელიც სრულდება უმეტესად ვერცხლის გლუვი, ან დაგრეხილი წმინდა ძაფების, დაჭდეული მავთულებისა და მარცვლების

საშუალებით. ამ ხერხს ჩვენში ძველთაგან მიუღია ტერმინი „გრეხილური“ (ანდრიაშვილი 1968, 98).

1972 წელს ლ.სოსელია სტატიაში „ოქრომჭედლობის შესწავლისთვის მესხეთში“, საკვლევ ტექნიკას ორგვარად მოიხსენებს: „ახალციხეში დამოწმებული ჭვირული გრეხილის ტრადიცია რომ ძველთაგანვე მომდინარე ჩანს, ამას მოწმობს აქაური განთქმული სირმით ნაქარგობაც.“ (სოსელია 1972, 106). ამავდროულად წერს, რომ: „ტექნიკური პროცესი გრეხილის და ცვარას დამზადებისა მრავალი საუკუნის განმავლობაში უცვლელი იყო. მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს იქნა მექანიზებული, როცა ახალციხეში ფილიგრანის ოსტატთა ათობით სახელოსნო შეიქმნა...“ (სოსელია 1972, 106).

რუსუდან ყენია 1987 წელს ნაშრომში „თბილისელი ოქრომჭედლების შემოქმედება (გიორგი ხანდამაშვილი, ძმები თომა და ამბროსი ჯიქიები“ თომა ჯიქიას შესახებ წერს:

„თომა სამართლიანად ითვლება თბილისური გრეხილური ხელოვნების ერთ-ერთ წამყვან ოსტატად. იგი აგრძელებს თავისი მასწავლებლის არჩილ ასათიანის ტრადიციებს. გადასცემს რა თავის გამოცდილებას და ტექნიკურ ჩვევებს თავის ძმას ამბროსის და შემდგომ თაობებს, ერთგვარად აყალიბებს და ამტკიცებს თბილისური გრეხილური ხელოვნების ტრადიციებს.“ (ყენია 1987, 85).

2005 წელს სახელმძღვანელოში „საიუველირო საქმე“ ვკითხულობთ: „საიუველირო ტექნიკის ერთ-ერთი უძველესი სახეა ფილიგრანი. ფილიგრანი სუფთა ძვირფასი ლითონებისგან მზადდება. კეთილშობილი ლითონები სუფთა სახით, შენადნობთა გარეშე ძალიან რბილია, ამიტომ მათი დიდ სიგრძეზე გაჭიმვა არის შესაძლებელი. ძვირფასი ლითონის უთხელესი მავთულებით სრულდება მოხატულობა აჭურული ან მირჩილული ლითონის ფონზე.“ (ფოფორაძე და სხვანი 2005, 60; გველესიანი და სხვანი 2016).

ქართული მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფიული ლექსიკონი ფილიგრანის შესახებ შემდეგ განმარტებას გვთავაზობს: „ლითონის ძაფებით გაკეთებული მხატვრული საიუველირო სახე რაიმე ნაკეთობაზე. იგი დამზადებულია

გრებილი ოქროს ან ვერცხლის წვრილი მავთულისაგან. ფილიგრანული ნივთების დასამზადებელი ვერცხლის გრებილი და მარცვლები მიიღება უმაღლესი ხარისხის ვერცხლისგან, რომელსაც „თამბაირი“ ეწოდება.“ (არჩვამე და სხვანი 2013, 439).

ლეილა ხუსკივაძე 2021 წელს ნაშრომში: „დავით კაკაბაძე&ფოკანი“ წერს: „ორნამენტის შექმნაში სახელოსნოს ოსტატები ჭედურობის, გრავირებისა და ფილიგრანის ტექნიკას იყენებენ. აქედან უპირატესობა მათ ფილიგრანის ტექნიკას მიანიჭეს. მართლაც, აქვს მას თავისებური ხიბლი. ფილიგრანის ტექნიკა ძველი დროიდან არის ცნობილი. შუა საუკუნეების ბიზანტიურ ხელოვნებაში ის XI საუკუნიდან დაწყებული გავრცელდა.“ (კაკაბაძე 2021, 26-27).

ლიტერატურის განხილვამ ცხადყო, რომ XX საუკუნის ბოლომდე განსახილველი ტექნიკის აღმნიშვნელ ტერმინად გამოიყენებოდა „გრებილი“, XX საუკუნის მეორე ნახევარიში არსებულ ლიტერატურაში ტერმინი „ფილიგრანი“ მხოლოდ ლითონის ფონის გარეშე შესრულებული ნიმუშებში გამოყენებული ტექნიკის აღსანიშნად იხმარება. დღესდღეობით კი ტერმინი „გრებილური“, თითქმის მთლიანად ჩაანაცვლა ტერმინმა „ფილიგრანი“. იქიდან გამომდინარე, რომ „ფილიგრანი“ საერთაშორისო ტერმინია ნაშრომში ტექნიკის აღწერისას ჩვენც ამ ტერმინს მივანიჭებთ უპირატესობას.

თავი II. ისტორიული მიმოხილვა

§ 1. ქართული ლითონმქანდაკელობის ზოგადი მიმოხილვა

ოქრომჭედლობას ქართულ კულტურაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. ძვირფას ლითონზე მუშაობის ტრადიცია ათასწლეულების მანძილზე ვითარდებოდა და რა თქმა უნდა, ეპოქების შესაბამისად იცვლიდა ხასიათს. ე.თაყაიშვილი აღნიშნავდა, რომ ოქრომჭედლობის განვითარება თავის მხივ ირეკლავს და წარმოაჩენს ამა, თუ იმ კულტურის აღზევებას და დაქვეითებას. (თაყაიშვილი 1937, 4-7; გაგოშიძე 1976; ქობალია 2023, 6).

“ოქრომჭედლობა, მხოლოდ ოქროს დამუშავებით არ განისაზღვრებოდა. მასში თანაბარი მნიშვნელობით შედიოდა და იგულისხმებოდა ვერცხლის მჭედლობა“ (რეხვიაშვილი 1956, 200). ტერმინი „ოქრომჭედლობა“ საფუძვლიანად აქვს გარკვეული პროფ. გ. ჩიტაიასაც, ავტორი აღნიშნავს რომ ტერმინი ფართო მნიშვნელობით გამოიყენება და გულისხმობს „როგორც ძვირფასი ლითონების სამკაულების დამზადებას, ისე ყოველგვარი ლითონის სამკაულებისა და საგნების დამუშავებას“ (ჩიტაია 1942, 26-27).

ჯერ კიდევ აპოლონიუს როდოსელი (ძვ.წ. III ს.) მოიხსენიებს კოლხეთს - „ოქრომრავალ კოლხეთად“, თავის ეპოსში არგონავტიკის შესახებ (კომორიძე 2013). სტრაბონი კი ფრისქესა და იაზონის ლაშქრობის მიზეზად კოლხეთში ოქრო-ვერცხლის, რკინისა და სპილენძის სიმდიდრეს ასახელებს (ყაუხჩიშვილი 1957, 70-71). ამას გარკვეულწილად ბუნებრივი ფაქტორიც განაპირობებდა, საქართველოს ტერიტორიაზე არსებობდა ძვირფასი ლითონების საკმაოდ დიდი რესურსი, აქ ოქროს მოიპოვებდნენ როგორც მდინარეული დანალექებიდან, ასევე სამთო გამონამუშევრებიდან. კ. ჩოლოყაშვილი სტატიაში „ოქრომჭედლობა საქართველოში“ აღნიშნავს, რომ „გადმოცემით სვანეთის მდინარეებს ოქრონარევი ქვიშა მოაქვს. ამიტომ იშვიათი არ არის მდინარეთა ნაპირებზე ქვიშასთან ერთად, ოქროს ნამცეცებისა და ხშირად მოზრდილი ხალასი ოქროს ნამტვრევების მოპოვება. სვანეთში ახლაც კი იგონებენ სვან შაითუ კვებლიანის მიერ ოქროს ლოდის პოვნას.“ (ჩოლოყაშვილი 1976, 13). იგი ამავე სტატიაში აღწერს მოხუცი სვანების მიერ

გადმოცემულ ოქროს მოპოვების წესს: „თურმე ფიცარზე გაჭიმულ ცხვრის ტყავს მდინარეში ჩადებდნენ. ცხვრის ტყავი, რომელიც ბეწვით პირალმა იდო, ადვილად იკრავდა და ბეწვში დაილექდა ოქროს მძიმე ნამცეცებს. გარკვეული დროის შემდეგ საგანგებოდ დამაგრებულ ცხვრის ტყავს მდინარიდან ამოიღებდნენ, გააშრობდნენ, დაბერტყავდნენ და ამ გზით ცხვრის ბეწვში დაგროვილ ოქროს ნამცეცებს ძირს გაშლილ საფენზე გადმოყრიდნენ.“ (ჩოლოყაშვილი 1976, 13; ზუხბაია 1995).

ქართულ ოქრომჭედლობაში ათასწლეულების მანძილზე არსებობდა ოქრო-ვერცხლის დამუშავების ხალხური წესები, კერძოდ, კვერვა და ჩამოსხმა. ცივი კვერვა, რომელიც წინასწარ მომზადებულ ყალიბზე ლითონის თხელი ფირფიტის დაფენით და კვერვის მეშვეობით სხვადასხვა ფორმის მიცემას გულისხმობს. ჩამოსხმის მეშვეობით, კი ისეთი საგნების დამზადება ხდებოდა, რომელთა ცივი კვერვით მიღება ვერ ხერხდებოდა. მიღებული საგნების მორთვა ხდებოდა სხვადასხვა ტექნიკით: მოზარნიშება, მოსევადება, ფილიგრანი, ცვარა, მოოჭვა და სხვა. (ჩოლოყაშვილი 1976, 13; რეხვიაშვილი 1940, 15).

„ოქრომჭედლობა ძნელად შესათვისებელ ხელობად ითვლებოდა. მისი საიდუმლოების შესწავლა-დაუფლებისთვის ათი წელი მაინც იყო საჭირო. იგი შემსრულებლისგან მოითხოვდა დიდ გამოცდილებას, დახელოვნებას, მოთმინებასა და სიბეჯითეს.“ (ზვიადაძე 1986, 56).

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში არსებობდა ოქრომჭედლობის განსხვავებული კერები და სკოლები, რომლებიც უნიკალურ ხასიათს ატარებდნენ. საქართველოს მუზეუმების ფონდსაცავებში არსებული ლითონმქანდაკელობის ნიმუშები, ადასტურებენ აღნიშნული დარგის ათასწლეულოვან უწყვეტ ისტორიას, ჩვენი წინაპრების მიერ სხვადასხვა ტექნიკების უმაღლეს დონეზე ცოდნას და მათი შემოქმედების ინოვაციურ ხასიათს. თუმცა, სამწუხაროდ ზოგიერთი სკოლა დღემდე სათანადოდ არაა შესწავლილი, არადა მათი მნიშვნელობა შესაძლოა ჩვენი ქვეყნის მასშტაბებს აღემატებოდეს (ჩართოლანი 1962, 139-140; ლომოური 2020, 6).

როგორც რ.ყენია აღნიშნავს სტატიაში „თბილისელი ოქრომჭედლების შემოქმედება“ ჩვენმა წინაპრებმა საკუთარ გამოცდილებაზე დაყრდნობით მიღებული

ცოდნა თაობიდან თაობას გადასცეს და დღემდე შემოგვინახეს მხატვრული და ტექნიკური დამუშავების ტრადიციები (ყენია 1987, 80).

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ საქართველოში ლითონს ამუშავებდნენ მამაკაცებიც და ქალებიც (Бочоришвили 1946). კ. ჩოლოყაშვილი დამოწმებულ სტატიაში აღნიშნავს, რომ სვანეთში ოქრომჭედლობას მამაკაცებთან ერთად ქალებიც მისდევდნენ. ხევსურეთში ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალის მიხედვით საჭურველი ჯაჭვის ასხმას უმეტესად ქალები აწარმოებდნენ (ჩოლოყაშვილი 1976, 13; ბოჭორიშვილი 1946; ლომოური 2020, 6).

ოქრომჭედლობის განვითარების ხაზის ზოგადი დახასიათების საშუალებას არსებული სამეცნიერო კვლევები და დღემდე შემორჩენილი მატერიალური მასალა იძლევა (ჩიტორელიძე 2022).

ჯერ კიდევ ბრინჯაოს ხანის სამარხებში აღმოჩენილ ოქროსა და ვერცხლის ნაკეთობებში ვლინდება ადგილობრივი საოქრომჭედლო ტრადიციები, რომლებიც განვითარების საკმაოდ მაღალ საფეხურზე განიხილებიან. ძვირფასი ლითონების დამუშავების სხვადასხვა რთული ტექნიკისა, თუ ხერხის (ჭედვა, ჩამოსხმა, რჩილვა) არსებობა მეტყველებს იმდროინდელი ოქრომჭედლების დაგროვილ გამოცდილებაზე, რომელიც შემდგომ ეტაპებზე აღნიშნული დარგის განვითარებისათვის მნიშვნელოვან პოტენციალს წარმოადგენდა. ძვირფასი ლითონისა და ქვების სამკაულს გარდა მხატვრული ღირებულებისა, ოდითგანვე ჰქონდა მფლობელის სტატუსისა და ვინაობის განმსაზღვრელი, ან დამცველობითი (ავგაროზები, ამულეტები) ფუნქცია (გველესიანი და სხვანი 2016; ფოფორაძე და სხვანი 2005, 5; ჭყონია 2007; ჯავახიშვილი 1955, 13).

ბუნებრივია ჩვენი ქარტახილებით სავსე ისტორიულ-პოლიტიკური, თუ სოციალურ-ეკონომიკური წარსულიდან გამომდინარე ამ დარგის განვითარება, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგების, არ ყოფილა სწორხაზოვანი. იყო აღმავალი და დაღმავალი პერიოდები, რომლებიც კანონზომიერად ატარებდნენ შესაბამისი ეპოქის მახასიათებლებს.

ზემოთ აღნიშნულმა დაგროვილმა გამოცდილებამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ანტიკური ეპოქისა და შუასაუკუნეების წამყვანი საოქრომჭედლო ცენტრების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში (სოსელია 2010, 194-203).

ანტიკური ხანიდან ყურადღებას იქცევს ვანის ნაქალაქარში აღმოჩენილი ოქროში შესრულებული ნამუშევრების სიმრავლე (ლორთქიფანიძე ოთ. და სხვანი 1977). ამავე პერიოდის მნიშვნელოვან საოქრომჭედლო ცენტრს წარმოადგენდა მცხეთა (აფაქიძე და სხვანი 1955). აღნიშნული ეპოქის აღდგენის საშუალებას იძლევა ასევე საქართველოს სხვადასხვა რეგიონებში აღმოჩენილი მასალა, რომელიც ჯერ კიდევ ბოლომდე არაა გამოვლენილი. თუმცა ჩვენამდე მოღწეულ ნამუშევრებზე დაკვირვებით შეგვიძლია გამოვყოთ აღნიშნული პერიოდის ძირითადი მახასიათებლები (მაჩაბელი 1969, 32-36).

ძირითადად ოქროსგან დამზადებულ სამკაულებსა და აქსესუარებში გამოყენებულია ისეთი ტექნიკები, რომლებიც საკმაოდ რთული შესასრულებელია. გარდა ცოდნისა და გამოცდილებისა, მათი შექმნა საჭირო ხელსაწყოების არსებობასაც მოითხოვდა. ნამუშევრებში ხშირად ვხვდებით ცვარას ტექნიკას, ოქროს უმცირესი მარცვლები მაღალი ოსტატობითაა მირჩილული სხვადასხვა ფორმის ზედაპირებზე, ხშირად სწორედ მათი მეშვეობით იქმნება ნივთში გეომეტრიული ორნამენტული დეკორი. მხატვრული სახეების რიტმული გამეორება, თავშეკავებული ფორმები, კომპოზიციის ზომიერი გადანაწილება, სიმეტრია, რამდენიმე ტექნიკის ერთდროული გამოყენება ეს ის მახასიათებლებია, რომლებიც საწყისი საფეხურიდან ბოლომდე გასდევს ქართულ ლითონმქანდაკებლობას (Maghradze 2020, 122-125).

ადრეანტიკურ ხანაში სამკაული დამზადებისას ქართველი ოქრომჭედლები ხშირად არ მიმართავდნენ ფერადი ქვებით შემკობას, ინკრუსტირებული რამდენიმე ნივთია ცნობილი. რაც შეეხება გვიანანტიკურ ხანას, „საქართველოში ვრცელდება ბერძნულ-რომაული წარმოშობის ქვები-ინტალიოები და კამეები“ (გველესიანი და სხვანი 2016, 14). ზოგიერთ მათგანზე ქართველი დიდებულების პორტრეტების არსებობა მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ საქართველოში ქვის მჭრელთა სახელოსნოების არსებობაზე (ფოფორაძე და სხვანი 2005, 5).

ჯერ კიდევ თრიალეთის სამარხში აღმოჩენილ ოქროს ყელსაბამზე ოქრომჭედელი განსაკუთრებული ზომიერებით ანაწილებს მხატვრულ აქცენტებს. ცენტრალურ ნაწილში ჩასმული ქვები (აქატი და სარდიონი) შერჩეულია დიდი სიზუსტით, ავტორი მყვირალა, მკვეთრი ფერების ნაცვლად, დამჯდარ ფერებს ირჩევს. ცენტრიდან ორივე მხარეს ერთმანეთის სიმეტრიულად სხვადასხვა ზომის ღრუსივრცნიანი ოქროს ბურთებია გადანაწილებული, რომელთა ზედაპირები შემკულია თვლებით, ცვარას ტექნიკით და გრეხილის იმიტაციით (ნ. ჯაფარიძე 1981).

რაც შეეხება ვანში აღმოჩენილ ყელსაბამს კუების ფიგურებით შენარჩუნებულია ზომიერების ის განსაკუთრებული შეგრძნება, რაც არცერთ ეტაპზე არ ტოვებს ქართველ ოსტატებს. ცენტრალური კუს ფიგურა დანარჩენებთან შედარებით დიდი ზომისაა და დამოუკიდებლადაა დამაგრებული ყელსაბამზე, რაც შეეხება მის ორივე მხარეს სიმეტრიულად განლაგებულ უფრო მომცრო ზომის კუებს, ისინი ოქროს მძივებზეა მირჩილული, თითოეულ მათგანს აქვს ცისფერი პასტით ინკრუსტირებული თვლები. მათი ფიგურებზე ორნამენტები გამოყვანილია ცვარას ტექნიკით, რომელიც გასაოცარი ოსტატობითაა შექმნილი. ოქროს უწვრილესი მარცვლების მისარჩილად ზომიერადაა გამოყენებული სარჩილი, ისე რომ არცერთი მარცვალი არაა დაზიანებული. ეს ნამდვილად მიუთითებს საქართველოს ტერიტორიაზე საოქრომჭედლო ტრადიციების უწყვეტ არსებობას და მისი განვითარების მაღალ საფეხურს. ისევე როგორც თრიალეთის ყელსაბამში, აქაც ვხვდებით რამდენიმე ტექნიკის ერთდროულ გამოყენებას, ორნამენტების სიმეტრიულად გადანაწილებას, ზომიერების დაცვას (ლორთქიფანიძე 2012).

შუასაუკუნეების ოქრომჭედლობის განვითარება არაერთგვაროვნად მიმდინარეობდა, იქმნებოდა ძირითადად საეკლესიო, რელიგიური შინაარსის ნამუშევრები (შუბითიძე, 2005). მაღალ საფეხურზე ავიდა ტიხრული მინანქრის ტექნიკა. ამავდროულად არსებობას აგრძელებს მანამდე შემუშავებული საოქრომჭედლო ტრადიციები, რისი მატერიალური დასტური ასათ მოქმედის (X საუკუნე), გაბრიელ საბარელის (X-XI სს.), ასან, თევდორე და გიორგი გვაზავაისძეების, თეთაი, ივანე მონისძის, ივანე დიაკონის, ფილიპეს (XI ს.), ბექა და ბემქენ ოპიზრების (XII-XIII სს.), მამნეს (XV საუკუნე), ივანე წიქარიძის (XVI-XVIII სს.) ქაიხოსრო

ლალიაშვილის, ბერთაუკა ლოლაძის (XVII ს.) და სხვა ოქრომჭედლების შემოქმედებაა (ბერიძე 1967; მაჩაბელი 1994; ჩუბინაშვილი 1951; ამირანაშვილი 1961).

შუა საუკუნეების საქართველოში მნიშვნელოვანი საოქრომჭედლო ცენტრები მონასტრებთან არსებობდა. საოქრომჭედლო სახელოსნოები ფუნქციონირებდა ოპიზაში, ტბეთში, გელათში, ხობში, რაჭაში, სვანეთსა და ხევსურეთში (ყენია 1987, 79).

„ქართულ ორნამენტს სახეთა მრავალფეროვნება და დინამიკურობა ახასიათებს, რაც ჩვენებური ორნამენტის სიმდიდრეზე მეტყველებს. ქართული ორნამენტი საზოგადოდ ორ მთავარ ნაწილად: ბარისა და მთისად იყოფა. პირველს უმეტესად მცენარეთა და ცხოველთა დინამიური სახეები ახასიათებს, ხოლო მთის ორნამენტი კი უფრო გეომეტრიულისაკენ იხრება. ქართული ორნამენტის ეს ნიშანი არა მარტო ხეზე, ქვაზე და ქსოვილზეა ამეტყველებული, არამედ იგივე მეორდება კეთილშობილ ლითონებზე“ (ჩოლოყაშვილი 1976, 13) აღნიშნავს კ. ჩოლოყაშვილი. მართლაც თუ გადავავლებთ თვალს ლითონმქანდაკეობის ჩვენამდე მოღწეულ ნიმუშებს ნათელი გახდება ავტორის მიერ მოცემული განმარტება ორნამენტული დეკორის შესახებ.

თუმცა XIX საუკუნის დასაწყისიდან იცვლება ვითარება, „ერთის მხრივ ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმებამ, მეორე მხრივ, საეკლესიო-სამონასტრო მიწების ხაზინის ხელში გადასვლამ, მთელმა რიგმა რეფორმებმა ადმინისტრაციულ სასულიერო მმართველობაში ძალიან შეკვეცეს მატერიალური ბაზა; ოსტატებმა, რომლებიც ქართული ეკლესიის საჭიროების დასაკმაყოფილებლად მუშაობდნენ, დაკარგეს მთავარი დამკვეთი და მუშაობა დაიწყეს მხოლოდ და მხოლოდ ბაზრის საჭიროების დასაკმაყოფილებლად. ამიერიდან მათი მუშაობის მთავარი საგნები გახდა: შინაური მოხმარების ნივთები, ტანსაცმლის სამკაული და ქალების მორთულობა, უფრო მეტად კი- თოფ-იარაღის გაწყობა-შემკობა.“ (ამირანაშვილი 1961, 471) ასე აღწერს არსებულ სიტუაციას შალვა ამირანაშვილი. ამას მოჰყვა საფაბრიკო ნაწარმის მოჭარბება, ზოგიერთი ტრადიციის დაკარგვა, ბრძოლა მნიშვნელოვანი სახელოვნებო ცენტრების შენარჩუნებისათვის.

კავკასიაში ნამუშევრების დადამღვა მხოლოდ 1804 წლიდან იწყება. თბილისში იხსნება სამონეტო ეზო და მითითების მიხედვით ადგილობრივი ოსტატების მიერ დამზადებული ყველა ვერცხლის ნაკეთობა ბაზარზე გავა მხოლოდ დამლის დასმის შემდეგ. ამავე წლის 13 სექტემბრიდან გრაფ მუსინ-პუშკინის ინსტრუქციის მიხედვით დადამღვის წესი შემდეგი იყო: სუფთა ვერცხლის ნაკეთობაზე სამი დამლაკეთდებოდა, გვირგვინი, მინცმეისტერის სახელისა და გვარის ინიციალები და ТМД (თბილისის სამონეტო ეზო) (Аствацатурян 1977, 14-17).

აღნიშნულ რეალობაში XIX-XX საუკუნეები განსაკუთრებით საინტერესო საკვლევ ეტაპს წარმოადგენს, რადგან ზოგიერთი სკოლა დღემდე საფუძვლიანად არაა შესწავლილი. ამ პერიოდში ისევე, როგორც ხელოვნების თითქმის ყველა დარგში, ლითონმქანდაკეობაშიც ვხვდებით სხვადასხვა კულტურების გავლენებს, რაც გვებმარება აღვადგინოთ ქვეყანაში მიმდინარე ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენები (შანშიაშვილი 2018, 8). საქართველო ყოველთვის ღია იყო ახალი გამოწვევებისა და შემოსული გავლენების ეროვნულ ჭრილში ტრანსფორმირებისთვის. განსახილველი ეტაპი კი მრავალფეროვნებით, დასავლური და აღმოსავლური გავლენებისა და ადგილობრივი ტრადიციების თანაარსებობით ხასიათდება.

§ 2. XIX-XX საუკუნეების საქართველოს ისტორიულ, სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობა

ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობა პირდაპირ კავშირშია ხელოვნების განვითარებასთან. „ხელოვნებაში, განსაკუთრებით ლითონმქანდაკეობა, მთავარი ფიგურა დამკვეთია, რომლის გემოვნება, მატერიალური მდგომარეობა და მოთხოვნები ხშირად განსაზღვრავს ნამუშევრის დონეს. ეს ყველაფერი თავის მხრივ დამოკიდებულია ქვეყნის ისტორიულ მდგომარეობაზე, მის ურთიერთობაზე მეზობელ ქვეყნებთან. საქართველო კი მუდამ გახსნილი იყო სხვა კულტურებისადმი. მაგალითად საკვლევ პერიოდში თბილისს ხშირად ადარებდნენ იანუსს, რომელიც ერთი სახით აღმოსავლეთისკენ, ხოლო მეორე სახით დასავლეთისკენ იმზირებოდა. აქ თანაარსებობდა ჩოხა და ფრაკი, ჩიხტიკოპი და შლიაპა, ფორტეპიანო და დუდუკი.“ (Lomouri 2020, 233).

იმისათვის, რომ უფრო უკეთ აღვიქვათ და გავაანალიზოთ საკვლევე საკითხის რაობა, საინტერესო იქნება თუ გადავავლებთ თვალს ამ პერიოდში ქვეყანაში შექმნილ სოციალურ-ეკონომიკურ და ისტორიულ მდგომარეობას.

„XIX-XX საუკუნეები საკმაოდ რთული ეტაპია საქართველოს ისტორიაში, ეს არის უდიდესი პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური მოვლენების, მსოფლიო ომების, რევოლუციების, ქართველი ერის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის აღმავლობის, სოციალური ილუზიების ხანა“ (ბედიანაშვილი და სხვანი 2012, 5).

„XVIII საუკუნის დასასრულს, მუსლიმური სახელმწიფოების გარემოცვაში მოქცეული, პოლიტიკურად დასუსტებული და დაშლილი ქვეყნის წინაშე მწვავედ დადგა ახალი საგარეო პოლიტიკური ორიენტაციის პრობლემა, სწორედ ამ პრობლემის გადასაჭრელად რუსეთის სახელმწიფოსთან გაფორმდა მფარველობითი ხელშეკრულება- გეორგიევსკის ტრაქტატი, მაგრამ რუსეთმა მალევე დაარღვია ამ საერთაშორისო იურიდიული დოკუმენტის სამართლებრივი ნორმები და მოახდინა დაქუცმაცებული საქართველოს სამეფო-სამთავროების ანექსია. ასე შევიდა საქართველო XIX საუკუნეში“ (ნათმელაძე 2012; ბედიანაშვილი და სხვანი 2012, 5).

ქვეყანა, „როგორც საერთაშორისო სამართლის სუბიექტი, მსოფლიო პოლიტიკურ რუკაზე 1801 წლიდან აღარ არსებობს. 117 წლის განმავლობაში ის რუსეთის ჩვეულებრივი კოლონია იყო და განიცდიდა ეკონომიკურ, სოციალურ და ეროვნულ ჩაგვრას, იდევნებოდა მისი კულტურული ფასეულობები“ (ბედიანაშვილი და სხვანი 2012, 6).

ქართველი ხალხი ვერ ეგუებოდა არსებულ პოლიტიკურ მდგომარეობას და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის სხვადასხვა ფორმით ცდილობდა განთავისუფლებულიყო რუსული ცარიზმის მარწუხებისგან (ბენდიანიშვილი 2008: 55-73).

XIX საუკუნის დასაწყისში საქართველოს სოციალურ სტრუქტურაში კვლავ არსებობდა თავადობა, აზნაურთა დიდი ნაწილი პიროვნულად და ეკონომიკურად თავადთა დამოკიდებულებაში იმყოფებოდა. ყველაზე

მრავალრიცხოვანი სოციალური ფენა გლახობა იყო, რომელიც თავის მხრივ იყოფოდა სახასო, საეკლესიო და საბატონო გლახებად.

ბატონყმობა საქართველოში მხოლოდ XIX საუკუნის II ნახევარში გაუქმდა, მიუხედავად ფეოდალურ-ბატონყმური ნაშთების არსებობისა, საქართველოში ახალი კაპიტალისტური განვითარების გზა იწყება, რომელსაც ქართველი ხალხის სულიერ და მხატვრულ-კულტურულ განვითარების ისტორიაში ღრმა ცვლილებები მოჰყვა.

XX საუკუნის დასაწყისში „მსოფლიოში პოლიტიკური ვითარების მკვეთრი ცვლილების გამო, პირველი მსოფლიო ომისა და განსაკუთრებით რუსეთის ოქტომბრის გადატრიალების შემდეგ, საქართველოს პოლიტიკური ხელმძღვანელების მცდელობის შედეგად, საქართველომ მცირე ხნით მოიპოვა თავისუფლება-1918 წლის 26 მაისს აღდგა საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა, რაც მსოფლიოს რამოდენიმე ქვეყანამ აღიარა.“ (ბედიანაშვილი და სხვანი 2012, 6).

ეს დამოუკიდებლობა დიდხანს არ გაგრძელებულა „რუსი კომუნისტებისა და მათი ქართველი მხარდამჭერების პოლიტიკური ინტერესებიდან გამომდინარე, 1921 წლის 25 თებერვალს, რუსეთის აგრესიის შედეგად, საქართველოში კვლავ პრორუსული ხელისუფლება დამკვიდრდა, რომელმაც ქართველი ხალხის ინტერესების საწინააღმდეგოდ, ქვეყანა კვლავ რუსეთის კომუნისტურ იმპერიას დაუქვემდებარა-საქართველო საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შემადგენელი ნაწილი გახდა“ (ბედიანაშვილი და სხვანი 2012, 6).

„საქართველოში საბჭოთა სახელმწიფოებრიობა ხასიათდებოდა პოლიტიკური რეპრესიებით, საკოლმეურნეო მშენებლობის დრამატული მოვლენებით, მაგრამ იყო „ნათელი მომავლის“ რწმენაც“ (ბედიანაშვილი და სხვანი 2012, 6-7) სოფლებისა და ქალაქების, გრანდიოზული ქარხნებისა და ფაბრიკების მშენებლობა-სოციალური პროგრესი (ნათმელაძე 2012).

ქვეყნის ეკონომიკური დაპყრობა ბევრად უფრო გვიან მოხდა ვიდრე, მისი პოლიტიკური დაპყრობა. ირანთან და თურქეთთან ომების დასრულების შემდეგ, რუსეთის მეფის მთავრობის წინაშე დაისვა ამიერკავკასიისა და საქართველოს

ეკონომიკური ათვისების საკითხი. რუსეთის დამკვიდრებამდე ბევრად უფრო ადრე საქართველოს მთელს აღმოსავლეთში სახელი ჰქონდა მოხვეჭილი ხელოსნური მხატვრული ნაწარმით. მაგალითად: ქართული იარაღი ცნობილი იყო ფოლადის მაღალი ხარისხითა და მხატვრული დამუშავებით. თბილისსა და საქართველოს სხვა ქალაქებში ძველი დროიდან სახლობდა წვრილი ბურჟუაზია, რომელიც ვაჭრებისა და ხელოსნებისაგან შედგებოდა. ისინი გაერთიანებული იყვნენ საამქროებში (ამირანაშვილი 1961).

ამიერკავკასიისა და საქართველოს ბაზარზე შეღავათიანი ტარიფები არსებობდა და საზღვარგარეთული საქონელიც ადვილად შემოდიოდა ბაზარზე, რაც რუსი მეფაბრიკეების უკმაყოფილებას იწვევდა. 1831 წელს შეღავათიანი ტარიფი გაუქმდა და ამიერკავკასიის ტრანზიტი ევროპული საქონლისთვის დაიხურა. ამან გაართულა დასავლეთევროპული საქონლის შემოტანა და გავრცელება საქართველოში (იაშვილი 1974).

რუსეთის საფაბრიკო-საქარხნო მრეწველობის პროდუქტის გამოჩენამ საქართველოში ადგილობრივ ხელოსნურ წარმოებაზე იმოქმედა. ამქრული ორგანიზაციები მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნენ. კონკურენციისათვის, რომ გაეძლიათ ისინი იძულებული გახდნენ მნიშვნელოვნად შეემცირებინათ თავისი ნაწარმის ფასი, გაედიდებინათ ოსტატისა და ქარგლის სამუშაო დღე. თანდათან იბლალეობდა ქართველი ხელოსნების ინტერესები (ამირანაშვილი 1961).

ამ ცვლილებებმა, რა თქმა უნდა, გავლენა მოახდინა საზოგადოების აზროვნებაზე. შეიცვალა ისტორიული ვითარება, შეიცვალა ეპოქა და შესაბამისად შეიცვალა ხალხის მოთხოვნილებები. ბაზრისა და დამკვეთის ტრანსფორმირებიდან გამომდინარე გარდატეხა მოხდა ხელოვნებაშიც. მაგალითად: ფერწერაში კედლის მხატვრობა და ხელნაწერების მინიატურა თითქმის სრულ დავიწყებას მიეცა, მათი ადგილი კი დაზღურმა პორტრეტულმა ფერწერამ დაიკავა.

რაც შეეხება ლითონმქანდაკეობას, როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმებამ, საეკლესიო-სამონასტრო მიწების ხაზინის ხელში გადასვლამ და სხვა რეფორმებმა შეცვალა რეალობა. ქართველმა ოქრომჭედლებმა დაკარგეს მთავარი დამკვეთი და დაიწყეს ბაზრის საჭიროებისათვის

ფების აწყობა, შესაბამისად შეიცვალა რეპერტუარი, დაიწყო საყოფაცხოვრებო ნივთების, სამოსის აქსესუარების, იარაღის და სხვა მსგავსი ნაკეთობების წარმოება.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველ ხელოსნებს, ოქრომჭედლებს, ლითონმქანდაკელებს უწევდათ დამკვეთის მოთხოვნილების გათვალისწინება, საკუთარი სურვილების საწინააღმდეგოდ მუშაობა და ფართო მასებზე გათვლილი ნამუშევრების დამზადება, ისინი ახერხებდნენ დაგროვილი ტრადიციებისა და გამოცდილების რეალიზებას. მათ ბადალი არ ჰყავდათ თოფ-იარაღის შემკობაში, დახვეწილ ფორმებს, ტექნიკური მრავალფეროვნებითა და ორნამენტების სინატიფით კიდევ უფრო მეტ სილამაზეს და სრულყოფილებას ანიჭებდნენ. სამკაული, საიუველირო, საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთები კი ორიგინალური ფორმებით, მცენარეული, გეომეტრიული თუ ცხოველური ორნამენტებით არა მხოლოდ ადგილობრივ არამედ რუსულ, ევროპულ, ამერიკულ ბაზარსაც კი იპყრობდა.

§ 3. ახალციხე: ქალაქის მოკლე ისტორია და ადგილობრივი სახელოსნო საქმე

სამცხე-საათაბაგო ერთიანი საქართველოს მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილი იყო. XIII საუკუნეში დაიწყო მონღოლთა შემოსევები, რომლის შემდეგაც ამ მხრის ფაქტობრივი მმართველი გვარის, ჯაყელ-ციხისჯვრელთა გადაწყვეტილებით სამცხე-საათაბაგო ხასიჯუს წესით შედის მონღოლ ილხანებთან მფარველობის ქვეშ. ეს გადაწყვეტილება საქართველოსთვის საბედისწერო იყო, რადგან დაირღვა ერთიანი ქვეყნის სუვერენიტეტი (რუხაძე 2017).

1555 წელს თურქეთსა და ირანს შორის დადებული ზავის თანახმად აღმოსავლეთ საქართველო სამცხის ჩათვლით (ქალაქ ახალციხის გარდა) ირანს, დასავლეთი კი ოსმალეთს ერგო. ოსმალეთის სულთნის მურად III-ის დროს სპარსელებთან განახლებული ბრძოლის შემდეგ, რომელიც საკმაოდ დიდ ხანს გაგრძელდა, ახალციხე ოსმალების ხელშია. მურად III აქ საბეგლარბეგოს ქმნის ბეგლარბეგობას კი ადგილობრივ მთავრებს ჯაყელთა გვარის წარმომადგენლებს ყვარყვარესა და მანუჩარს სთავაზობს ისლამის მიღების სანაცვლოდ. შემოთავაზებას მანუჩარი თანხმდება და 1578-79 წლებში იქმნება ოსმალეთის იმპერიის

ადმინისტრაციული ერთეული სამცხის, იგივე ჩილდირის საბეგლარბეგო, რომელსაც სათავეში უდგება უკვე გამაჰმადიანებული მანუჩარ ჯაყელი, მუსტაფას სახელით (კოშორიძე 2015, 1-25).

XVII საუკუნეში ოსმალეთს უკვე ორ მტერთან-დაღმავლობის გზაზე მდგომ ირანთან და აღმავალ, მზარდ რუსეთის იმპერიასთან ბრძოლა უწევდა და ეს ბრძოლა ოსმალეთისთვის მეტ-ნაკლები წარმატებით მიმდინარეობდა, სწორედ ასეთ ფონზე მიმდინარეობდა სამცხე-საათაბაგოს, იგივე ჩილდირის საბეგლარბეგოს პოლიტიკური განვითარების ისტორია. აქ ოსმალები მმართველებად კვლავ ადგილობრივ დიდგვაროვნებს ნიშნავდნენ, ერთადერთი პირობა მაჰმადიანობის მიღება იყო. სამაგიეროდ მათგან ლოიალურობასა და მორჩილებას ელოდნენ (ჭავჭავაძე 1877, 1-3).

1722-27 და 1730-35 წლებში ოსმალეთსა და ირანს შორის ომების შემდეგ, ოსმალები საუკუნეების მანძილზე ირანის კუთვნილ აღმოსავლეთ საქართველოსაც იკავებენ და ახალციხის ფაშა ისაყ ფაშა ჯაყელს თბილისის მმართველად სვამენ. ამ პერიოდში, როდესაც ფაშა სრულიად საქართველოს ტახტზე თბილისში ზის, ახალციხის ფაშას მოვალეობებს მისი უფროსი შვილი უსუფ ფაშა ასრულებს, რომელიც 1744 წელს ერთ-ერთი სამხედრო დავალების შესრულებისას დაიღუპა. ამის შემდეგ ტახტზე კვლავ მისი მამა ისაყ ფაშა ადის და მისი გარდაცვალების შემდეგ ტახტს ჰაჯი ახმედ ფაშა (1745-1757) იკავებს. აჰმედ ფაშა ცნობილი იყო, როგორც განათლებული, ძლიერი, ენერგიული პიროვნება, მაგრამ იგი საქართველოს წინააღმდეგ სასტიკი ღონისძიებების გამტარებელი იყო. მისი მმართველობის დროს ახალციხის ფაშები აკონტროლებდნენ დასავლეთს საქართველოსაც, თუმცა სოლომონ მეფე მას არ ემორჩილებოდა და წინააღმდეგობას უწევდა, ხშირად ხარკს არ უხდიდა და იბრძოდა ტყვეთა სყიდვის წინააღმდეგ. ამის გამო აჰმედმა მასთან საბრძოლველად გაილაშქრა, თუმცა დამარცხდა. 1758 წელს იგი ოსმალებმა სიკვდილით დასაჯეს და მის ნაცვლად ფაშად იმავე გვარის წარმომადგენელი დანიშნეს (ლომსაძე 2011).

XVIII საუკუნის ბოლოდან ახალციხის საფაშოს მდგომარეობა უარესდება. 1783 წლის გიორგიევსკის ტრაქტატის შემდეგ, რუსეთი იწყებს საქართველოს ეტაპობრივ ანექსიას (გოგოლაური 2011). დასავლეთ საქართველოს ცალკეულ სამეფო

სამთავროებს (იმერეთის, გურიას და ბოლოს სამეგრელოს 1870-იანი წლები) შემოერთების შემდეგ იგი უშუალოდ უმეზობლდება ახალციხის საფაშოს და ქართველებთან ერთად იწყებს ბრძოლას მის შემოსაერთებლად. 1828-29 წლებში რუსეთის ჯარებმა პასკევიჩის მეთაურობით აიღეს საფაშოს დედაქალაქი ახალციხე და იგი საბოლოოდ შეუერთეს რუსეთის იმპერიას. იმპერიის დაშლის შემდეგ ეს მხარე, საქართველოს რესპუბლიკის (1918-21) ნაწილი გახდა, საბჭოთა პერიოდში (1921-91) იგი შედიოდა საბჭოთა საქართველოს საზღვრებში, ამჟამად კი დამოუკიდებელი საქართველოს ნაწილია (კომორიძე 2015; გოგოლაური 2016).

ოქრომჭედლობას სამცხე-ჯავახეთში განსაკუთრებული ადგილი ეკავა. ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ სარიტუალო სიმღერაში ოქრომჭედლის საქმიანობის ასახვა პირველად სწორედ ამ მხარეში გვხვდება:

„მჭედელო, ჩემო მჭედელო, ოქრომჭედელო!

ჩიტის ნალი მიშოვნია, ჩემო მჭედელო,

მჭედელო, ჩემო მჭედელო, ოქრომჭედელო!

ერთი გუთანნი გამიკეთე ჩემო მჭედელო!

რაც რომ იმას გადარჩება, ჩემო მჭედელო!

ერთი სახნისიც გამიკეთე, ჩემო მჭედელო!...“ (სოსელია 1972, 99)

საუკუნეების განმავლობაში ვითარდებოდა და ყალიბდებოდა ამ კუთხისათვის დამახასიათებელი ტრადიციები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შუასაუკუნეების ოქრომჭედლობა. ბექა და ბემქენ ოპიზრების შემოქმედება ქართული ლითონმქანდაკეობის განვითარების უმნიშვნელოვანესი ნაწილია.

XVI საუკუნეში ახალციხეში „ყვინჩების“ (ყვინჩი თურქული სიტყვაა და იუველირს ნიშნავს) დაახლოებით 7 სახელოსნო ყოფილა, რომელთა ნაწარმი სახელგანთმული იყო ქართველებსა და უცხოელ მოგზაურებში (ცუცქირიძე 2002, 97).

XIX საუკუნემდე ახალციხეში ისევე, როგორც მთელ საქართველოში, საოქრომჭედლო, თუ სხვა რომელიმე სახელოსნო საქმიანობას ოსტატი ასრულებდა,

რომელიც ინდივიდუალურად იღებდა შეკვეთებს. შუასაუკუნეების განმავლობაში აქაც ლითონმქანდაკელობის ნიმუშები, ძირითადად, საეკლესიო შინაარსის მატარებელი იყო. XIX საუკუნიდან კი მდგომარეობა იცვლება. იქმნება ხელოსანთა გაერთიანებები ამქრების სახით.

ამქარი-საქართველოში ირანისა და არაბეთის გავლენით წარმოიშვა, ჯავახიშვილის ცნობით: „ჯერ კიდევ VIII საუკუნეში არაბეთის სახელმწიფოში არსებობდა ამქარი“ (ჯავახიშვილი 1907, 40). იგი აერთიანებდა ერთი სპეციალობის ხელოსნებს. აქ არსებობდა გარკვეული იერარქიული საფეხურები, მთავარი იყო მამასახლისი, შემდეგ საფეხურზე მამასახლისის თანაშემწე იდგა და ბოლოს ხაზინადარი. შრომა დანაწილებული იყო ოსტატებს, ქარგლებსა და შეგირდებს შორის. ყველა ამქარს თავისი გერბი და დროშა ჰქონდა და მთავარ მაორგანიზებელ ორგანოდ ამქრის კრება ითვლებოდა, რომელიც კვირაში ერთხელ ტარდებოდა. მამასახლისი არკვევდა და განსაზღვრავდა ნაწარმის ხარისხს, მონაწილეობას იღებდა გადასახადების განაწილებაში. ამქრებში შექმნილი პროდუქტის რეალიზება ხდებოდა ბაზრებში (Курчишвили 1945, 12; კუცია 1984, 5). საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ოქრომჭედლობის შესწავლისთვის სხვადასხვა ქალაქების ამქრებში, სხვადასხვა დრო იყო დადგენილი: „ოქრომჭედლობას შეგირდები თბილისში სწავლობდნენ 7-10 წელს, ახალციხეში- 4-9 წელს...“ (კუცია 1984, 45-46).

უკვე 1871 წელს ახალციხეში 29 ამქარი იყო, რომლებიც სხვადასხვა ნედლეულს აწარმოებდნენ, საქმე ძირითადად ხელით სრულდებოდა და დანაწილებული იყო ხელოსნებზე. ეს 29 ამქარი სხვადასხვა პროფილით მუშაობდა იყო: ოქროსა და ვერცხლის წარმოების, აბრეშუმის, თამბაქოს, სპილენძის, იარაღის, ტყავის, ქსოვილების, ქვის დამუშავების ამქრები. მთავარი ხელობა იყო ოქროსა და ვერცხლის, სპილენძისა და რკინის, ტყავისა და აბრეშუმის დამუშავება.

განსაკუთრებული ნამუშევრებით გამოირჩეოდა ახალციხის ფილიგრანის ამქრები. ნამუშევრები გადიოდა, როგორც ადგილობრივ ისე საერთაშორისო ბაზარზე.

სანამ უშუალოდ დავიწყებთ ახალციხის ფილიგრანული სკოლის გაცნობას და ნამუშევრების ანალიზს, მოკლედ განვიხილოთ თავად ფილიგრანის ტექნიკა.

თავი III. ფილიგრანი XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლითონმქანდაკელობაში

§ 1. ფილიგრანის ტექნიკა

ფილიგრანი ერთ-ერთი ურთულესი და უძველესი საიუველირო ტექნიკაა. მისი დასახელება ლათინურიდან მომდინარეობს: ფილიუმი ნიშნავს ძაფს, ხოლო გრანუმ - მარცვალს. აღნიშნული სახელწოდება ზუსტად აღწერს ამ ტექნოლოგიის არსს. იგი მზადდებოდა ოქროს ან ვერცხლის გრებილი მავთულისგან, ფილიგრანული ნივთების დასამზადებლად საჭიროა უმაღლესი ხარისხის ვერცხლი. იქიდან გამომდინარე, რომ კეთილშობილი ლითონები შენადნობების გარეშე საკმაოდ რბილია, მათი დიდ სიგრძეზე გაჭიმვა შესაძლებელი (Schwarcz 2010, 208; ლომოური 2020, 8).

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ფილიგრანს ჩვენი ქვეყნის ხელოვნებაში დიდი ხნის არსებობის ისტორია აქვს. დღემდე შემორჩენილი ნივთიერი მასალით დასტურდება, რომ ჯერ კიდევ ბრინჯაოს ხანის ქართული ტომების ოქრომჭედლობაში ვხვდებით ფილიგრანით შემკულ ნივთებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა, ყველასთვის კარგად ცნობილი, თრიალეთში შუა ბრინჯაოს ხანის ყორღანულ სამარხებში ნაპოვნი ოქროს ყელსაბამი და ოქროს თასი (ჯაფარიძე 1981; ლომოური 2020, 8). თრიალეთის ოქროს თასში ფილიგრანი ორი სახითაა წარმოდგენილი, დაგრებილი ერთი მავთული და მრავალ განივკვეთიანი ორ-ორი მავთულის წნული, რომლებიც ერთმანეთის პარალელურადაა დარჩილული და ქმნიან წიწვოვან ორნამენტს. ოქროსგან დამზადებულ ამ უძველეს ჭურჭელზე ფილიგრანი ფონზეა მირჩილული. თასის ორნამენტულ დეკორში ძირითად აქცენტებს სწორედ ფილიგრანი ქმნის, რომელსაც რიტმულად თან სდევს ოქროს ტიხრებში ჩასმული ძვირფასი ქვები (სარდიონი, გიშერი, ლაზურიტი და ქარვა). ნამუშევარში კარგად ჩანს შემსრულებლის მაღალი პროფესიონალიზმი. გარდა ამისა, ისახება ის მხატვრული ტენდენციები, რომლებიც შემდგომ ათასწლეულების მანძილზე მიჰყვება ქართულ ოქრომჭედლობას. კერძოდ, ფორმათა სისადავე, სიმეტრიულობა, ორნამენტის რითმული განმეორება, დახვეწილობა და ა.შ. უნიკალურ ნიმუშს წარმოადგენს, ასევე, ოქროს ყელსაბამი სარდიონისა და აქატის

დაზოლილი ქვევით. სიმეტრიულად განლაგებული ღრუსივრცნიანი ოქროს მძივები შემკულია სხვადასხვა ტექნიკით, მათ შორის ფილიგრანის ტექნიკით.

ლითონმქანდაკებლობის ტექნიკების იმიტაციას ხშირად ვხვდებით კერამიკულ ნივთებზეც. ძვ.წ. II ათასწლეულის კერამიკაზე შევხვდებით გრეხილური კონტურების მიმსგავსების მცდელობას, რაც ადასტურებს ამ ხელოვნების თავისთავადობას ქართულ ოქრომქედლობაში.

სხვადასხვა პერიოდში ფილიგრანის ტექნიკა ქართულ ლითონმქანდაკებლობას უწყვეტ ზოლად გასდევს, ძირითადად გამოიყენება ჩართული სახით სხვა ტექნიკებთან ერთად, მათ შორის ყველაზე ხშირად ცვარას ტექნიკას შევხვდებით, ი. ანდრიაშვილი დამოწმებულ სტატიაში აღნიშნავს, რომ ამის გამო ხშირად ეს ტექნიკა „გრეხილმარცვლოვნად“ მოიხსენიებოდა. ცვარას ადგილმდებარეობა ძირითადად დეკორატიული ორნამენტების დაბოლოებებს ემთხვეოდა და განსაკუთრებული რითმი შეჰქონდა ნამუშევრის მხატვრული სახის შექმნაში. აღნიშნული ტექნიკა უძველეს მეთოდს წარმოადგენს საიუველირო საქმეში. ოქროს ან ვერცხლისაგან დამზადებული მცირე ზომის ბურთულები მიერჩილებოდა წინასწარ მომზადებულ ლითონის ზედაპირს. ცვარას ბურთულების ზომის სიმცირე ართულებს მირჩილვის პროცესს, განსაკუთრებით დატვირთული კომპოზიციების შექმნის დროს, ასევე ახალციხური ფილიგრანის შემთხვევაშიც, უწვრილესი ვერცხლის ძაფების მირჩილვა საკმაოდ დიდ სირთულესთანაა დაკავშირებული და დიდ ოსტატობას მოითხოვს (ანდრიაშვილი 1971, 98-99).

გარდა ნამდვილი ფილიგრანისა, საქართველოში არსებობდა მისი იმიტაციის მიღების რამდენიმე ხერხი: ჩამოსხმით, ტვიფრითა და თეგვით. რა თქმა უნდა, მათი ტექნიკური და მხატვრული სახე ბევრად განსხვავდება, წვრილი ვერცხლის ძაფების მიერ შექმნილი ორნამენტული დეკორისგან, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში შესრულების დონით მაღალი ხელოვნების ნიმუშებს უტოლდება (ლურსმანაშვილი 2010, 6-20).

ტექნიკაზე მუშაობის საწყისი ეტაპი სასურველი ლითონის შერჩევა და მომზადებაა. ძველად ვერცხლს წმენდნენ და ამ პროცესს „დაყურსვა“¹ ეწოდებოდა.

¹ დაყურსული- დახალისებული, დაწმინდაებული, გაფაქიზებული, დაწმენდილი (ოქრო, ვერცხლი).

რადგან საკვლევ პერიოდში, XIX-XX საუკუნეების ოქრომჭედლობაში ფილიგრანი ძირითადად ვერცხლისგან მზადდებოდა, ყურადღებას აღნიშნულ მეტალზე გავამახვილებთ (ნეიმანი 1978, 152).

ვერცხლი ქიმიური ელემენტია. მისი დნობის ტემპერატურაა 960 გრადუსი, დუღილის ტემპერატურა 2210. სიმყარე ბრინელის მიხედვით 25 კგ ს/მმ². სიმკვრივე 10,5 გრ/სმ³. ატომური წონა 107 88. ვერცხლი წარმოადგენს თეთრი ფერის ლითონს, რომელიც არ იცვლება ჰაერისა და ჟანგბადის ზეგავლენის ქვეშ, მაგრამ ჰაერის შემადგენლობაში არსებული გოგირდწყალბადი დროთა განმავლობაში ვერცხლის ზედაპირს ფარავს ვერცხლის სულფიდის Ag₂S მუქი ფერის ნაფრქვით. ვერცხლი წყალში მდგრადია, მაგრამ იხსნება აზოტისა და ცხელი კონცენტრირებული გოგირდის მჟავებში. მეფის არაყში წარმოქმნის უხსნად ქლოროვან ვერცხლის მარილს AgCl. ვერცხლი კარგად პრიალდება, აქვს მაღალი არეკვლის უნარი. ლითონებში ყველაზე მაღალი სითბო და ელექტროგამტარიანობა ახასიათებს. ვერცხლის სიმტკიცისა და სიმყარის ასაწევად საიუველირო წარმოებაში მას იყენებენ სხვა ლითონებთან შენადნობების სახით. სუფთა მდგომარეობაში გამოიყენება იშვიათად. სწორედ ფილიგრანი წარმოადგენს ამ იშვიათობას (Chao-Jun 2019, 1-23; მალაშხია n.d:1).

ფილიგრანის დამზადებისას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საფეხური ესკიზის შექმნაა, რომლის დროსაც ითვალისწინებენ ზომებს, მასალას. ნახატი დიდი სიზუსტით იქმნება, რადგან მასზე დამოკიდებულია საბოლოო შედეგი. მირჩილული (ფონიანი) ფილიგრანის შემთხვევაში ნახატი დაიტანება მეტალის (ოქროს, ვერცხლის ან წითელი სპილენძის) ფურცელზე, რომელიც ფორმით და ზომით შეესაბამება წინასწარ მომზადებულ ესკიზს.

გაწმენდილი უმაღლესი ხარისხის ვერცხლისგან მიიღება ვერცხლის ძაფი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სუფთა ვერცხლი გაცილებით რბილი და დრეკადია. სუფთა ვერცხლს გადაადნობდნენ და ჩამოასხამდნენ „რიჯაში“² (იგივე რაც ინგუსი-წარმოადგენს გამდნარი ლითონის გასაციებელ ჭურჭელს) (გრიშაშვილი 1997, 185).

² რიჯა-ოქრომჭედლობის იარაღი: ყალიბია ერთგვარი, ოქროს ან ტყვიას აღნობენ ბუთაში და შემდეგ ასხამენ რიჯაში.

შემდეგ დაათხელებდნენ იქამდე სანამ არ გატარდებოდა „ადიდაში“ (ჰადიდა) ³ (გრიშაშვილი 1997: 300), რომელსაც იყენებენ „ადიდვის“ გზით ლითონის მოსაჭიმად. დიდი ზომის თვალისგან უმცირესი ზომის თვალამდე თანდათანობით, ეტაპობრივად გამოჭიმავენ ლითონს. ადიდვისთვის განკუთვნილი დაფა მზადდება ისეთი მყარი მასალებისგან როგორცაა: ფოლადი, თუჯი, ტექნიკური ალმასი და სხვა (აბაშიძე და სხვანი 1975, 92). „ადიდაში“ გაჭიმვის შედეგად ფილიგრანისთვის მიიღებოდა სასურველი ზომის ვერცხლის ძაფი, რომელიც ორ წვერად იგრიხებოდა და ტარდებოდა „ვალცში“⁴, საბოლოოდ იღებდა ნაწიბურებიან ნაპირებს (ჩაჩაშვილი 1958, 26).

ესკიზის მიხედვით პირველ რიგში მსხვილი „სირმისგან“ იწყობოდა ჩარჩო, რომელიც ძირითად ორნამენტულ მოხაზულობას ქმნიდა (სოსელია 1972, 108). შემდეგ ხდებოდა ამ ორნამენტული ხაზების ამოვსება უფრო წმინდა გრეხილებით. ფილიგრანული სახის გამოყვანა ხდებოდა ცალკეული ორნამენტული ნაწილების შეკავშირებით, რომელსაც ნახშირებზე აწყობდნენ შემაკავშირებელ ნაწილებს ასველებდნენ, მოაყრიდნენ „ბურას“ და სარჩილს 2/1 ვერცხლი და თითბერი და მთავრდებოდა შებერვის მეთოდით.

მირჩილვის დროს გამოიყენება „ბურა“. იგი წარმოადგენს ტეტრა ბორმჟავა ნატრიუმის მარილს ($\text{Na}_2\text{B}_4\text{O}_7 \cdot 10\text{H}_2\text{O}$). ოქრომჭედლობაში „ბურას“ ფხვნილის სახით იყენებენ. მისი სიმკვრივეა 1,7-1,8; ბურა 741°C -ზე ისევეს გადნობას და წარმოქმნის გამჭვირვალე მინისებრ მასას. გამდნარი „ბურა“ ხსნის ლითონის ოქსიდებს, სწორედ ამიტომ მას ლითონების დნობისა და შეკავშირების პროცესში გამოიყენებენ (ქებულაძე და კალანდაძე 2019, 68; გველესიანი და სხვანი 2016).

არსებობს რამდენიმე სახის ფილიგრანი:

1. ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანი-როდესაც ლითონის სპეციალურად მომზადებულ ზედაპირს ერჩილება სასურველი ორნამენტი.

მირჩილული ფილიგრანი თავის მხრივ იყოფა ორ სახეობად:

³ ჰადიდა-ოქრომჭედლის იარაღი, ვერცხლის ან ოქროს სხეულის გამჭიმავი. ბრტყელი რკინა, დაჩხვლეტილი სხვადასხვა ზომით.

⁴ ვალცი-დადარული რკინის დანადგარი ლითონის მავთულის გასაბრტყელებლად.

- ბრტყელ ფონზე მირჩილული
- წინასწარ გამზადებულ რელიეფურ ფორმებზე მირჩილული.

2. ჭვირული ფილიგრანი-ლითონის მავთულებისგან შექმნილ მყარ მაქმანს წააგავს, იგი სრულიად ჭვირულია და მყარ ზედაპირზე არ არის მიმაგრებული.

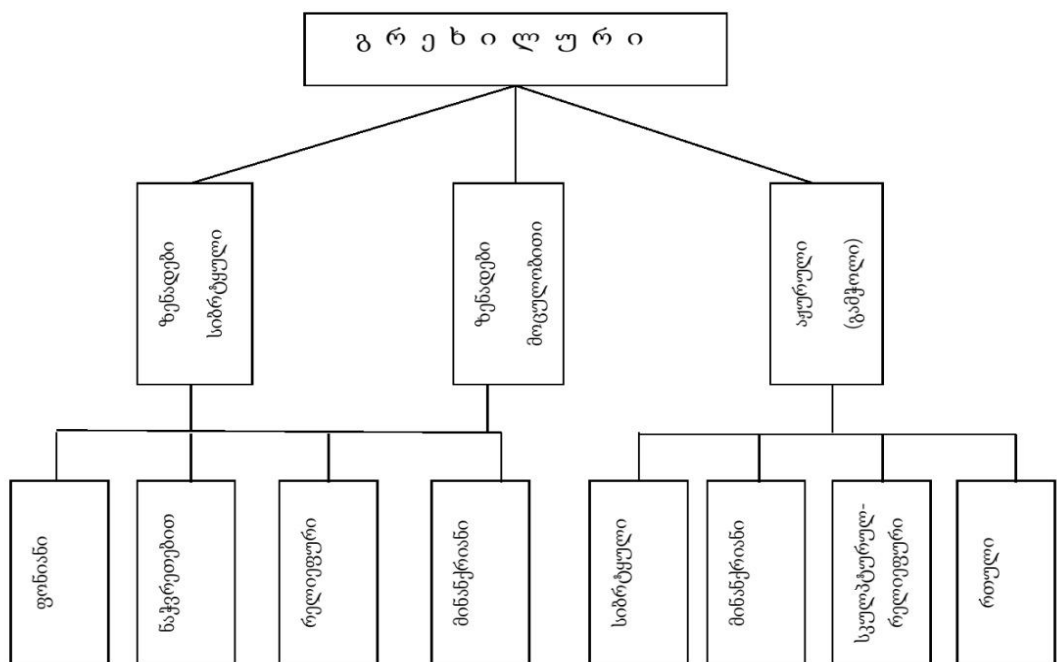
ჭვირულ ფილიგრანშიც არსებობს რამდენიმე განსხვავებული ვარიანტი:

- ბრტყელი ჭვირული ფილიგრანი-ამ შემთხვევაში მთლიანად საგანი წარმოადგენს ბრტყელ ორნამენტს. მავთულებისგან შექმნილი დეტალები მირჩილულია ერთ სიბრტყეზე.

- მოცულობითი ჭვირული ფილიგრანი-წარმოადგენს სამგანზომილებიან სკულპტურულ რელიეფს.

- არსებობს რთული, მრავალფონიანი ფილიგრანი, ამ შემთხვევაში რამდენიმე ფონი ისე ერჩილება ერთმანეთს, რომ შიდა ორნამენტი თითქოს ფონის როლს ასრულებს მომდევნო ფენისთვის.

ი. ანდრიაშვილი დამოწმებულ სტატიაში წარმოგვიდგენს „გრეხილის“ იგივე ფილიგრანის სახეობათა კლასიფიკაციის სქემას, რომელიც შემდეგნაირად გამოიყურება:



იგი აღნიშნავს, რომ ძველად ოქროს ან ვერცხლის ძაფების შეგრეხვა ხდებოდა ხის დაფების დახმარებით (ანდრიაშვილი 1971, 100). ძაფების სასურველ რაოდენობას მოათავსებდნენ ხის დაფებს შორის და დაფების ერთმანეთზე ცურვით ძაფები ერთმანეთს ეგრებივოდა. XX საუკუნის 70-იან წლებში აღნიშნული პროცესი მექანიზირებული იყო, რადგან პროცესის შესასრულებლად იყენებდნენ ელექტროძრავს.

შესაძლოა ერთსა და იმავე საგანში ფილიგრანის სხვადასხვა სახეობა იყოს გამოყენებული, რაც უფრო მეტ სილამაზესა და მრავალფეროვნებას მატებს ნამუშევარს. ამასთანავე, ეს კიდევ უფრო მეტ პროფესიონალიზმს მოითხოვს შემქმნელისაგან. უნდა აღინიშნოს, რომ რთული კონფიგურაციის მქონე ორნამენტები აუცილებლად იყოფა მარტივ ელემენტებად. რაც უფრო მოკლეა მავთული, მით უფრო ადვილად ჯდება კონტურულ ხაზში და მთლიანი სახეც უფრო ზუსტი გამოდის. ამ პატარ-პატარა ელემენტების გადაბმის ადგილები ერთიან სურათში არ აღიქმება და არ აფუჭებს მნახველზე შექმნილ შთაბეჭდილებას.

აწყობა იწყება უფრო რთული ორნამენტების შექმნით, რომლებიც შედარებით მსხვილი მავთულისგან კეთდება. თუ კომპოზიციაში ძვირფასი ქვები უნდა ჩაჯდეს, მაშინ სამუშაოს ჩარჩოს მომზადებით იწყებენ. მხოლოდ ამის შემდეგ მზადდება და მიერჩილება მარტივი ელემენტები, რომლებიც უფრო წვრილი მავთულით კეთდება. აწყობა მთავრდება ცვარას ტექნიკის ჩართვით (რა თქმა უნდა, თუ ეს გათვალისწინებულია), რაც ავსებს, კრავს, და საბოლოო სახეს აძლევს კომპოზიციას.

ადრე ყველა დეტალს წებოთი ამაგრებდნენ, ამას დიდი დრო მიჰქონდა. ახლა წებოს ნაცვლად ნიტროლაქს ხმარობენ და სამუშაოც უფრო გაადვილებულია. ყველა დეტალს თვის ადგილზე ანთავსებენ და ასხავენ ლაქს.

მოცულობით ფონიანი ფილიგრანის შემთხვევაში ფილიგრანის ნახატზე აწყობა უფრო რთულია, რადგან აქ ერთი სიბრტყის ნაცვლად ორნამენტი რელიეფურ რთულ ფორმებს მიყვება. ასეთ შემთხვევაში რთულია დეფორმაციის დამალვა, მითუმეტეს თუ ორნამენტი მსხვილი მავთულით იწყობა.

რაც შეეხება ბრტყელ ჭვირულ ფილიგრანს, ორნამენტი ქალაქში მაგრდება ნიტროლაქსის მეშვეობით, ანუ კომპოზიცია იწყობა ისე, როგორც ლითონის ფონზე

მირჩილვისას. სირთულე იმაშია, რომ აქ ჭვირული ნაწილები ფონის გარეშე ერთმანეთზე მირჩილული უნდა დარჩეს. ყურადღება ექცევა ქალაქის სისქეს, რადგან მირჩილვის დროს იგი იწვის და თუ სქელია მაშინ ზედმეტი ფერფლი ართულებს სამუშაოს. არც ზედმეტად თხელი ქალაქია სასურველი, რადგან იგი საჭირო დროზე უფრო ადრე იწვის და ვერ ხერხდება ნახატის ზუსტი აწყობა.

მოცულობითი ჭვირული ფილიგრანის დასამზადებლად წინასწარ აკეთებენ სასურველ ფორმებს და ორნამენტებს უფრო გამძლე, ნაკლებნახშირბადიანი ფოლადისგან. მაგალითად: 0,5-0,8 მილიმეტრი სისქის რკინისაგან. ეს ტიპი ისევე მზადდება, როგორც მოცულობით ფონიანი ფილიგრანი, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ჭვირული ფილიგრანი მირჩილვის შემდეგ განცალკევდება მისი ესკიზისაგან.

მირჩილვის შემდეგ, ნაქლიბის წვრილი მარცვლები, რომ არ დარჩეს ნამუშევარზე იყენებენ მაგნიტს. შეიძლება ეს პატარა ნაწილები თვალთ უხილავი იყოს, მაგრამ მჭავაში ჩაშვების შემდეგ ისინი რეაქციაში შედიან და წითელ ლაქებს ტოვებენ, რისი მოცილებაც ძალიან რთულია.

ყურადღება ექცევა მისარჩილად გამოყენებული მასალის რაოდენობასაც. თუ სარჩილი მცირე რაოდენობითაა გამოყენებული, შესაძლოა დარჩეს მიურჩილავი ადგილები და ნაკეთობა არამდგრადი გამოვიდეს. სარჩილის დიდი რაოდენობით გამოყენება კი ორნამენტის ფაქტურას გადარეცხავს. მირჩილვა ძალიან სწრაფად ხდება, დნობის ტემპერატურა 800-850 °C აღწევს. არაა სასურველი თუთიის შემცველობით სარჩილის გამოყენება, რადგან მეორადი მირჩილვის დროს თუთია ადნობს კომპოზიციის ფაქიზ დეტალებს, მსხვილ დეტალებზე კი ჩაღრმავებებს აჩენს.

სამუშაო პროცესის ბოლო საფეხური ნამუშევრის დეტალური დათვალიერებაა. იმ შემთხვევაში თუ რაიმე დეფექტი აღმოჩნდება ხდება მისი გამოსწორება. როგორც ვხედავთ, ფილიგრანულ ტექნიკაში ნამუშევრის შექმნა დიდ ძალისხმევასა და ოსტატობას მოითხოვს.

ახალციხური ფილიგრანი გამოირჩევა ვერცხლის ძაფის განსაკუთრებული სიწვრილით, რაც ართულებდა მირჩილვის პროცესს.

ახალციხური ვერცხლი ჭვირული და ჰაეროვანია. სხვა ფილიგრანისგან განსხვავებით ყველა ორნამენტულ დაბოლოებაზე არ აქვს ცვარა.

ჩვენი დაკვირვებით, ახალციხური ფილიგრანი გამოირჩევა სხვა კუთხის ფილიგრანებისგან თავისი ჰაეროვნებით, ჭვირულობით, მოცულობითი ფორმებით, ტექნიკის მაღალი შესრულებით, ცვარას სიმცირით, რაც იმავე პერიოდის ქართულ ლითონმქანდაკეობაში საკმაოდ გავრცელებული იყო.

§ 2. XIX-XX საუკუნეების ქართული ფილიგრანი ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კვლევის მიზანი XIX-XX საუკუნეების ქართულ ლითონმქანდაკეობაში წარმოშობილი განსხვავებული საოქრომჭედლო კერის, ახალციხური ფილიგრანის მახასიათებლების, ინოვაციური ხასიათის და განვითარების ქრონოლოგიური ხაზის აღდგენაა. ამ სკოლის განსხვავებული ხასიათის წარმოსაჩენად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ამავე პერიოდში შესრულებული ტრადიციული ქართული ფილიგრანის ნიმუშების კვლევა.

XIX-XX საუკუნეების ლითონმქანდაკეობა განსაკუთრებული მრვალფეროვნებითა და ეკლექტურობით ხასიათდება. საკვლევი პერიოდის ქართული ფილიგრანის შესასწავლად შეირჩა საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციაში არსებული მასალა, რომელიც საშუალებას იძლევა მაქსიმალურად ფართოდ განვიხილოთ ამ უძველესი ტექნიკის ადგილობრივი მახასიათებლები. კოლექცია მოიცავს როგორც ცნობილი, ისე ნაკლებად ცნობილი ქართველი ოქრომჭედლების ნამუშევრებს.

ამ კოლექციის ისტორია დაკავშირებულია კავკასიის შინამრეწველობის მუზეუმთან, რომელსაც საფუძველი 1913 წელს ჩაეყარა. აღნიშნულმა ინსტიტუციამ XIX საუკუნის დასასრულიდან, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც საქართველო რუსეთის იმპერიის ნაწილს წარმოადგენდა, მნიშვნელოვან პოლიტიკურ მოთხოვნებსა და ფორმაციებს გაუძლო. კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის საქმიანობის წყალობით, რომელიც მუზეუმის წინამორბედი იყო, აქ თავი მოიყარა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, სხვადასხვა დარგში შესრულებულმა ნამუშევრებმა. აღნიშნული

მუზეუმის სამართალმემკვიდრე გახლდათ საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმი, რომლის კოლექციები დღეს საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმშია თავმოყრილი (კოშორიძე 2018, 10-11).

აღნიშნული კოლექციიდან რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნამუშევარი განხილულია რუსუდან ყენიას ნაშრომში: „თბილისელი ოქრომჭედლების შემოქმედება (გიორგი ხანდამაშვილი, ძმები თომა და ამბროსი ჯიქიები)“. (ყენია 1987). ყენია სიღრმისეულად განიხილავს თიოეთლი ნამუშევრის ტექნიკურ, თუ მხატვრულ მახასიათებლებს (ზოგიერთი მათგანი ჩვენამდე დაზიანებული სახითაა მოღწეული, შესაბამისად, ეს ნაშრომი კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს) და გვამღვებს ინფორმაციას ოსტატების შესახებ რომლებიც XIX-XX საუკუნეების თბილისში მაღალი მხატვრული გემოვნებითა და შესრულების ოსტატობით გამოირჩეოდნენ.

„თბილისი, დიდი ისტორიისა და ტრადიციების ქალაქი, თავისი ხელსაყრელი გეოგრაფიული მდებარეობის გამო (იგი გზაჯვარედინზე მდებარეობდა, სადაც გადიოდა სავაჭრო გზები), იმთავითვე ითვლებოდა ვაჭრობისა და ხელოსნური წარმოების ცენტრად. თბილისში განვითარებული იყო ხელოსნობის ყველა დარგი: მხატვრული ხელსაქმე, ხალიჩის, ფარდაგის და ჯეჯიმის ქსოვა, ძვლის, ხის და ქვის კვეთილობა, ლითონის მხატვრული დამუშავება და სხვა. ქალაქში მრავალი სავაჭრო-სახელოსნო ნაგებობა და კერძო სახელოსნო იყო. ხელოსნები მუშაობდნენ კერძო დაკვეთებზე, ამზადებდნენ ნივთებს ბაზრისთვის.“ (ყენია 1987, 79).

ვერცხლის ნაკეთობებში შევხვდებით ღვინის ჭურჭელს და სასმისებს: ყარყარები, კულები, აზარფეშები, ფიალები. „გვხვდება ქალის და მამაკაცის ტრადიციული სამოსის აქსესუარები-შუბლის ქინძისთავეები, გულსაკიდები, სამაჯურები, ქამრები, მასრები, ქამრებზე ჩამოკიდებული სათუთუნეები და სხვა“ (ყენია 1987, 79).

ნამუშევრების ქრონოლოგიური ხაზის აღსადგენად, ექსპონატებზე შემორჩენილ თარიღებთან ერთად, ნამუშევრების მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის მეთოდს გამოვიყენებთ. თუმცა ექსპონატების განხილვამდე აუცილებლად მიგვაჩნია თბილისში მოღვაწე გამორჩეული ოსტატების შესახებ მცირე ბიოგრაფიული

ცნობების განხილვა. ეს ოსტატები არიან: ფილუ ძაძამიძე, თომა და ამბროსი ჯიქიები, გიორგი ხანდამაშვილი, რომლებიც XIX საუკუნის II ნახევარიდან და XX საუკუნის II ნახევრამდე პერიოდში მოღვაწეობდნენ. რა თქმა უნდა, საკვლევ პერიოდში სხვა ოქრომჭედლებიც მუშაობდნენ, თუმცა ამ ოთხეულმა განსაკუთრებული შემოქმედების ნიმუშები დაუტოვა შთამომავლობას.

ფილიგრანისა და სევადის გამორჩეული ოსტატი გახლდათ ფილუ ძაძამიძე. მისი წინაპრები, ისევე როგორც ფილუ, სახელგანთქმული ოქრომჭედლები იყვნენ დასავლეთ საქართველოში და არა მხოლოდ. ფილუს ბაბუა ვახუ ძაძამიძე XIX საუკუნის განთქმულ ოსტატებთან- პეპუ მეუნარგიასა და ასლამბი კედიასთან ერთად სამეგრელოს მთავრის დადიანის სასახლეში სწავლობდა ლითონის მხატვრულ დამუშავებას. ფილუს შვიდი ძმა ჰყავდა, მის უფროს ძმას კონსტანტინეს ვახუშტ მუხრანელს შეასწავლა ოქრომჭედლობა, მან კი უმცროს ძმას ფილუს გადასცა ცოდნა. ფილუ თხუთმეტი წლის ასაკში უკვე მაღალ საფეხურზე ფლობდა საოქრომჭედლო საქმეს. მას უკვე შეეძლო ფილიგრანითა და სევადით ქამარ-ხანჯლების, სათუთუნეების, უნაგირის მოწყობილობების, ყანწებისა და ფიალების დამზადება. თბილისში ამ დროს უკვე მუშაობდნენ ძმები ჯიქიები, რომელთა შემოქმედებისგან ფილუს ნამუშევრები საკმაოდ განსხვავებულია. მან მხოლოდ 1917 წლიდან დაიწყო დამოუკიდებლად მუშაობა, მანამდე თავის ძმასთან ერთად მუშაობდა და საკუთარი სახელოსნო არ ჰქონდა. მას იტაცებდა მცენარეული მოტივები და კარგად იცნობდა ქართულ ჩუქურთმას. მის შემოქმედებაში ჩუქურთმა ნაზი, სადა და მკაფიოა, კარგად ჩანს ოსტატის მდიდარი ფანტაზია. ირინე უზნაძე 1964 წლის სტატიაში „ოსტატი ფილუ“ აღნიშნავს, რომ ფილუს ნამუშევრებში ფილიგრანი ობობას ქსელივით ნაზია და მნახველს აოცებს მხატვრული და ტექნიკური სრულყოფილებით (უზნაძე 1964, 12).

1888 წელს სოფელ ონოლიაში დაბადებული თომა ანდროს ძე ჯიქია ათი წლის ასაკში ჩამოდის თბილისში და შეგირდად ეწყობა „გრეხილურის“ ცნობილი ოსტატის არჩილ ასათიანის კერძო სახელოსნოში, სადაც ერთდროულად ეუფლება ფილიგრანისა და სევადის ტექნიკებს. ამის შემდეგ იგი ხსნის საკუთარ სახელოსნოს და იწყებს კერძო შეკვეთებზე მუშაობას (ყენია 1987, 85). რეპერტუარი ძირითადად

ხანჯლებით, ქამრებით და ღვინის სასმისებით შემოიფარგლება. მისგან ხელობას სწავლობს მისი უმცროსი ძმა ამბროსი (შუკიანი 1958, 32). სწორედ თომა ითვლება თბილისური ფილიგრანის ხელოვნების წამყვან ოსტატად. მისი სახელოსნო მდებარეობდა ვერცხლის ქუჩაზე და მათ ნაწარმზე თბილისში და არა მხოლოდ, საკმაოდ დიდი მოთხოვნილება ჩნდება (ყენია 1987, 85).

ჯიქიების პარალელურად თბილისში მოღვაწეობდა ქართულ ოქრომჭედლობაში კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი ფიგურა გ. ხანდამაშვილი. იგი 1882 წელს დაიბადა ქ. თბილისში. მამის სურვილით სწავლობდა სასულიერო სასწავლებელში, თუმცა ნამდვილმა მოწოდებამ მალევე იჩინა თავი და მესამე განყოფილებაში დატოვა სასწავლებელი. ოქრომჭედლობის შესასწავლად მიებარა ივანე ბებურიშვილს, სადაც რამდენიმე წელი სწავლობდა სხვადასხვა ტექნიკას. 1902 წელს მიემგზავრება მოსკოვში და შეგირდად ეწყობა ერთ-ერთი გერმანელი ხელოსნის საოქრომჭედლო სახელოსნოში. აქ უფრო მეტად ოსტატდება ჭედურის ტექნიკაში (ყენია 1987, 84). მოსკოვიდან ბაქოში გადადის საცხოვრებლად და იწყებს პედაგოგიურ მოღვაწეობას. აღნიშნულმა გამოცდილებამ, სხვადასხვა საოქრომჭედლო სკოლების გავლამ ხანდამაშვილის შემოქმედებაზე დიდი გავლენა იქონია. რ.ყენია აღნიშნავს, რომ სწორედ ამის შედეგად ღრმავდება მისი მხატვრული გემოვნება და შემოქმედებაში შემოდის სხვადასხვა ტექნიკის ერთდროული გამოყენება. ხანდამაშვილი მკაცრი და მომთხოვნი იყო შეგირდებთან. მისი პირველი შეგირდები იყვნენ: გიორგი ლეკიშვილი, რუბენ ზუბიაშვილი და ივანე ბუჩუკური (ბებუთოვა-გაბუნია 1962, 35). იგი კარგად იცნობდა ოქრომჭედლობის დარგის ყველა მნიშვნელოვან ტექნიკას, რასაც მრავალფეროვნება შეჰქონდა მის შემოქმედებაში. ხანდამაშვილის რეპერტუარი მოიცავდა როგორც დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს, ასევე სამკაულებსა და აქსესუარებს.

თუ კოლექციას ქრონოლოგიურად გავყვებით ნამუშევრების პირველი ჯგუფი ტრადიციული სამოსის აქსესუარებსა და საბრძოლო იარაღს მოიცავს, რომლებიც XIX საუკუნის დასაწყისით და XX საუკუნის I ნახევრით თარიღდებიან. მათი უმეტესობა ავტორის გარეშეა შემორჩენილი, ნაწილი კი ფილუ ძამამიძის მიერ არის შესრულებული.

ფილიგრანის ტექნიკით შემკობის თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ვერცხლის ქამრების ჯგუფი, რომლებიც ქართული ტრადიციული სამოსის მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენდა. აღმოსავლეთ საქართველოში XIX საუკუნის 60-70-იანი წლებიდან განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა სხვადასხვა ტექნიკით შესრულებული ვერცხლის ქამრები, რომელთა მნიშვნელობა ფუნქციურ დანიშნულებას აღემატებოდა. მ. ხუციშვილი სტატიაში „თბილისური ვერცხლის სარტყლების ჭედური ხელოვნება“ აღნიშნავს, რომ საქართველოში ლითონის სარტყლებს თბილისელი ოსტატები ამზადებდნენ, თუმცა ხაზს უსვამს ახალციხელი ოქრომჭედლების მიერ ჭვირულ ფილიგრანში შესრულებულ ქამრებს, რომლებიც შესრულების ტექნიკითა და განსხვავებული ორნამენტული დეკორით გამორჩეულ ხასიათს ატარებდა (ხუციშვილი 1965, 58).

საინტერესოა ქალის ქამრები, რომლებიც დახვეწილი ფორმებითა და ტექნიკური სრულყოფილებით გამოირჩევიან. ყურადღებას იქცევს XIX საუკუნით დათარიღებული ვერცხლის ქამარი (#2994) (სურ.1). ქამარი ათი ნაწილისაგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულია ხრახნილების საშუალებით. ქამრის რვა ნაწილი წარმოადგენს თანაბარ სწორკუთხედებს, რომლის ზედაპირზე მიმაგრებულია სამი დიდი და ოთხი პატარა ნახევარსფეროსებრი ბურთულა. დარჩენილ ორ ნაწილზე გამოყვანილია შუაში დიდი, ხოლო გარშემო ოთხი პატარა ნახევარსფერო. ქამრის მთლიანი ზედაპირი დაფარულია ლითონზე მირჩილული ფილიგრანის ორნამენტებით. ვერცხლის წვრილი ძაფებისგან შემდგარი მცენარეული სახეები ერთმანეთთან ძალიან მჭიდროდაა განლაგებული და თითქმის ფარავს ლითონის ფონს. ორნამენტების შეერთების ადგილებში გამოყენებულია ცვარას ტექნიკა. ნამუშევრის ფორმები საკმაოდ რთულია ტექნიკური თვალსაზრისით. ნამუშევარი აღმოსავლურ სტილშია გადაწყვეტილი, მისი სფეროსებრი მოყვანილობის დეტალებით, ფირუზის თვლის გამოყენებითა და ორნამენტების ხასიათით.

ორნამენტული დეკორით გამოირჩევა ვერცხლის ქამარი (#2995) (სურ.2), რომელიც ასევე XIX საუკუნითაა დათარიღებული. ქამარი შედგება ცხრა თანაბარი სწორკუთხედისა და ერთი აბზინდისაგან. ამ შემთხვევაშიც სწორკუთხედები ერთმანეთთან დაკავშირებულია ხრახნილების მეშვეობით. სწორკუთხედების

ცენტრში ნახევარსფეროს მოყვანილობის ფილიგრანის მოცულობითი ორნამენტებისგან შექმნილი დეტალებია განთავსებული, ცენტრში ფირუზის თვლებით. ხოლო ამ ნახევარსფეროს ორივე მხარეს ერთნაირი მცენარეული ორნამენტებია განთავსებული. წინა ნიმუშისგან განსხვავებით აქ ფილიგრანი უფრო მეჩხერადაა გამოყენებული, შესაბამისად, ხილულია ლითონის ფონი. ორნამენტული მოტივების კიდებზე ცვარას მცირე ზომის ბურთულებია დასმული, რაც ერთგვარად კრავს კომპოზიციას. ყველაზე რთული გადაწყვეტა ქამრის აბზინდას აქვს, სადაც მრავალფენიანი მოცულობითი ფილიგრანისა და ლითონზე მირჩილული ვერცხლის ძაფების მონაცვლეობა განსაკუთრებულ ელფერს ანიჭებს ნამუშევარს. აღნიშნული სტილი ძალიან ჰგავს ოსმალური ქამრების ჯგუფს როგორც მხატვრული, ისე ტექნიკური გადაწყვეტით.

რთულად შესასრულებელი ორნამენტული დეკორით გამოირჩევა ქამარი რამდენიმე ფონისგან შემდგარი ფილიგრანის ბალთით (#4043) (სურ.3). ქამრის სიგრძე 83 სმ.-ს აღწევს. ქამარი სავარაუდოდ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზეა შექმნილი (აღსანიშნავია, რომ 1900 წელს პარიზის უნივერსალურ გამოფენაზე საქართველოდან წარმოდგენილი იყო ფილიგრანში შესრულებული ნამუშევრები, შემორჩენილია ამ ნამუშევრების ამსახველი ფოტო მასალა, სადაც განსახილველი ქამრის იდენტური ქამარია აღბეჭდილი). სარტყელს უკანა მხარეს ქსოვილის სარჩული აქვს გამოკრული, ხოლო წინა მხარეს ვერცხლის წვრილი მავთულები ერთმანეთის პარალელურ რეგისტრებზე წიწვოვან ორნამენტებს ქმნიან. ბალთა ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანითაა წარმოდგენილი, თუმცა იმის გამო რომ ფილიგრანი რამდენიმე ფენადაა განლაგებული, ბალთა ჭვირულის შთაბეჭდილებას ტოვებს. იგი წაგრძელებული ფორმისაა ცენტრალურ ნაწილში ყვავილის ფორმის ორნამენტით, რომლის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს ფოთლის ფორმის ფილიგრანით შევსებული ტალღოვანი დეტალია. სწორედ ფონიდან ამოწეულ ამ ტალღოვან დეტალს შეაქვს ბალთის მხატვრულ გაფორმებაში მოცულობის შეგრძნება. წაგრძელებული ფორმის ბალთის ორივე კიდეზე ასევე ყვავილის ფორმის ორნამენტებია წარმოდგენილი. ფილიგრანით შექმნილ მცენარეულ და გეომეტრიულ ხვეულებს ავსებს ცვარას მარცვლები. ტექნიკური და მხატვრული თვალსაზრისით ნამუშევარი საკმაოდ დახვეწილია. სტილურად იგი ოსმალური ოქრომჭედლობის ნიშნებს ატარებს.

აღნიშნული მსგავსება უფრო თვალსაჩინო იქნება, თუ მას შევადარებთ ქამარს ვანის პროვინციდან, რომელიც დაახლოებით XX საუკუნის დასაწყისით თარიღდება (Армянский пояс. Ван, н.д.). ქამრის სიგრძე 94 სანტიმეტრს აღწევს, სარტყელი განხილული ქამრის იდენტურია, მხოლოდ ქსოვილის სარჩულის გარეშე. ბალთის მოცულობითი დეტალები უფრო მეტადაა ამოწეული ლითონის ფონიდან, შესაბამისად უფრო მეტად ჭკირულია. მისი ცენტრალური ნაწილი ამ შემთხვევაშიც ყვავილის გამოსახულებას ეთმობა, გარშემო ფოთლის ფორმის მოცულობითი დეტალებით. ბალთის ორივე დაბოლოებაზეც ყვავილების გამოსახულებებს ვხვდებით. ქამარი უხეში რესტავრაციის კვალს ატარებს, კერძოდ რესტავრირებულია უკანა მხარე. სარტყელს სამი გასაყრელი აქვს, რომლების უკან განთავსებულია დამლა, სადაც არაბული ასოებით იკითხება „ვანი“.

თურქეთის ტერიტორიაზე სომეხი ოსტატის მიერ (არ არის გამორიცხული ეს ნამუშევარი ერზრუმში იყოს შესრულებული, რადგან ფილიგრანში დახელოვნებული ოსტატები სწორედ ერზრუმში მოღვაწეობდნენ), ოსმალების იმპერიის ბატონობის პერიოდშია შექმნილი ქამარი (Ashmolean Museum n.d.) (EA2016.22), რომელიც დღეს ოქსფორდის ეშმოლენის მუზეუმის ისლამურ გამოფენაზეა წარმოდგენილი. ამ სტილის ქამრები გვიან ოსმალური პერიოდისთვისაა დამახასიათებელი. დათარიღებულია 1880-იანი წლებით. ცნობილია ქამრის ავტორის სახელი: ვ. ხაჩიგიანი, რომელმაც ქამარი თავისი ცოლისთვის (აკაბი ხაჩიგიანი) დაამზადა. სარტყლის სიგრძე 83 სმ.-ს უდრის, დამზადებულია ოქროსა და ვერცხლისგან, შემკულია ფილიგრანის და სევადის ტექნიკებით. ქამრის სარტყელი 14 ფირფიტისგან შედგება, თითოეული ფირფიტის ცენტრალურ მედალიონში განთავსებულია პეიზაჟები და მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ნაგებობები. ქამრის ბალთა იგივე სტილშია გაკეთებული, როგორც ზემოთ აღწერილი ქამრების ბალთები. მისი ფორმაც წაგრძელებულია, ცენტრში ყვავილის ფორმის დეტალით, მოცულობითი ნაწილი ფოთლების იმიტაციას ქმნის და ორივე მხარეს ყვავილებით ბოლოვდება. წინა ორი ნამუშევრისგან განსხვავებით აქ ერთმანეთს ენაცვლება ოქროსა და ვერცხლის ფაქტურა, კერძოდ ფილიგრანი ოქროსგანაა დამზადებული და შევსებულია ვერცხლის ცვარას მარცვლებით. ბალთას მთლიანად შემოუყვება მოსევადებული ორნამენტები, რასაც კიდევ უფრო მეტი მრავალფეროვნება შეაქვს ნამუშევარში.

ოსმალური იმპერიის პერიოდში მსგავსი ტიპის არაერთი ქამარია შექმნილი, რომლებიც თითქმის იდენტურ ორნამენტულ სახეებს ატარებენ, თუმცა რა თქმა უნდა თითოეული ქვეყანა საკუთარი კულტურის ჭრილში ატარებდა გავლენას და განსაკუთრებულ ნიშანს ასვამდა.

XIX საუკუნის ფილიგრანის ტექნიკით შემკული ქამრების ჯგუფი წარმოადგენას გვიქმნის აღნიშნული ტექნიკის მახასიათებლებზე. ფილიგრანი ძირითადად ლითონის ფონზეა შესრულებული. ვერცხლთან ერთად ზოგიერთ შემთხვევაში გამოყენებულია სხვა მასალაც და შემკულია ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვებით. ორნამენტები მცენარეულია, ფილიგრანის ვერცხლის ძაფები წვრილი და ნაზია.

XIX საუკუნის ქამრებში იკვეთება შემდეგი მახასიათებლები: ფილიგრანი ძირითადად ლითონის ფონზეა მირჩილული, ქამრები სიმეტრიულად გადანაწილებული დეტალებისგან შედგება, ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად ჩართულია ცვარას ტექნიკა და ზოგიერთი ნამუშევარი შემკულია ძვირფასი და ნახევრად ძვირფასი ქვებით, წამყვანია მცენარეული ორნამენტი, მიუხედავად იმისა რომ ფილიგრანს დიდი ადგილი უკავია ნამუშევრის ერთიანი მხატვრული სახის შექმნაში, მისი დომინანტური როლი არ იკვეთება, ხშირად ვხვდებით მოოქროვილ ვერცხლს და რამდენიმე მასალის ერთდროულ გამოყენებას, ძირითადად იგრძნობა აღმოსავლური კულტურის გავლენა, რაც დეკორატიულ გაფორმებაში ვლინდება. XIX საუკუნის მიწურულს დამზადებულ ქამარში (#4043) ტექნიკა გართულებულია და ვხვდებით რამდენიმე ფონიან ფილიგრანს.

რაც შეეხება მეორე ჯგუფს, აქ გაერთიანებულია ფილიგრანით შემკული ქართული საბრძოლო იარაღი. საუკუნეების განმავლობაში ვერცხლის ხანჯლების მხატვრულად გაფორმებისთვის გამოიყენებოდა ისეთი ტექნიკები როგორცაა: მოსევადება, მოოქროვება, ტვიფრა, ფილიგრანი, ცვარა, გრავირება და სხვა.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოში და მთლიანად კავკასიაში, მესატევრობის ფართოდ განვითარების ერთ-ერთი პირობა, კავკასიური კოსტიუმის (ჩოხის) თავისებურება იყო, რომლის განუყოფელ ატრიბუტს ხანჯალი წარმოადგენდა. მისი დამზადების ხარისხს არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. თუმცა, მოგვიანებით, ხანჯალმა დაკარგა მისი ძირითადი ფუნქცია და კოსტიუმის სამშვენისად იქცა, რამაც

განაპირობა იარაღის დეკორატიული გაფორმების წინ წამოწევა. საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში ხანჯლებისა და სატევრების დამზადება ფართოდ იყო გავრცელებული თბილისში (რომელიც შეიძლება ითქვას რომ იმდროინდელი კავკასიის დედაქალაქად ითვლებოდა), ზუგდიდში, ოზურგეთში, ქუთაისში, ბათუმში, გორში, ახალციხეში, თელავში. შესიძლება გამოვარჩიოთ ცალკეული მეთარაღე ოქრომჭედლები: ძაძამიძე, ზაქარაია, კვატაშიძე, ჯიქია და სხვა (ჩოლოყაშვილი 1956: 13).

ისევე როგორც საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ფონდსაცავებში, საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციაში ინახება ფილიგრანის ტექნიკით შემკული არაერთი ხანჯალი. მნიშვნელოვანია ექსპონატი, რომელიც ფილუ ძაძამიძის მიერ არის შესრულებული. 1909 წლით დათარიღებული ხანჯალი (#4128) (სურ.4) რამდენიმე ტექნიკით არის გაფორმებული. ქარქაში და ვადა ორივე მხრიდანაა დამუშავებული, წინა მხარე განსხვავებულადაა გაფორმებული, გამოყენებულია გავარსის, ფილიგრანისა და სევადის ტექნიკები. ფილიგრანი ქარქაშის ცენტრალურ ორნამენტულ სახეებს ქმნის. სევადის ტექნიკით შექმნილი მცენარეული მოტივების ხარჯზე ფონი ჩამუქებულია, რაც ხელს უწყობს ფილიგრანის ტექნიკის წინ წამოწევას. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნამუშევარში ფილიგრანის ტექნიკას მცირე ადგილი ეთმობა, აღნიშნული დეტალის გამო ის უფრო მკაფიოდ აღიქმება. წამყვანი ორნამენტული სახეები მცენარეული მოტივებითაა შექმნილი.

1915 წლით თარიღდება ხანჯალი, რომელიც ვერცხლის, ფოლადისა და ხის მასალისგან არის შესრულებული (#3999) (სურ.5), ისევე როგორც სხვა განხილული ნამუშევრების შემთხვევაში საბრძოლო იარაღშიც ფილიგრანი სხვა ტექნიკებთან ერთადაა ჩართული. ამ განსახილველი ხანჯლის ქარქაშს მიუყვება მოსევადებული ვიწრო ზოლები, რომლებიც ცენტრში ფიგურულ მედალიონებს ქმნიან. ცენტრალური დიდი მედალიონი გავარსის ზოლით უერთდება ზევით ერთ პატარა, ქვევით უფრო მოზრდილი, შემდეგ პირველის იდენტურ მედალიონს. მცენარეული ორნამენტები, რომლებსაც ქარქაშის ზედა, ცენტრალური ნაწილი უკავიათ შესრულებულია ფილიგრანისა და ცვარას ტექნიკებით. ფილიგრანი ფონზეა მირჩილული და მარტივი

ორნამენტებისგან შედგება. ვერცხლის დაგრეხილი მავთულებით შექმნილ ბადეს მეტი სიმსუბუქე შეაქვს ხანჯლის ერთიან დეკორში. მიუხედავად იმისა, რომ ფილიგრანის ტექნიკა წამყვანი არაა ნივთის მხატვრულ გაფორმებაში, მისი დათვალიერებისას მაინც განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს.

ფილიგრანითაა ასევე შემკობილი ფილუ ძაძამიძის მიერ შექმნილი ხანჯალი (#2896) (სურ.6). ხანჯლის დასამუშავებლად გამოყენებულია რამდენიმე ტიპის მასალა: ვერცხლი, ხე და ტყავი. ვადა ხისგანაა დამზადებული და გაფორმებულია ვერცხლის ფირფიტებით. ვერცხლის დეტალები შემკულია ფილიგრანისა და სევადის ტექნიკებით. ფილიგრანის ვერცხლის ძაფები ძალიან თხელია და ორნამენტების უწვრილეს ბადეს ქმნის. აღსანიშნავია, რომ ამ ნამუშევარშიც ჩანს ძაძამიძის ფილიგრანის მახასიათებელი, კერძოდ ის იყენებს როგორც ვერცხლისფერ, ისე მოოქროვილ ფაქტურას. ორნამენტები ძირითადად მცენარეულია, წამყვანია ყვავილის მოყვანილობის ფორმები. ვადაზე ორი ნახევარსფეროს მოყვანილობის დეტალია, რომლებიც ასევე ფილიგრანითაა შესრულებული, თუმცა, მათი ცენტრალური ნაწილები მოსევადებულია. ხანჯლის პირი დამზადებულია მაღალი ხარისხის ფოლადისაგან. რაც შეეხება ქარქაშს, მისი ძირითადი ნაწილი ტყავითაა დაფარული, თავსა და ბოლოში კი დამატებული აქვს იგივე სტილში დეკორირებული ვერცხლის დეტალები. ფილიგრანისა და სევადის ტექნიკების უბადლო ოსტატობით შერწყმით ძაძამიძე ვირტუოზულად ახერხებს სხვადასხვა მასალის ერთ მთლიანობაში მოქცევას და ჰარმონიის შექმნას. მისი ხელწერა იმდენად დამახასიათებელი და ინდივიდუალურია, რომ რთულია ვინმეში აგერიოს.

საქართველოში დამზადებული ხანჯლების მხატვრულ-ტექნიკურ დამუშავებაში ჭვირულ ფილიგრანს ვერ შევხვდებით, იგი ყოველთვის ლითონის ფონზე სხვა ტექნიკებთან ერთადაა წარმოდგენილი. ხშირად გამოიყენება ფილიგრანისა და ცვარას ტექნიკა, ორნამენტები მარტივი და სადაა, ჭარბობს მცენარეული მოტივები. მატერიალური მასალა საკმაოდ უხვადაა შემორჩენილი ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხის მუზეუმებში, გვაქვს საშუალება ვისაუბროთ ცალკეულ ოსტატებზეც, რადგან იარაღის უმეტესობაზე დატანილია ინიციალები და დამდა.

XIX საუკუნისა და XX საუკუნის საწყის ეტაპზე ქართულ ლითონმქანდაკეობაში ფილიგრანი ჩართულია სხვა ტექნიკებთან ერთად. მას ჯერ კიდევ არ აქვს წამყვანი როლი ნამუშევრის მხატვრულ-დეკორატიულ გაფორმებაში. ნამუშევრები ერთდროულად რამდენიმე მასალაშია შესრულებული. მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები შემკულია ლითონის ფონზე მირჩილული დაგრებილი ვერცხლის ძაფებით, რომლებიც ზოგიერთ შემთხვევაში მოოქროვილია. ამ პერიოდის ნამუშევრებიდან გამოირჩევა ფილუ ძაძამიძის შემოქმედების ნიმუშები, თუმცა გვხვდება ექსპონატები, რომელთა ავტორები უცნობია. მოცემული პერიოდის ნამუშევრებში ჯერ კიდევ არ შეიმჩნევა რეპერტუარის მრავალფეროვნება, ძირითადად ტრადიციული დანიშნულების ხაზს ვხვდებით.

1921 წელს საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის (1918-1921) დამხობამ, ქვეყანაში საბჭოთა რეჟიმის დამყარებამ და ამ პერიოდში მიმდინარე გარდატეხებმა, რა თქმა უნდა, ასახვა პოვა ქვეყნის ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში.

საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში არსებული ამ სახელოსნო კერებისათვის საბჭოთა რეჟიმი განსაკუთრებით რთული აღმოჩნდა. რუსეთის საფაბრიკო-საქარხნო მრეწველობის პროდუქტის გამოჩენამ საქართველოში ადგილობრივ ხელოსნურ წარმოებაზე უარყოფითად იმოქმედა. ამქრული ორგანიზაციები მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნენ. კონკურენციისათვის, რომ გაეძლიათ ისინი იძულებული გახდნენ მნიშვნელოვნად შეემცირებინათ თავისი ნაწარმის ფასი, გაედიდებინათ ოსტატისა და ქარგლის სამუშაო დღე. თანდათან იბღალღებოდა ქართველი ხელოსნების ინტერესები, ისინი იძულებული იყვნენ შეესრულებინათ ისეთი დაკვეთები, რომლებიც არ შეესაბამებოდა მათ სურვილებსა და გემოვნებას.

აღნიშნული რეჟიმის ამსახველი სიმბოლიკა, თუ კრიზისი აღიბეჭდა ისეთი ოსტატების ნამუშევრებშიც, როგორებიც არიან ფილუ ძაძამიძე, გიორგი ხანდამაშვილი და ძმები ჯიქიები. თუმცა ნამუშევრების სიმრავლე იგრძნობა 30-იან, 40-იან წლებში, როდესაც იწყება საბჭოთა პოლიტიკის ახალი ეტაპი და აქტუალური ხდება მიდგომა „ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური“. საბჭოთა კავშირის ახალი პოლიტიკის მიზანი მისი დაქვემდებარებული ერების წახალისება იყო. სწორედ ამიტომ, სტალინი ხელს უწყობდა საბჭოთა კავშირში შემავალი ერების

და ამ ერებში არსებული ეთნიკური უმცირესობების კულტურული ღირებულებების წახალისებას: საკუთარ ენაზე განათლების მიღების შესაძლებლობა, მუსიკა, ფილმები, დამწერლობა (ბედიანაშვილი 2012, 280-286; ბედიანაშვილი 2017). თუმცა, როგორც ამ ეპოქის ერთ-ერთი მკვლევარი სლევკინი თვლის, რომ აღნიშნული პოლიტიკა სრულიად სხვა იდეოლოგიის, კერძოდ სოციალიზმის, კომუნიზმისა და მარქსიზმის, გავრცელებას ემსახურებოდა (სლევკინი 1994, 452). სწორედ ამ პერიოდში გვხვდება, მრავალფეროვანი ეროვნული სულისკვეთებით, ტრადიციულ ჭრილში შექმნილი და, ამავდროულად, საბჭოთა თემატიკის მატარებელი ნამუშევრები. საინტერესოა, რომ ფილიგრანის ტექნიკა განვითარების ზენიტში სწორედ ამ პერიოდში შედის. ეროვნული შინაარსის მქონე ნამუშევრებთან ერთად მრავლადაა შემორჩენილი დეკორატიული და საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთები.

XX საუკუნის 30-იან წლებს განეკუთვნება კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის საექსპერიმენტო სახელოსნოების ბაზაზე დამწყები ოქრომჭედლების მიერ შესრულებული ნამუშევარი ვერცხლის გულსაბნევი (#2556) (სურ.7). რომის მოყვანილობის ვერცხლის ფირფიტაზე ვერცხლის წვრილი ძაფების მიერ შექმნილი მცენარეული ორნამენტებია წარმოდგენილი. ადგილ-ადგილ ჩანს მირჩილვის კვალი, რომელიც ოდნავ ფარავს ფილიგრანის გრეხილ ფაქტურას, თუმცა, საერთო ჯამში, შენარჩუნებულია აღნიშნული ტექნიკის მახასიათებლები. ცენტრალურ არეში ყვავილის ერთი რტოა გამოსახული ჩახვეული ფოთლებითა და რამდენიმე ყვავილით. გულსაბნევს მთლიანად გარს შემოსდევს ფილიგრანისა და ცვარას იმიტირებული ორნამენტები. ნამუშევარი, მართალია, მაღალი მხატვრული საფეხურის მაგალითს არ წარმოადგენს, თუმცა, საკმაოდ კარგადაა დაცული პროპორციები, მხატვრული და ტექნიკური მთლიანობა. რაც მთავარია, მიყვება თბილისელი ოქრომჭედლებისთვის დამახასიათებელ ხაზს.

ამავე ჯგუფის ნამუშევარია გულის მოყვანილობის გულსაბნევი (#2557) (სურ.8). გულსაბნევი 30-იანი წლებით თარიღდება. ნამუშევარს მოჩარჩოებად შემოუყვება ცვარას მსგავსი ამოკვეთილი ორნამენტი, ხოლო დანარჩენი არე დაფარულია ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ბადით. მცენარეული ორნამენტები ჰერალდიკურადაა გამოსახული და გამოყენებულია მცენარეული სახეები. ცენტრში

დატოვებულია წაგრძელებული ცრემლის ფორმის მედალიონი, სადაც ასევე მარტივი მცენარის ორნამენტია ჩაკვეთილი. გარკვეულ ადგილებში განირჩევა მირჩილვის კვალი, რომელიც ნაწილობრივ ფარავს ფილიგრანის გრებილ ფაქტურას. მიუხედავად იმისა, რომ ფორმა ცდება ქართულ ტრადიციულ მახასიათებლებს, მხატვრულ დამუშავებაში გამოყენებულია ქართული ორნამენტული ფორმები.

მოსწავლეების მიერაა შესრულებული ზემოთ აღწერილი რომბული მოყვანილობის გულსაბნევის მსგავსი ნამუშევარი (# 2558), (სურ.9). ფორმის მსგავსების მიუხედავად განსხვავებულია ნამუშევრის მხატვრული და ტექნიკური დამუშავება. მოჩარჩოება აქაც მთლიან ნივთს შემოსდევს და კრავს კომპოზიციას. მოჩარჩოებისთვის გამოყენებულია ისევე ცვარას და ფილიგრანის იმიტირებული კვეთილობა. დანარჩენი არე მთლიანად შევსებულია დაგრებილი ვერცხლის მავთულით შესრულებული ორნამენტით. აღსანიშნავია, რომ ამ შემთხვევაში ავტორი ახერხებს ტექნიკურად გამართულად მიაჩილოს ფილიგრანის ორნამენტული ბადე, ისე, რომ შეინარჩუნოს ტექნიკისთვის დამახასიათებელი გრებილი ფაქტურა. ამ შემთხვევაშიც მცენარეული ორნამენტები სარკისებურად, ერთმანეთის მიმართ სიმეტრიულადაა გადანაწილებული. ვერცხლის ძაფი უფრო წვრილია და ორნამენტები შედარებით მჭიდროდაა განლაგებული. დაცულია პროპორცია და ბალანსი მხატვრულ და ტექნიკურ დამუშავებაში.

1937 წლითაა დათარიღებული მოსწავლეების მიერ შესრულებული გულსაბნევი, რომელიც მოყვანილობით ქალის ქამრის ბალთას წააგავს (#2559) (სურ.10). გულსაბნევი სამი ნაწილისაგან შედგება. ცენტრალურ მედალიონში გრავირებულია მარტივი მოყვანილობის ყვავილის ფორმის ორნამენტი, რომელსაც მოჩარჩოებად რამდენიმე ზოლი შემოსდევს. ხოლო ცენტრალური რგოლის ორ მხარეს სიმეტრიულად განთავსებულია ფოთლის მოყვანილობის დეტალები დაფარული ფილიგრანის ორნამენტებით. დანარჩენ დამუშავებასთან შედარებით ტექნიკისთვის დამახასიათებელი გრებილი ფაქტურა უკეთ იკვეთება. ორივე დეტალზე სარკისებურად გადანაწილებულია მცენარეული ორნამენტები. სხვა ნამუშევრების მსგავსად მთლიან ნამუშევარს შემოწერს ფილიგრანისა და ცარას მიბაძვით შესრულებული ორნამენტების ზოლები.

შედარებით მარტივადაა გაკეთებული იგივე ჯგუფის მიერ, იმავე პერიოდში შესრულებული გულის ფორმისა (# 2560) (სურ.12) და რომბული მოყვანილობის (#2561) (სურ.13) გულსაბნევეები. დამუშავება, ფაქტურა, ტექნიკური და მხატვრული მახასიათებლები, პროპორციები, ჰარმონია, მოჩარჩობა იმეორებს ზემოთ განხილული მაგალითების ნიშან-თვისებებს.

განსხვავებული ფორმისაა გულსაბნევი საინვენტარო ნომრით (# 2562) (სურ. 13), რომელიც ასევე 1937 წლითაა დათარიღებული. გულსაბნევი ნახევარსფეროს ფორმისაა, რომლის ზედაპირი დაფარულია წვრილი ფილიგრანის ბადით. სხვა ნამუშევრების მსგავსად აქაც ერთგვაროვანი, ერთი ფერის ლითონია გამოყენებული. ფილიგრანი ლითონის ფონზეა მირჩილული და ერთმანეთს ენაცვლება გეომეტრიული და მცენარეული მოტივები. ნახევარსფეროში ფილიგრანით ოთხი მანისებური ორნამენტია გამოყვანილი და ოთხი ხვეული ხაზით შემოწერილი ფოთლოვანი ორნამენტები. ორნამენტები თავს იყრიან ცენტრში განთავსებულ წრეხაზში, რომელშიც ჩასმულია ლითონის მცირე ზომის მრგვალი ფირფიტა.

მოსწავლეთა ნამუშევრებში იკვეთება თბილისური ოქრომჭედლებისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები, კერძოდ: ნამუშევრის ერთგვაროვან ლითონში დამუშავება, ფილიგრანის ლითონის ფონზე მირჩილვა, ორნამენტებს შორის სივრცის დატოვება, მცენარეული და გეომეტრიული მოტივების ერთობლივი გამოყენება, პროპორციებისა და სიმეტრიის დაცვა. თუმცა, ნამუშევრებში ჯერ კიდევ არ იგრძნობა ის ოსტატობა და ტექნიკური გამართულობა რაც თბილისური სკოლის წარმომადგენლებს ახასიათებთ.

1937 წელს გ.ხანდამაშვილი ასრულებს ვერცხლის დეკორატიულ ლარნაკს (#1888) (სურ.14), რომელშიც კარგად ჩანს მისი შემოქმედების ძირითადი მახასიათებლები. ფიალის მსგავსი ზედა ნაწილი ცვარას იმიტაციით შემკული მილის მეშვეობით უკავშირდება სადგამს. ნივთის შემკობისას ოსტატი რამდენიმე ტექნიკის ერთდროულად გამოყენებას ცდილობს, რასაც დინამიკის შეგრძნება შემოაქვს ნამუშევარში. მთლიანი ნამუშევარი რამდენიმე რეგისტრადაა დაყოფილი და სხვადასხვაგვარი ორნამენტებით არის გაფორმებული. ფილიგრანი ნამუშევრის ზედა ნაწილშია გამოყენებული. ამ შემთხვევაშიც დაგრეხილი ვერცხლის მავთულები

ლითონის ფონზეა მოცემული, თომა და ამბროსი ჯიქიების მსგავსად, ხანდამაშვილიც, ფილიგრანთან ერთად, ორნამენტების დაბოლოებებში ცვარას ბურთულებს იყენებს. ამ შემთხვევაშიც, ვერცხლის წვრილი ძაფებისგან შექმნილი გრებილი მავთულები მცენარეულ ორნამენტებს ქმნიან. ცვარასთან ერთად ფილიგრანის სიმსუბუქეს ქვედა რეესტრში აბალანსებს უფრო გლუვი ზედაპირი, ყალმით დამუშავებული და მოსევადებული. იგი ოსტატურად ახერხებს გლუვი და რელიეფური ნახატების შენაცვლებას, ამ კონტრასტს ნამუშევარში საინტერესო შტრიხები შეაქვს.

ფილიგრანის თვალსაზრისით საინტერესოა გ.ხანდამაშვილის მიერ 1937 წელს შესრულებული პატარა ვერცხლის ჭიქა (#1889) (სურ.15). ამ შემთხვევაშიც, ტრადიციულად, ოსტატი მხოლოდ ერთი ტექნიკით ვერ კმაყოფილდება და რამდენიმე ტექნიკას ერთდროულად იყენებს ნივთის შემკობისას. ზედა ნაწილი გრავირებულია ყვავილის ფორმის ორნამენტებით, ხოლო ჭიქის ძირითადი ნაწილი შემკულია ფილიგრანის ტექნიკით. ამ შემთხვევაში მისი ფილიგრანი უფრო სქელი ვერცხლის მავთულებისგან შედგება, რაც ხელს უშლის ამ ტექნიკისთვის დამახასიათებელი ჰაეროვანი მაქმანისებრი ეფექტის შექმნას. თუმცა, ქვედა, შედარებით, მუქ ფონზე დადებული ღია ფერის ლითონის მცენარეული ორნამენტები ჰარმონიულ შეგრძნებას იწვევს. დაგრებილი ვერცხლის მავთულით შექმნილი ორნამენტები ერთმანეთისაგან ფილიგრანის იმიტაციის მქონე ჭედური ორნამენტებითაა გამოყოფილი. დაცულია აღნიშნული ტექნიკისათვის დამახასიათებელი სიმეტრია და მოტივების განმეორება, რაც განსაკუთრებულ რითმს ქმნის ამ პატარა ზომის ნამუშევარშიც კი.

ეროვნული მოტივებით შესრულებული ნამუშევრების რიგს მიეკუთვნება 1937 წელს თ. ჯიქიასა და გ. ლეკიშვილის ერთობლივი ნამუშევარი აკაკი წერეთლის პორტრეტი (# 2314) (სურ.16) ნამუშევრის ცენტრში გრავირებულია აკაკის პორტრეტი, რომელსაც გარშემო შემოსდევს ქართული ორნამენტებით მოსევადებული ზოლი. ხოლო ქნარის ფორმის მოჩარჩოებას ფილიგრანისა და ცვარას ტექნიკით შესრულებული მცენარეული ორნამენტული დეკორი შემოსდევს. აკაკის პორტრეტის ზემოთ, ცენტრში ვერცხლის გლუვ ზედაპირიანი მავთულით შექმნილი ქნარის

გამოსახულებაა განთავსებული. როგორც აღვნიშნეთ, მოცემულ პერიოდში ოქრომჭედლობის ნიმუშებში ეროვნული მოტივები განსაკუთრებული პათოსით წარმოჩინდება, რაც საბჭოთა რეჟიმისთვის ერთგვარი იდეოლოგიური პოლიტიკის ნაწილი იყო.

1937 წელს შინამრეწველობის მუზეუმი მართავს ორ გამოფენას „რომელიც საბჭოთა საქართველოს მასშტაბით პომპეზურად ჩატარდა“ (კოშორიძე 2018, 43). ერთ-ერთი იყო შოთა რუსთაველის 750 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი გამოფენა. სპეციალურად ამ გამოფენისათვის შეიქმნა თ. ჯიქიას მიერ შესრულებული შოთა რუსთაველის პორტრეტი (#3000) (სურ.17), ქნარის ფორმის ფირფიტის ცენტრში წარმოდგენილია სევადის ტექნიკით შესრულებული პორტრეტი, რომელსაც მოჩარჩოებად გარს შემოსდევს ფილიგრანით შექმნილი მცენარეული ორნამენტული დეკორი. ვერცხლის წვრილი ძაფების ხვეულები მცენარეების ფორმებს ქმნის და მეტ სიმსუბუქეს სძენს ნამუშევარს. ფილიგრანი ბრტყელი ლითონის ფონზეა მირჩილული და დაბოლოებები შევსებულია ცვარას ტექნიკით.

„1937 წელსვე თბილისში ჩატარდა ქართული ხალხური და დეკორატიული ხელოვნების პირველი გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო შინამრეწველობის მუზეუმის ექსპონატებიც. ამ გამოფენასთანაა დაკავშირებული 1937 წლით დათარიღებული სამუზეუმო ალბომი, რომელშიც შოთა რუსთაველის პორტრეტებიანი ნამუშევრების ამსახველ ფოტოებთან ერთად სხვადასხვა მასალით შესრულებული მრავალი ნაკეთობის ფოტოებიცაა. მათში ჭარბობს საბჭოთა იდეოლოგიისათვის მისაღები კომპოზიციები სოციალისტური შრომის თემაზე“ (კოშორიძე 2018, 43). სწორედ ამ ნამუშევართა რიგს განეკუთვნება 1937 წელით დათარიღებული თომა ჯიქიას და გიორგი ლეკიშვილის მიერ შესრულებული სათუთუნე (#2313) (სურ.22). ვერცხლის სათუთუნე სწორკუთხა მოყვანილობისაა, მის ერთ გვერდზე გრავირებული და მოსევადებულია ქართული ორნამენტები. ცენტრში არსებულ მრგვალ მედალიონში ჩაწერილია ავტორების ინიციალები და გვარები. ზემოთ მართკუთხა მოყვანილობის თავსაფარზე, რომელიც მოძრავადაა მიმაგრებული ძირითად სათავსოსთან, ცენტრალურ მედალიონში, რომელიც ოვალური მოყვანილობისაა, გრავირებულია გლეხის პორტრეტი. გლეხს ჩოხა აცვია

და კახური ქუდი ახურავს. იგი წარმოდგენილია სოფლის პეიზაჟის ფონზე. აღნიშნულ გამოსახულებას შემოსდევს და მართკუთხედი თავსაფრის ცარიელ არეს მთლიანად ავსებს მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები. სახურავის წინა მხარეს მირჩილულია ვერცხლის დეტალი, რომელიც ჩამკეტის ფუნქციას ასრულებს. ფილიგრანი სათუთუნის ვიწრო კედლებზეა წარმოდგენილი, ტრადიციული ფორმით. ვერცხლის ძაფები ლითონის ფონზეა მირჩილული და შევსებულია ცვარას ბურთულებით. ფილიგრანი მცენარეული ორნამენტების ხვეულებს ქმნის, რომელსაც მოჩარჩოებად რამდენიმე ზოლად განთავსებული ჭედური წნული ორნამენტები შემოუყვება. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ჯილდო „სოციალისტური შრომის გმირის წოდება“, სწორედ 1938 წელს უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის დადგენილებით დაწესდა (ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია 1985, 494). „არსებითი რაც ამ ტიტულს, როგორც ელიტარულს გამოჰყოფს და წარმოადგენს, არის თავად დასახელება, რომელშიც სიტყვა გმირი ფიგურირებს. კომუნისტებმა ერთგვარი გარღვევა მოახდინეს საზოგადოების ცნობიერებაში, როცა გმირების ძიება ქარხნებში, მინდვრებსა და ვენახებში დაიწყო.“ (ქამუშაძე 2020, 243). შრომა ახალი იდენტობის ჩამოყალიბების გზას წარმოადგენდა და ამ რეორგანიზაციის პროცესში ხელოვნებას განსაკუთრებული როლი ენიჭებოდა.

საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების ვერცხლის კოლექციაში, ფილუ ძაძამიძის ნამუშევრებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, ყურადღებას იქცევს 1938 წელს შესრულებული ვერცხლის საფერუმარილე (#1887) (სურ.18), რომელიც შედგება ორი ნაწილისგან-სახურავი და ძირი. ძირი მოსევადებულია, ხოლო სახურავზე ერთმანეთს ენაცვლება ჭედური და ფილიგრანით შესრულებული ორნამენტები. სახურავის შესამკობად ასევე გამოყენებულია სევადისა და ცვარას ტექნიკები. ფილიგრანის ორნამენტების დაბოლოებები, ისევე, როგორც აქამდე განხილული ნამუშევრების უმეტესობაში, შევსებულია ცვარას ბურთებით. ფილიგრანი ბრტყელ ფონზეა მირჩილული და მოოქროვილია. სახურავის ცენტრში ქართული ორნამენტებით მოსევადებული მედალიონია განთავსებული, რომელსაც გარშემო შემოუყვება ჭედური და ფილიგრანის დეკორი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ნამუშევარში

ფილიგრანის სიმსუბუქე და დინამიკა ისე მკაფიოდ არ იგრძნობა, როგორც მომდევნო ნამუშევარში.

1938 წელსაა შესრულებული ოვალური ფორმის ვერცხლის საფერუმარილე (#2668) (სურ.19), რომლის გვერდები დაყოფილია სამ მოსევადებულ ზოლად, ჭარბობს ყვავილოვანი და გეომეტრიული ორნამენტი. შუა რეგისტრი შევსებულია ყვავილების გამოსახულებებით, რომელთა გულები ოქროსფერია. ნამუშევარში დეკორატიულ აქცენტებს სწორედ ოქროსფერი ქმნის. შუა რეგისტრზე დატანილია წარწერა: „ფილ. ძამამიძისა 1938“. ფილიგრანი საფერუმარილეს ზედა ნაწილზეა განთავსებული. ლითონის ბრტყელ ფონზე მირჩილული დაგრეხილი ვერცხლის მავთულით შექმნილი ორნამენტები ყვავილის ფორმას ქმნის, რომლის გულსაც წრიული ფორმის მედალიონი წარმოადგენს. მედალიონი შევსებულია გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტებით. ფილიგრანის ყველა ხვეულის დაბოლოებაზე ცვარას ტექნიკაა გამოყენებული. ფილიგრანის ბადეს რამდენიმე ზოლად მოჩარჩოებად შემოსდევს წნული, ჭედური ორნამენტი. ნამუშევარში კარგად ჩანს ფილუს ოსტატობა ფილიგრანისა და სევადის ტექნიკებში. ოქროსფერისა და ვერცხლისფერის რითმული შეთანხმება განსხვავებულ ელფერს ანიჭებს ნივთის მხატვრულ ფორმებს. წინა ნამუშევრისგან განსხვავებით აქ ფილიგრანის როლი უფრო გაზრდილია ნამუშევრის მხატვრული სახის შექმნაში. ორნამენტი უფრო მრავალფეროვანი, დინამიკური და დახვეწილია. მიუხედავად ვერცხლის ძაფის სიწვრილისა, ფილიგრანის ფაქტურა შენარჩუნებულია (რაც ოსტატურად მირჩილვაზე მეტყველებს) და მიღწეულია მსუბუქი ბადის ეფექტი.

საინტერესოა 1938 წლით დათარიღებული, უცნობი ოსტატის მიერ შესრულებული ფილიგრანით შემკული სამოსის დეტალებისა და აქსესუარების კრებული (#2311) (სურ.20). რომბისებური მოყვანილობის გულსაბნევის ზედაპირი დაფარულია ლითონზე მირჩილული ფილიგრანის ბადით. ფილიგრანი საკმაოდ თხელი ვერცხლის ძაფებისგანაა შექმნილი, თუმცა ორნამენტული ბადე არაა მჭიდრო და დატვირთული. მცენარეული ორნამენტების ხვეულები შევსებულია ცვარას ტექნიკით. მეორე ნამუშევარი სტილურად იგივე ხასიათს ამჟღავნებს, თუმცა, მცენარეული ორამენტების გვერდით ვხვდებით საბჭოთა სიმბოლიკას, კერძოდ

ვარდულის ცენტრში წარმოდგენილია ნამგალისა და უროს გამოსახულება. თუმცა ორნამენტის ზომა და ფორმა იმდენად ერწყმის მცენარეულ დეკორს მისი აღქმა რთულია. დანარჩენი ორი ნიმუშიც მსგავსი მოყვანილობის ორნამენტებითაა დაფარული და ფილიგრანის ტექნიკური და მხატვრული მახასიათებლები ემთხვევა წინა ორი ნივთის აღწერილობას. განსხვავება მხოლოდ ფორმაშია, ორივე მათგანი წაგრძელებული მართკუთხედის ფორმისაა. ერთი უფრო მოგრძოა და განსხვავებული ფორმით ბოლოვდება. თითოეული მათგანი საკმაოდ დახვეწილია. თვალშისაცემია ცვარასა და ფილიგრანის ტექნიკების მონაცვლეობა, რომელსაც განსაკუთრებული რითმი შეაქვს ნამუშევრებში.

1938 წელს ივანე ბუჩუკურის მიერაა შესრულებული ვერცხლის სათითები (#2312) (სურ.21), რომელთა ზედაპირი მთლიანად ფილიგრანის ბადითაა დაფარული. მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები ერთმანეთის მიყოლებითაა განთავსებული სათითის კედლებზე, ხოლო ზედა ნაწილი მთლიანად ფილიგრანის ხვეულებით შექმნილ წრიულ ორნამენტებს ეთმობა, რასაც დეკორატიულთან ერთად ფუნქციური დანიშნულებაც აქვს მინიჭებული. აქაც უხვადაა გამოყენებული ცვარას მცირე ზომის მარცვლები და დაწნული, ჭედური ორნამენტი, რომელიც რეგისტრების გამოსაყოფადაა გამოყენებული.

1940 წელს თ. ჯიქიასა და გ. ლევიშვილის მიერ შექმნილ ილია ჭავჭავაძის (#2316) (სურ.23) პორტრეტში ჩარჩოს ფილიგრანით დამუშავებას უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. პორტრეტს ორნამენტულ დეკორთან შედარებით უფრო მცირე ადგილი უკავია მთლიან კომპოზიციაში. ფილიგრანი ლითონის ბრტყელ ფონზეა მირჩილული და დატვირთულია ცვარას ტექნიკით, რაც დამახასიათებელია ქართული ოქრომჭედლობისთვის.

ნივთის დამზადებისას ოსტატები ხშირად ინაწილებდნენ საქმეს, ამის მაგალითს წარმოადგენს 1940 წელს შესრულებული ჭიქის სადგამი (#2309) (სურ.24). სადგამის ძირზე ამოტვიფრული წარწერიდან ირკვევა, რომ ფილიგრანი ა.ჯიქიას გაუკეთებია, ხოლო მინანქარზე გ. ლევიშვილსა და ი.ბუჩუკურს უმუშავიათ. ჭიქის ჩასადგმელი აღმოსავლურ სტილშია შესრულებული. სახელური სტილიზებული დრაკონის ფორმას წარმოადგენს. ჩასადგმელი დგას ოთხ ფეხზე, რომლებზეც ამოკვეთილია

გირჩის ფორმის ორნამენტები. ზედა ნაწილი იყოფა ოთხ ერთმანეთის იდენტურ ფირფიტად, მცირედით განსხვავებულია მხოლოდ მინანქრის ორნამენტები. ფირფიტები სამი რეგისტრისგან შედგება. მომინანქრებული არე ოთხივე ნაწილზე ცენტრალურ რეგისტრს წარმოადგენს. მცენარეული ორნამენტები მინიატურების მოჩარჩოებას ჰგავს და ლურჯი ფერის მინანქრითაა შესრულებული. ზედა და ქვედა რეგისტრები ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ტექნიკითაა დაფარული და შევსებულია ცვარას მარცვლებით. ზედა რეგისტრის დაბოლოება შეისრული თალის ფორმისაა, რასაც ისევ აღმოსავლურ კულტურამდე მივყავართ. მთლიანად ნივთის სახე ზღაპრული და ფანტასმაგორიულია, რაც ასე ძლიერაა დამახასიათებელი აღმოსავლური სამყაროსთვის. ნამუშევრის ძირზე შესრულების თარიღთან ერთად ავტორების სახელები და გვარებია ამოკაწრული.

1941 წელს ფილუ ძაძამიძე ასრულებს სტალინის პორტრეტს (#2998) (სურ.25). სწორკუთხედ ვერცხლის ფირფიტაზე ფილიგრანით გაკეთებულია მოოქროვილი ოვალური ჩარჩო. ოვალის ცენტრში, მრგვალ ვერცხლის ფირფიტაზე ჩახატულია სტალინის ფიგურა, რომელსაც მოსდევს ქართული ორნამენტებით ამოვსებული რკალი. რგოლი ჩასმულია გრავირებით შესრულებულ დროშების გვირგვინში, რომლის ზედა ნაწილში ამოკვეთილია ვარსკვლავი, ქვედა ნაწილში ნამგალი და ურო. პორტრეტის დანარჩენი ფონი დეკორირებულია სევადით შესრულებული წვრილი ქართული ორნამენტებით. ამ ნამუშევარში მიუხედავად თემისა, მაინც იკვეთება ფილუ ძაძამიძის შემოქმედების მახასიათებლები, რომლებიც ფილიგრანის უწვრილეს ძაფებში, სხვადასხვა ტექნიკის ერთდროულ გამოყენებაში და ვერცხლისფერი და მოოქროვილი დეტალების შერწყმაში გამოიხატება.

1941 წელს გიორგი ხანდამაშვილის მიერაა შესრულებული ვერცხლის დაფა სახელწოდებით „საბჭოთა საქართველო XX ს.“ (#2318) (სურ.26), ვერცხლის დაფა დაკრულია შინდისფერ ხავერდ გადაკრულ ხის ჩარჩოზე, რომელსაც აქვს კაკლის ხის საყრდენი ამოჭრილი ხვეული ქართული ორნამენტებით. შუაში საქართველოს გერბია, რომლის გვირგვინი, ვარსკვლავი, ნამგალი და ურო გაკეთებულია ოქროსგან. დაფის ცენტრში გამოყვანილია ამომავალი მზის პეიზაჟი. დაფის ფონი ამოვსებულია ქართული ორნამენტებით.

აღნიშნულ პერიოდში ფილიგრანის ტექნიკით ხშირად იმკობოდა ქამრის ბალთები, რომლებიც სამოსის მნიშვნელოვან აქსესუარს წარმოადგენდა. მუზეუმის კოლექცია მოიცავს თ. ჯიქიას მიერ შესრულებულ ქამრის ბალთებს, რომელთაგან ჩვენს ყურადღებას იპყრობს 1947 წ. შესრულებული ნიმუში (#2490) (სურ. 27). ბალთა განკუთვნილია ქალის ქამრისთვის. როგორც სხვა ნამუშევრებში, ფილიგრანის ტექნიკა ამ შემთხვევაშიც ლითონის ფონზეა შესრულებული და შევსებულია ცვარას ბურთულებით. მცენარეული ორნამენტები სიმეტრიულადაა განლაგებული. ნამუშევარის ტექნიკა მაღალხარისხოვანია, რადგან ლითონის მირჩილვისას შენარჩუნებულია ვერცხლის მავთულების გრებილი ფაქტურა. ნამდვილ ფილიგრანთან ერთად ნამუშევრის ორნამენტების მოჩარჩოებას ჭედურით შექმნილი ფილიგრანის იმიტაცია ქმნის. მთლიანობაში ნამუშევარი საკმაოდ დახვეწილი და ჰარმონიულია, თუმცა ფილიგრანის სიმსუბუქე ჯერ კიდევ არაა ბოლომდე წამოწეული.

ასევე თ. ჯიქიას მიერაა შესრულებული ქამრის ბალთა (#2484) (სურ.28) რომელიც შემკულია ფილიგრანისა და სევადის ორნამენტული დეკორით. ამ შემთხვევაშიც წამყვანი მცენარეული ფორმებია, თუმცა ცენტრალურ ნაწილში ფილიგრანით დამუშავებული ჯვრის ფორმა ისახება, გვერდებზე სიმეტრიულად განთავსებული მომცრო ზომის ასევე ფილიგრანით შემკული რგოლებით. დანარჩენი არე მოსევადებულია. ამ ნამუშევრის ფორმა უფრო დახვეწილი და მხატვრულია. ცვარას ტექნიკა კი ავსებს და კრავს მთლიან კომპოზიციას.

თ. ჯიქიას ქამრის ბალთებიდან საინტერესოა ასევე ფილიგრანით შემკული გულის ფორმის ნაწილებისგან შემდგარი ბალთა (# 2486) (სურ.29), რომელიც ქალის ქამრისთვისაა განკუთვნილი. შედგება ორი ნაწილისგან. თითოეული ნაწილი წარმოადგენს გულის ფორმას, რომლებიც ამოვსებულია ფილიგრანით შესრულებული ყვავილოვანი ორნამენტებით. ბალთას მეორე მხარეს ამოჭრილი აქვს ქამრის გასაყრელი.

ნ. მიქაძის მიერ 1949 წელსაა შესრულებული წიგნაკის განსათავსებელი ვერცხლის ყდა (#2594) (სურ.30). ყდა მთლიანად ვერცხლითაა გაკეთებული და ორი ნაწილისაგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთთან მარყუჭით არიან დამაგრებული.

ზედა ყდის ზედაპირი დაფარულია ფილიგრანით შესრულებული ქართული ორნამენტებით. ტრადიციულად ორნამენტი მცენარეული, ფოთლოვანი მოყვანილობისაა. თუმცა, ზემოთ განხილული მაგალითებისგან განსხვავებით, ვერცხლის ძაფები უფრო მსხვილია. მიუხედავად ამისა, ნამუშევარში სიმძიმის და გადატვირთულობის შთაბეჭდილება არ იქმნება, რაც ორნამენტების თავისუფალი გადანაწილებითა და მათ შორის შეუვსებელი არეების დატოვებითაა მიღწეული. მცენარეული ორნამენტები მოქცეულია სწორხაზოვან მოჩარჩოებაში და დამატებით ჩართულია ტეხილი დეტალები. ყდის ცენტრში დატოვებულია მართკუთხა მოყვანილობის თავისუფალი არე, სადაც განთავსებულია წარწერა.

იოსებ მიქელაძის მიერაა შესრულებული ჭიქის ჩასადგმელი (#2593) (სურ.31). სადგამს სამი მცირე ზომის ორნამენტირებული ფეხი აქვს, რომლებსაც მოსდევს ფილიგრანის ორნამენტების ზოლი. ნამუშევრის ცენტრალურ ზოლზე განთავსებულია ხუთი რგოლი, რომელთა შიგნითა ნაპირებზე ამოჭრილია მანისებური ორნამენტები. ნამუშევარში ერთმანეთს ენაცვლება ფილიგრანითა და სევადით შესრულებული ორნამენტები. ფილიგრანის ტექნიკა გვხვდება სახელურზეც, ისევე როგორც აქამდე განხილულ მაგალითებში, ამ შემთხვევაშიც, ფილიგრანი ლითონის ფონზეა მირჩილული. ორნამენტებს შორის თავისუფალი არეა დატოვებული და მთლიანი ნივთი ერთგვაროვან ლითონში, ვერცხლშია შესრულებული. გვხვდება როგორც მცენარეული, ისე გეომეტრიული ორნამენტები. მცენარეული ორნამენტი ქართულ ტრადიციულ მხატვრულ ფორმებს მიყვება. მოსევადებული და ფილიგრანით შექმნილი ორნამენტების ფორმები ერთნაირია, თუმცა ტექნიკური თვალსაზრისით ფილიგრანი უფრო უკეთაა დამუშავებული.

იოსებ მიქელაძის მიერაა შესრულებული ლანგარი (#2642) (სურ.32). ნამუშევარი მთლიანად ვერცხლშია შესრულებული და ფილიგრანით საკმაოდ დიდი არეა დამუშავებული. ლანგრის ქვედა მხარე სადაა, ხოლო ზედა მხარეს მსხვილ ზოლად შემოსდევს მოჩარჩოება, რომელიც ფილიგრანით შექმნილი ორნამენტული ზადითაა დაფარული. დაგრეხილი ვერცხლის მავთულებით შექმნილი ორნამენტები ლითონის ფონზეა მირჩილული. ხშირად მეორდება გულის ფორმის დეტალები, რომლებიც მცენარეული ორნამენტებითაა შევსებული. ფილიგრანის გარშემო შიდა და გარე

მხარეს ორ-ორ ზოლად შემოსდევს წერტილოვანი ორნამენტების რიგი. ცენტრალურ ნაწილში კი მართკუთხა ფორმის არე დასამუშავებელია დატოვებული. ჯიქიების ნამუშევრებისგან განსხვავებით, მიქელანჯოლის ნამუშევრებში ისეთი ჰარმონია არ მჟღავნდება. თუმცა, ოსტატი კარგად ფლობს ტექნიკას და გადაბმის ადგილების შეუმჩნევლად, ორნამენტების ჰარმონიული გადანაწილებით იძლევა დახვეწილ ეფექტს.

საინტერესოა 1949 წელს ტელმან ციხისელის მიერ შესრულებული ვერცხლის ზარდახშა (#2592) (სურ.33). ნამუშევარი მთლიანად დაფარულია ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანით. თავსახურის ცენტრში ყვავილის ფორმის დიდი ორნამენტია დატანილი, რომლის ფურცლებს გულის ფორმის მოყვანილობა აქვს და შევსებულია ფოთლების ფორმის დეტალებით. დანარჩენი არე, ასევე, მცენარეული ორნამენტებითაა დაფარული, რომლებიც ერთმანეთის მიმართ სიმეტრიულად არიან განლაგებული. ზარდახშის კედლებზე ყვავილებისა და ფოთლების გამოსახულებებია ისეთივე სტილური მახასიათებლებით, როგორსაც ვხვდებით სხვა ამავე პერიოდის ქართული ფილიგრანის ნიმუშებზე. თავსახურსაც და ზარდახშის კედლებსაც მოჩარჩოებად შემოსდევს ცვარას იმიტაციით შექმნილი უწყვეტი ზოლები, რომლებიც კომპოზიციას კრავენ და დასრულებულ სახეს აძლევენ.

აღსანიშნავია 1950 წელს თომა ჯიქიასა და მისი მოსწავლის ტელმან ციხისელის მიერ შესრულებული პატარა დეკორატიული ვერცხლის სურა (#2712) (სურ.34). ნამუშევარი ჭვირული ფილიგრანის ეფექტს ქმნის, თუმცა ამის მიზეზი მუქი ფონია, რომელიც მთლიანად ფილიგრანის ორნამენტული დეკორითაა შევსებული. ფილიგრანთან ერთად ჩართულია სევადის ტექნიკით შექმნილი ორნამენტები. სურა საკმაოდ მცირე ზომისაა, შესაბამისად, მისი ორნამენტის სიუხვე, დახვეწილი ფორმები, ტექნიკურად უფრო რთული შესასრულებელია.

1950 წელს თ. ჯიქიას მიერაა შესრულებული აზარფეშა (#2711) (სურ.35), რომლის დეკორატიულ გაფორმებაში ფილიგრანის ტექნიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. აზარფეშა ტარიანი, ფართოპირიანი, დიდი კოვზისებური ფორმის ღვინის სასმისია, რომელიც ჩვენს საკვლევ პერიოდში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა თბილისში. თომა ჯიქია სასმისის ძირითადი ნაწილის ცენტრში მცირე

ზომის თევზის ფიგურას ათავსებს, რომლის ზედაპირი დაფარულია ფილიგრანით. იგივე ტექნიკაშია შესრულებული სასმისის ტარი. სასმისის უკანა მხარეს განთავსებულია რვა ფურცლიანი ყვავილის ფორმის ფილიგრანით შემკობილი ორნამენტი. თავად დაგრეხილი მავთულები, მოცულობითია და მთლიანი სურათი პატარ-პატარა დეტალების ერთიანობას წარმოადგენს. ორნამენტების მხატვრული ფორმები არ განსხვავდება ზემოთ აღწერილი ნიმუშებისგან, აქაც ძირითადად მცენარეული ორნამენტებია გამოყენებული და სხვა ტექნიკებთან ერთად ჩართული ფილიგრანი ბრტყელი ლითონის ფონზეა მირჩილული.

ასევე თომა ჯიქიას შემოქმედებას ეკუთვნის ამავე პერიოდის ქალის ვერცხლის ქამრის ბალთა (#2585) (სურ.36). ბალთა ოვალური ფორმისაა და ორი ნაწილისაგან შედგება. შეკრულ მდგომარეობაში, ბალთის ცენტრალურ ნაწილზე გამოყვანილია ოთხკუთხედი, რომელიც დაფარულია მოსევადებული ფოთლოვანი ორნამენტებით. ოთხკუთხედს ვერტიკალურად კვეთს ლითონზე მირჩილული ფილიგრანის დეტალი. ბალთის დანარჩენი არეც მთლიანად შევსებულია ფილიგრანითა და ცვარას ტექნიკით.

1953 წელს ამბროსი ჯიქია ასრულებს პორტრეტს სტალინის გამოსახულებით (#2658) (სურ.37). ნამუშევარი შესრულებულია ზემოთ განხილული პორტრეტების (ი.ჭავჭავაძის, ა.წერეთლისა და შ. რუსთაველის) სტილში. მთლიანად ნივთი ოთხკუთხა მოყვანილობისაა, რომლის ცენტრში წრიული ფორმის არეში გრავირებულია სტალინის გამოსახულება. წრე ოთხკუთხედშია მოქცეული და თავისუფალი ნაწილები ამოვსებულია მოსევადებული მცენარეული ორნამენტებით. ოთხკუთხედს შემოსდევს ფართო, ფილიგრანის ტექნიკით შემკული მოჩარჩოება. ფილიგრანი თხელი ვერცხლის ძაფებითაა შესრულებული და მსგავსად ჯიქიების სხვა ნამუშევრებისა, თავისუფლადაა მირჩილული ლითონის ფონზე.

ჯიქიას მიერ 1950 წელსაა შესრულებული ხრიკა (#2710) (სურ.38). ღვინის ამოსადები ჭურჭელი შედგება ორი ნაწილისაგან-ტარისა და კონუსისებური კორპუსისგან. ტარს სამ ადგილას შემოხვეული აქვს ორნამენტირებული ზოლი, რომელიც ფილიგრანის ბადითაა დაფარული. ამ შემთხვევაშიც ფილიგრანი ლითონის ფონზეა მირჩილული და როგორც რუსუდან ყენია აღნიშნავს თავის ნაშრომი

„თბილისელი ოქრომჭედლები“, ჯიქიების შემოქმედებაში ძირითადად ერთგვაროვანი, ერთი ფერის ლითონია გამოყენებული. ფილიგრანი კი ყოველთვის ლითონის ფონზეა მირჩილული და ჩართულია სხვა ტექნიკებთან ერთად (ყენია 1987). ამ შემთხვევაში გამოყენებულია ცვარა და სევადა. სამი ორნამენტული ზოლი ერთმანეთთან ოთხ-ოთხი ხაზითაა დაკავშირებული. კორპუსის ზედაპირი დაფარულია მოსევადებული, სტილიზებული, მეცენარეული ორნამენტებით. ფოთლები ერთმანეთის სიმეტრიულადაა გამოსახული. მოსევადებულ ორნამენტებთან ერთად ვხვდებით ფილიგრანის ტექნიკით შევსებულ მედალიონებს. ფილიგრანი ამ შემთხვევაში ცვარას გარეშეა წარმოდგენილი, უფრო თხელი ძაფით. ორნამენტული სახეები მისდევს ნამუშევრის ძირითად თემას, შესაბამისად ძირითადად მეცენარეული ფორმებია გამოკვეთილი. მიუხედავად იმისა, რომ ნამუშევრების გაფორმებისას გამოყენებულია ლითონის დეკორატიული დამუშავების რამდენიმე ტექნიკა, გადატვირთულობის შეგრძნება მაინც არ იქმნება. როგორც რ. ყენიას ზემოთხსენებულ ნაშრომში ვკითხულობთ ეს მიღწეულია „სადა და დახვეწილი კომპოზიციური აღნაგობით. ყველგან იგრძნობა ფონი, ორნამენტი მასზე თავისუფლადაა გაშლილი. ეს არის ყველა ის თვისება, რაც ქართულ ოქრომჭედლობას ახასიათებს. თბილისელი ოქრომჭედლების გრეხილური მრავალფეროვანია ორნამენტული დეტალების გამოყენებით. ნივთებზე ცხოველხატული შთაბეჭდილება მიღწეულია გრეხილურ ორნამენტში სევადით დამუშავებული დეკორატიული ელემენტების ჩართვით. ზუგდიდელი ოსტატებისგან განსხვავებით, თბილისელი ხელოსნები გრეხილურით შესრულებულ ნივთს თუ სამკაულს ოქროთი არასოდეს არ ფარავდნენ, ხოლო ახალციხელი ხელოსნებისგან განსხვავებით, გრეხილურს ყოველთვის სარჩულზე ასრულებდნენ.“ (ყენია 1987, 97).

განხილული ნამუშევრების ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლიან გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, რეპერტუარში ჩნდება საბჭოთა რეჟიმის იდეოლოგია, მათ შორის ეროვნული მოტივები, რომლებიც შემდეგ ფორმულას მიყვებოდა „ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური“. იდეოლოგიზირებული ნამუშევრების პარალელურად, გვხვდება დეკორატიული მოტივებით შექმნილი ექსპონატები. განხილული დროის მონაკვეთში გამოიკვეთა ის ძირითადი მახასიათებლები, რაც ქართული ფილიგრანის მხატვრულ-ტექნიკურ

სახეს განსაზღვრავს. ვერცხლის გრეხილი მავთულები უმეტესწილად ლითონის ფონზეა მირჩილული, ორნამენტების დაბოლოებები ხშირად შევსებულია ცვარას ტექნიკით, ძირითადად ვხვდებით ქართულ ჩუქურთმებს, მცენარეულ და გეომეტრიულ მოტივებს. იშვიათია ფილიგრანის დამოუკიდებლად გამოყენების მცდელობა, იგი ძირითადად სხვა ტექნიკებთან (ცვარა, სევადა, ჭედურობა, გრავირება, მინანქარი და სხვა) ერთადაა ჩართული ამა თუ იმ ნივთის შემკობისას. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ნივთი მთლიანად ფილიგრანითაა დაფარული, იგი მაინც ლითონის ფონზეა შესრულებული. ფონი ან ბრტყელი, ან რელიეფურია და ფილიგრანის წინ წამოსაწევად ძირითადად უფრო მუქ ფერშია შესრულებული (მაგალითად როგორც თ. ჯიქიას მიერ შესრულებულ დეკორატიულ სურაზე). ხშირად ვხვდებით ვერცხლის ნამუშევარზე ფილიგრანის დეტალებს, რომლებსაც ოქროსფერი დაკრავს, რასაც ორნამენტებისა და ტექნიკების სიუხვესთან ერთად მრავალფეროვნება შეაქვს ნამუშევრის ერთიანი მხატვრული სახის შექმნაში. ფილიგრანის ტექნიკა გვხვდება, როგორც ნამდვილი, ისე იმიტირებული სახით ცალ-ცალკე, ან ერთდროულად. რეპერტუარი აერთიანებს საიუველირო ნაწარმს, სამკაულებს, სამოსის აქსესუარებს, ჭურჭელს, იარაღს და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვა ნიმუშებს.

60-იანი წლებიდან კოლექციაში საგრძნობლადაა შემცირებული ფილიგრანით შემკული ნამუშევრების რაოდენობა, რაც ისტორიულ-პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობით უნდა იყოს გამოწვეული. 70-იან წლებში რამდენიმე ნამუშევარი გვხვდება, სადაც ფილიგრანის წილი საგრძნობლად შემცირებულია.

ჯ.ქუთათელაძეს ეკუთვნის 1974 წელს შესრულებული ხის კულა (#3803) (სურ.39). აღნიშნული ჭურჭელი ხისგანაა დამზადებული და შემკულია ლითონის, კერძოდ ვერცხლის დეტალებით. ფილიგრანით შემკულია მუცელი და ტანის წინა მხარე, ასევე ტარის საწყისი და ბოლო. ფილიგრანი მირჩილულია ლითონის ფონზე და ჩართულია ცვარას ტექნიკა. გამოყენებულია ვერცხლის მსხვილი ძაფები, რაც ორნამენტულ დეკორს უფრო მძიმეს და მასიურს ხდის. მუცლის ცენტრში ყვავილის მოყვანილობის დიდი ორნამენტი იკვეთება, რომელიც თავის მხრივ შევსებულია მცირე ზომის გეომეტრიული და ფოთლოვანი ორნამენტებით. ცენტრში დასმულია

ფირუზის თვალი. ორნამენტები ერთმანეთის პარალელურ ზოლებად შემოსდევს ჭურჭელს და მიყვება მის პროპორციებს. ამ ჭემთხვევაში ლითონის მაქმანის ეფექტი არაა მიღწეული, რაც გამოწვეულია ორნამენტებს შორის დიდი დაშორებით და თვითონ საგრები ლითონის სისქით. ორნამენტულ გაფორმებას კრავს დამატებითი ვერცხლის ჯაჭვები, რომლებიც გარდა ესთეტიკური მნიშვნელობისა, ფუნქციურ დანიშნულებასაც ითავსებენ და თავსაფრის საკიდადაა გამოყენებული.

ასევე 1974 წლითაა დათარიღებული შალვა ქოროლიშვილის კულა (#3804) (სურ.40). კულა გაკეთებულია კაკლის ხისგან. წინა მხარეს დამაგრებული აქვს მოზრდილი ზომის ლითონის როზეტი, რომელსაც გარშემო შემოსდევს ზარნიშისა და ფილიგრანის ხაზი. დანარჩენი ნაწილი ამოვსებულია ფილიგრანის ორნამენტებითა და 12 ზარნიშით. ცენტრში ლითონის მოზრდილი ნახევარსფეროა დამაგრებული. ყელის გვერდით გაკეთებულია ხვრელი სითხის ჩასასხმელად, საცობი ხისაა თავზე გუმბათისებური ვერცხლის დეტალით. საცობი კულას ჯაჭვის მეშვეობით უმაგრდება. ჯაჭვი ყელის თავსა და ბოლოშია მიერთებული. ისევე, როგორც წინა ნამუშევარში, აქაც ფილიგრანი მსხვილი მავთულების შეგრეხვითაა მიღებული და სიმსუბუქის შეგრძნება არც ამ ჭურჭელშია. ტექნიკურად ეს ორი ნამუშევარი ერთმანეთს წააგავს თუმცა მხატვრული დამუშავებით, ორნამენტული დეკორით განსხვავდებიან. აქ ორნამენტები შედარებით მჭიდროდაა წარმოდგენილი და ჭარბობს გეომეტრიული სახეები. ორივე შემთხვევაში ჭურჭლის პროპორციებსა და გაფორმებას შორის ბალანსი დაცულია. ამ ორ ნამუშევარში ტექნიკის საშემსრულებლო დონე შედარებით დაბალია, გამარტივებულია მხატვრული ფორმები. მომდევნო პერიოდში ფაქტობრივად ვერცხლში შესრულებული ნამუშევრები აღარ გვხვდება, რაც დაკავშირებულია ვერცხლის აკრძალვასთან.

კოლექციის განხილვისას ქართული ფილიგრანის განვითარების რამდენიმე ეტაპი გამოიკვეთა. პირველი ეტაპი XIX საუკუნის დასაწყისიდან XX საუკუნის დასაწყისამდე პერიოდს მოიცავს. აღნიშნულ დროის მონაკვეთში რეპერტუარი არ გამოირჩევა მრავალფეროვნებით. გვხვდება ტრადიციული სამოსისათვის განკუთვნილი აქსესუარები, მათ შორის ქამრები და საბრძოლო იარაღი. ფილიგრანის ტექნიკა მარტივი გეომეტრიული და მცენარეული მოტივებით გვხვდება, ზოგიერთ

შემთხვევაში ჩართულია ძვირფასი, ან ნახევრად ძვირფასი ქვები. ვერცხლის დაგრეხილი მავთულებისგან შექმნილი ორნამენტები ლითონის ფონზეა მირჩილული, ნივთის ერთიან მხატვრულ გაფორმებაში ფილიგრანის როლი ძალიან მწირია.

მეორე ეტაპი XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან 60-იან წლებამდე პერიოდს მოიცავს. ქვეყანაში მიმდინარე ისტორიულ-პოლიტიკური პროცესებიდან გამომდინარე, აღნიშნულ დროის მონაკვეთში ნამუშევრებში ჩნდება საბჭოთა რეჟიმის თემატიკა, მათ შორის ეროვნულ მოტივებზე შექმნილი ნამუშევრები. რეპერტუარი მრავალფეროვანი ხასიათისაა და ჩანს ძიებების პროცესი ტექნიკური თვალსაზრისით. ნამუშევრებში იზრდება ფილიგრანის ტექნიკის როლი, ტექნიკა ბევრად დახვეწილი და მრავალფეროვანია. ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ორნამენტების დაბოლოებები ხშირად შევსებულია ცვარას ტექნიკით, ძირითადად ვხვდებით ქართულ ჩუქურთმებს, მცენარეულ და გეომეტრიულ მოტივებს. იშვიათია ფილიგრანის დამოუკიდებლად გამოყენების მცდელობა, იგი ძირითადად სხვა ტექნიკებთან (ცვარა, სევადა, ჭედურობა, გრავირება, მინანქარი და სხვა) ერთადაა ჩართული ამა თუ იმ ნივთის შემკულობაში. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ნივთი მთლიანად ფილიგრანითაა დაფარული, იგი მაინც ლითონის ფონზეა შესრულებული. ფონი ან ბრტყელი, ან რელიეფურია და ფილიგრანის წინ წამოსაწევად, ძირითადად, უფრო მუქ ფერშია შესრულებული (მაგალითად როგორც თ. ჯიქიას მიერ შესრულებულ დეკორატიულ სურაზე). ვერცხლის დეტალები ზოგიერთ შემთხვევაში მოოქროვილია.

60-იანი წლებიდან საგრძნობლად მცირდება ნამუშევრების რიცხვი, 70-იან წლებში შესრულებულ რამდენიმე ნამუშევარში ჩანს როგორ ეცემა ფილიგრანის ტექნიკის ხარისხი. დაგრეხილი ვერცხლის მავთულები უფრო მსხვილი და უხეშია, წვრილი ვერცხლის ბადეს უხეში ორნამენტები ანაცვლებს. ნამუშევრების შინაარსი ისევ ტრადიციულ ხაზს მიუყვება. სამწუხაროდ, ვერცხლის გამოყენების შეზღუდვამ ძლიერი დარტყმა მიაყენა საოქრომჭედლო კერებსა თუ ინდივიდუალურად მომუშავე ოსტატებს.

თავი IV. ახალციხური ფილიგრანი

§ 1. საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების ახალციხური ფილიგრანის კოლექცია

XIX-XX საუკუნეების ლითონმქანდაკებლობაში ქართული ფილიგრანით შემკული ნამუშევრების მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართველი ოსტატები ძირითადად ლითონის ფონზე მირჩილულ ფილიგრანს ქმნიდნენ. იმავე პერიოდში მოღვაწე ახალციხელი ოსტატები კი ტრადიციულ ხაზთან ერთად განსხვავებული, ფონისგან თავისუფალი ჭვირული ფილიგრანით შესრულებული ნამუშევრებით გამოირჩეოდნენ. ტრადიციული ხაზი, ძირითადად, სამოსის დეტალებს, ქამრებს, თავსაბურავის აქსესუარებს, ყელსაბამებს აერთიანებს, სადაც ფილიგრანი როგორც ფონზე, ისე ფონის გარეშე გამოიყენებოდა.

ლითონმქანდაკებლობის განხილვისას თითოეული მკვლევარი ცალკე გამოყოფს ახალციხურ ჭვირულ ფილიგრანს, თუმცა, დღემდე ამ მიმართულებით ფუნდამენტური კვლევა არ გამოქვეყნებულა. სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვამ ცხადყო, რომ ამ საოქრომჭედლო კერის შესახებ მხოლოდ ტექნიკის შესწავლის მიმართულებით გვაქვს ინფორმაცია. ახალციხელი ოსტატები ძირითადად შეკვეთებით მუშაობდნენ, შესაბამისად, ნამუშევრების უმეტესობა ჩვენადე მოღწეული არ არის. სამწუხაროდ რთული აღმოჩნდა მათი შემოქმედების ნიმუშების მოძიება, თუმცა, მათი ნაწილი თავმოყრილია მუზეუმების ფონდებში. კვლევისთვის შეირჩა ორი მნიშვნელოვანი კოლექცია: საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნებისა და საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ახალციხის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე-ჯავახეთის მუზეუმის კოლექციები. იქიდან გამომდინარე, რომ ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია მრავალფეროვან მასალას აერთიანებს (კოლექცია XIX საუკუნის დასაწყისიდან XX საუკუნის 60-იან წლებამდე მონაკვეთს მოიცავს) და შესაძლებელს ხდის უფრო მკაფიოდ დავინახოთ ერთიანი სურათი, კვლევისთვის ძირითად წყაროდ სწორედ მას გამოვიყენებთ.

განსახილველი მასალა მოიცავს ახალციხურ ნამუშევრებს, ესკიზებს, ფოტოებს, ჩანაწერებს და სხვა მნიშვნელოვან დოკუმენტებს. სამწუხაროდ, ნამუშევრების უმეტესობა დაუთარილებელია, შესაბამისად ქრონოლოგიური ხაზის აღდგენა ყველაზე მნიშვნელოვან ამოცანად დავისახეთ.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურიდან, საარქივო მასალებიდან და ჩვენამდე მოღწეული დათარიღებული ნამუშევრებიდან ირკვევა, ახალციხური ჭვირული ფილიგრანის ისტორია XIX საუკუნის დასაწყისიდან იწყება. საქართველო ამ პერიოდისათვის რუსეთის იმპერიის ნაწილს წარმოადგენდა. საინტერესოა რატომ გაღრმავდა ინტერესი და გაიზარდა მოთხოვნა ჭვირულ ფილიგრანზე? ამ კითხვაზე სრულყოფილი პასუხის გაცემა რთულია, რადგან XIX საუკუნის დასაწყისიდან დასავლურ, თუ აღმოსავლურ საოქრომჭედლო ცენტრებში აღნიშნული ტექნიკა განსაკუთრებულ პოპულარობას იძენს. მათ შორის, რუსეთის იმპერიის ფარგლებშიც. გარდა ხელით შესრულებული ნამუშევრებისა, ჩნდება ქარხნულად შესრულებული ჭვირული ფილიგრანის ნაწარმი. შესაძლოა სწორედ ამ საერთო მუხტმა იქონია გავლენა ახალციხური სკოლის ფორმირებაზე.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრიდან ბევრი ნამუშევარი ჩვენამდე არ არის მოღწეული, მხოლოდ საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის რამდენიმე ექსპონატის მხავრულ-სტილური, თუ ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლია გამოვყოთ ამ პერიოდის მახასიათებლები, ახალციხელი ოსტატების მიღწევები და ინოვაციები. ნამუშევრების დიდი ნაწილი დაუთარილებელია, ჩვენთვის მხოლოდ მუზეუმში შემოსვლის წელია ცნობილი. ასევე ნამუშევრების დიდი ნაწილი არ ატარებს დამლას, რაც სირთულეს ქმნის ნივთების იდენტიფიცირებისა და დათარიღებისას. თუმცა, ზემოთ აღნიშნული მეთოდოლოგია (ტექნიკური და სტილური ანალიზი) დაგვეხმარება აღვადგინოთ განვითარების ქრონოლოგიური ხაზი.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრითაა დათარიღებული ვერცხლის საფულე (#3570) (სურ.41), რომელიც მუზეუმის კოლექციაში ახალციხური ვერცხლის დამუშავების ერთ-ერთი უძველესი ნიმუშია. საფულეს წითელი ქსოვილისგან დამზადებული

სარჩული აქვს. ცენტრში ცვარას მარცვლების იმიტაციაა, რომელიც 6 ფურცლიანი ყვავილის გამოსახულებას ქმნის, რომელსაც ასევე ყვავილის ფორმის მოჩარჩოება შემოუყვება. ფილიგრანი ჭვირულია, ორნამენტებს შორის დიდი სივრცეა, შესაბამისად შიდა წითელი სარჩული მკაფიოდ მოჩანს. ფილიგრანის და მარცვლების იმიტაციის მონაცვლეობას განსაკუთრებული რიტმი შეაქვს ნამუშევრის ერთიანი სახის შექმნაში. მიუხედავად იმისა, რომ საფულის დეკორში ფილიგრანი ფონის გარეშეა, ჯერ კიდევ არ არის მიღწეული სიმსუბუქის შეგრძნება. მცენარეული მოტივებითა და ცვარას ხშირი გამოყენებით განხილული ექსპონატი ჯერ კიდევ მსგავსებას ამჟღავნებს იმავე პერიოდის საქართველოს სხვა საოქრომჭედლო ცენტრებში შესრულებულ ნამუშევრებთან.

XIX საუკუნის დასაწყისს განეკუთვნება, ასევე ახალციხეში დამზადებული ვერცხლის ლარნაკი (#3034) (სურ.42). ნამუშევარი ორი ნაწილისგან შედგება და ეს ორი ნაწილი ერთმანეთს ჭანჭიკით უკავშირდება. სადგამი ზარის მოყვანილობისაა და რვა ერთმანეთის მსგავსი, ტრაპეციის ფორმის დეტალისგან შედგება. რაც შეეხება ზედა ნაწილს, იგი ყვავილის მოყვანილობისაა და 22 ფურცლისგან შედგება. დაგრეხილი მავთულის სისქე აქ უფრო დაწვრილებულია და ორნამენტები კიდევ უფრო მჭიდროდაა განლაგებული. სადგამიც და ზედა ნაწილიც ერთნაირი მოტივებითაა შემკული. მცენარის ღეროების მსგავსი ხაზები საკმაოდ დინამიკურად მიუყვება ლარნაკის ფორმას. ძირითად აქცენტებს ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულები ქმნის და ფილიგრანის ორნამენტებს შორის სივრცე შემცირებულია, ამიტომ ნამუშევარი უფრო სიმძიმის შთაბეჭდილებას ქმნის.

სტილურად ამ პერიოდს უნდა განეკუთვნებოდეს ჩვენამდე დაზიანებული სახით მოღწეული ლარნაკი (#812) (სურ.43). იგი ვერცხლში, ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკითაა შესრულებული. ლარნაკს წაგრძელებული, სტილიზებული ექვს ფურცლიანი ყვავილის ფორმა აქვს. თითოეული ფურცლის ზედაპირი მცენარეული მოტივებითაა გაფორმებული. ლარნაკის სადგამი წრიული ფორმისაა და მის ცენტრში ათფურცლიანი ყვავილია გამოსახული. ცენტრალური არე რკალებისაგან შემდგარი უწყვეტი ხაზითაა მოჩარჩოებული. სადგამიდან ძირითად ნაწილზე გადასვლა სფეროს ფორმის დეტალით ხდება, რომელიც ასევე ფილიგრანის ტექნიკითაა

შექმნილი და ორი ერთმანეთის საპირისპიროდ მიმართული გადაშლილი ყვავილისგან შედგება. ორნამენტები საკმაოდ მჭიდროდაა განლაგებული და აქცენტებს ვერცხლის ოთხწახნაგა, შედარებით უფრო მსხვილი ხაზები აკეთებენ, ეს ის მახასიათებლებია, რომლებიც ამ სკოლის თითქმის ყველა ნამუშევარში მეორდება. მიუხედავად ფონის არარსებობისა, ამ ნამუშევარში ჯერ კიდევ არ იგრძნობა ის სიმსუბუქე, რომელიც შემდგომ ეტაპზე ვლინდება ახალციხური სკოლის ნაწარმზე. ეს გამოწვეულია ორნამენტების ჩარჩოს შემადგენელი მავთულის სისქითა და ნაკლები მოქნილობით.

ამავე პერიოდს განეკუთვნება ქსოვილისგან დამზადებული ქამარი ვერცხლის ბალთით (#3785) (სურ.44). ქამრის ბალთა ორი ნაწილისგან შედგება. მას მცენარის სტილიზებული ფოთლების ფორმა აქვს და მთლიანად ჭვირული ფილიგრანით არის დამუშავებული. ცენტრში გულის ფორმის დეტალში ჩასმულია ყვავილის მოყვანილობის დეტალი. ქსოვილის ქამარზე რამდენიმე ადგილას სიმეტრიულადაა გადანაწილებული ვერცხლის ჭვირული ფილიგრანით შესრულებული დეტალები. ფილიგრანი საკმაოდ მაღალ დონეზეა შესრულებული. დეკორატიულ გაფორმებაში წამყვანია სტილიზებული მცენარეული ორნამენტები.

XIX საუკუნის დასაწყისში შექმნილი ნამუშევრების რაოდენობა ცოტაა, თუმცა კარგად ჩანს, ტრადიციულ მახასიათებლებთან ერთად, როგორ ყალიბდება ახალციხური სკოლის ინდივიდუალური მახასიათებლები. ტექნიკურ სიახლეს წარმოადგენ ნამუშევრების სრულად ჭვირულ ფილიგრანში შესრულება, თუმცა, საწყის ეტაპზე ნამუშევრები მაინც სიმძიმის შეგრძნებას ბადებს. წამყვანი ორნამენტული სახეები, ძირითადად, მცენარეულია და არ ჩანს ის მრავალფეროვნება, რაც შემდეგ ეტაპზე ასე მკაფიოდ იჩენს თავს.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის შესახებ ინფორმაციას სამეცნიერო ლიტერატურიდან, საარქივო მასალებიდან და სამუზეუმო ექსპონატებიდან ვიღებთ. „კავკასიის ადგილთა და ტომების აღწერის მასალათა კრებულის“ 1881 წლის გამოცემაში მეოთხე თავი ეთმობა ახალციხის მდგომარეობის აღწერას. ნაშრომში წერია, რომ 1881 წლის მონაცემებით ახალციხეში 12 დაწინაურებული ოქრომჭედელი მუშაობდა, რომლებიც საკმაოდ დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ იღებდნენ

შეკვეთებს, რომელთა რიცხვის 4/5-ს სხვა ქალაქებიდან ჩამოსული დამკვეთი შეადგენდა. ავტორი აღნიშნავს, რომ მოდის ფორმირებიდან გამომდინარე, ნელ-ნელა სამოსში ვერცხლისა და ოქროს ელემენტების წილი მცირდებოდა, შესაბამისად იკლებდა შეკვეთების რიცხვიც. ამის მიზეზი ევროპული სამოსის ყოველდღიურად უფრო მეტი ინტენსივობით შემოსვლა იყო, რაც ამცირებდა მოთხოვნას ტრადიციული სამოსის აქსესუარებზე (Гопадзе 1881: 69-80).

ავტორი აღნიშნავს, რომ ახალციხური ფილიგრანით ახალციხემ უნდა იამაყოს. ყოველდღიურად 20 ოსტატი, 40-მდე შეგირდით ამზადებენ ისეთ ნივთებს, როგორცაა საფულეები, სამაჯურები, ასანთის ჩასადები, ლარნაკები და სხვა. დამკვეთთა რიცხვის ზრდას დიდწილად ხელს უწყობს აბასთუმანში ჩამოსული სტუმრების რაოდენობის ზრდა. თუმცა, ავტორი აქვე აღნიშნავს, რომ აღნიშნული წარმოების შემცირება აიხსნება იმით, რომ ფილიგრანი კონკურენციას ვეღარ უწევს მოსკოვისა და როსტოვის ნამუშევრებს. „საჭიროა, რომ ახალციხის ოსტატებმა შეცვალონ თავისი მუშაობის მეთოდები, მეტი კაზმულობა შეიტანონ მათ გამოსახვაში, სხვადასხვა შინაარსი მისცენ მათ და ხმარებაში შემოიღონ ახალი, გაუმჯობესებული ხელსაწყო იარაღები. ყველა ეს ადვილად მისაღწევია, ვინაიდან ახალციხელი ოსტატები ცნობილნი არიან თავისი მოთმინებით, შრომისმოყვარეობითა და გემოვნებით“- წერს ავტორი ი. გოპაძე (Гопадзе 1881, 69-80).

აღნიშნული წყაროდან ვიგებთ, რომ ახალციხური ფილიგრანი ვეღარ უძლებს კონკურენციას, რომელიც შედარებით დაბალი ფასით და მაღალი ხარისხით უფრო ხელმისაწვდომია დამკვეთისთვის. შესაბამისად, ცვლილებების საჭიროება ჩნდება. რა ხდება მომდევნო 18 წლის მანძილზე ჩვენთვის ბუნდოვანია, თუმცა საუკუნის დასასრულს იწყება ახალი საფეხური ახალციხური ფილიგრანის განვითარების ისტორიაში.

XIX საუკუნის ბოლოს, 1899 წელს, საქართველოში, რომელიც იმ დროს რუსეთის იმპერიის ნაწილს წარმოადგენდა, სოფლის მეურნეობის სამინისტროსთან შეიქმნა „კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტი“(სურ.45). ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დასაწყისიდან რუსეთის იმპერიას საქართველოსთან დაკავშირებით დიდი გეგმები ჰქონდა: „იმპერატორი ნიკოლოზ I (1825-1855) 1826 წელს წერდა წერილში „ფიქრები

საქართველოზე“, რომ კავკასია წლების განმავლობაში გატარებული გონივრული კოლონიური პოლიტიკის მეშვეობით შესაძლოა, რუსეთის უმდიდრეს კოლონიად იქცეს. ნიკოლოზ I-ის ეს ფიქრები, ფაქტობრივად, კავკასიაში მეფისნაცვლების საქმიანობის სტრატეგიად იქცა XIX საუკუნის II ნახევრიდან.“ (კოშორიძე 2018, 12).

კომიტეტმა დაიწყო ადგილობრივი პოტენციალის განსაზღვრა, სახელოსნო კერების მოძიება, მათი შესწავლა და აღრიცხვა. ისინი ატარებდნენ კვლევით ექსპედიციებს, აგროვებდნენ უიშვიათეს ნიმუშებს, გარდა ამისა, ხელს უწყობდნენ ტექნოლოგიური სიახლეების დანერგვას, სკოლების მრავალმხრივ განვითარებას და მათ მიერ შექმნილი ნაწარმის რეალიზებას. ეს ორგანიზაცია იზიარებდა მხატვრული მოძრაობის „Arts and craft“-ის იდეებს. „Arts and craft“ წარმოიქმნა ინგლისში, XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე, როგორც რეაქცია ინდუსტრიული რევოლუციის უსულო, მასობრივი პროდუქციის წინააღმდეგ (სურ.46). ამ მოძრაობის ზოგიერთი მიმდევარი ყველანაირ მანქანას ეშმაკის ქმნილებად მიიჩნევდა და ხელოსნობისა და ხალხური ხელოვნებისაკენ მობრუნებას ქადაგებდა, მიუხედავად ამისა ეს მიმართულება სულაც არ იყო ანტი-ინდუსტრიული და ანტი-თანამედროვე. ხელოვანთა ნაწილი თვლიდა, რომ გარკვეულ დონეზე, მანქანების გამოყენება აუცილებელიც იყო, თუმცა, მათ არ უნდა ჩაეკლათ ინდივიდუალური შემოქმედება (კოშორიძე 2013, 261).

ამ კუთხით საინტერესო აღმოჩნდა ახალციხური ფილიგრანი და მასზე მომუშავე ხელოსნები. კომიტეტმა დაიწყო ტექნიკის კვლევა და მისი განვითარების გზების ძიება. პირველი მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იყო მკვლევარების გაგზავნა ახალციხეში არსებული რეალობის აღწერისათვის. მათ დაიწყეს ამქრების აღრიცხვა, შეისწავლეს სამუშაო სპეციფიკა, სკოლისათვის დამახასიათებელი თავისებურებები. დღეს საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციაში არსებობს კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის დაკვეთით შესრულებული ორი ბეჭდური ჩანაწერი (თავისი ხელნაწერი პირებით), ერთი ეკუთვნის აკოვ ვანციანს, მეორე ი.ქურჩიშვილს. ორივე წყარო აღწერილობითი ხასიათისაა. მათი მონათხრობიდან ვიგებთ, რომ უკვე 1871 წელს ახალციხეში 29 ამქარი არსებობდა, რომლებიც სხვადასხვა ნედლეულს აწარმოებდნენ, საქმე ძირითადად ხელით სრულდებოდა და დანაწილებული იყო ხელოსნებზე (Ванцян 1943, 1-12). აქ იყო ოქროსა და ვერცხლის წარმოების, აბრეშუმის,

თამბაქოს, სპილენძის, იარაღის, ტყავის, ქსოვილების, ქვის დამუშავების ამქრები, თუმცა გამოირჩეოდა ფილიგრანის ამქრები თავისი მაღალ დონეზე შესრულებული ნამუშევრებით (Курчишвили 1945, 18). ფილიგრანზე ამ დროისთვის სომეხი და ქართველი ხელოსნები ერთად მუშაობდნენ, შესაბამისად, არ უნდა გაგვიკვირდეს, თუ ახალციხურ ნამუშევრებში სხვა კულტურებთან ერთად სომხური სკოლის გავლენასაც ვნახავთ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კომიტეტის მოღვაწეობის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი კავკასიის, როგორც ხელნაკეთი ნივთების ექსპორტიორის პოტენციალის დადგენა და საექსპორტოდ მაღალი საერთაშორისო სტანდარტების შესაბამისი ნივთების დამზადება იყო. ახალციხური ფილიგრანის სკოლის ამ მიმართულებით განვითარებისთვის, მათ ესკიზების შექმნა ექსპერიმენტულ სამხატვრო ლაბორატორიებში დაიწყო. შინამრწველობის კომიტეტის სამხატვრო ლაბორატორიებს პროფესიონალი მხატვრები ხელმძღვანელობდნენ (მაგ.: 1918-22 წლებში სამხატვრო სახელოსნოს ხელმძღვანელი იული სტრაუმე იყო). მხატვრები ცდილობდნენ შეექმნათ ტრადიციული ხაზისგან განსხვავებული დიზაინი, რომელიც მისაღები იქნებოდა ადგილობრივი დამკვეთისთვისაც და საერთაშორისო გამოფენა-ბაზრობებზე კონკურენციას გაუწევდა მსოფლიოს წამყვან ქვეყნებს. რეპერტუარი, ძირითადად, საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთებისგან და მრავალფეროვანი აქსესუარებისგან შედგებოდა.

XIX საუკუნის ბოლოს განეკუთვნება თეფში (#897) (სურ.47-48), რომელიც ასევე მთლიანად ფონისგან თავისუფალი ფილიგრანითაა შესრულებული. მას 20 ფურცლიანი ყვავილის ფორმა აქვს. თითოეულ ფორცელზე ვიწრო, ბრტყელი, გლუვზედაპირიანი ვერცხლის ოთხწახნაგა მავთულით გამოყვანილია ძირითადი სტილიზებული ხვეული ორნამენტი, ხოლო ამ მოჩარჩოების შიდა არე შევსებულია ფილიგრანის წვრილი მავთულებისგან შემდგარი ხვეულებით. ცენტრალურ ნაწილში დატანილია წარწერა რუსულ ენაზე „კავკასია“, რაც გვამღევეს საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ ნივთი საგამოფენოდ შეიქმნა, სადაც ექსპონატები, ძირითადად, კავკასიის სახელით გადიოდა.

კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის დაარსებიდან ძალიან მოკლე პერიოდში იგრძნობა დიდი გარდატეხა ახალციხური ფილიგრანის განვითარებაში. პროფესიონალი მხატვრების მიერ შესრულებული ესკიზების მიხედვით შექმნილი ნამუშევრები მორგებულია თანამედროვე მოთხოვნებს და ძალიან სწრაფად კვლავ კონკურენტუნარიანი ხდება. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სკოლა ყოველთვის გამოირჩეოდა თავისი ინდივიდუალური ხასიათით, თუმცა, XIX საუკუნის მიწურულს იგი ახალი გამოწვევების წინაშე აღმოჩნდა, რომლებსაც ახალციხელმა ოსტატებმა ღირსეულად გაართვეს თავი.

ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის საარქივო მასალები მოიცავს ესკიზებს, ჩანახატებს და კატალოგებს, რომელთა შექმნა წინ უსწრებდა ნამუშევრის დამზადებას. დამკვეთს ეძლეოდა საშუალება კატალოგიდან შეერჩია სასურველი ნიმუში, ან საკუთარი დიზაინით დაემზადებინა ნივთი. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ მუზეუმის კოლექციაში არსებული ნამუშევრების უმეტესობას არ აქვს დამლა და საავტორო ხელრთვა. 1804 წლიდან საქართველოში არსებობს რუსეთის იმპერიის ოფიციალური განკარგულება, რომლის მიხედვით ნებართვის და დამლის გარეშე ყველა ხელოსანს ეკრძალება ვერცხლის ნაკეთობის გაყიდვა. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ კოლექციაში არსებული ნამუშევრების უმეტესობა დამზადებულია საგამოფენოდ, ან როგორც საჩვენებელი ნიმუში (Аствацатурян 1977, 14-17).

XIX საუკუნის ბოლოს განეკუთვნება ასანთის ჩასადები და მისი ესკიზი (#903) (სურ.49-50). ვერცხლისგან დამზადებული ნივთი მართკუთხა ფორმისაა (5,5 X 4,2 სმ.), ცენტრალურ ნაწილში ოთხწახნაგა მავთულისგან შექმნილია მცენარეული ორნამენტები, რომელიც ასანთის ჩასადების მეორე მხარეს განსხვავებული ფორმის ორნამენტს ქმნის. მოჩარჩოებას უწყვეტ ზოლად შემოსდევს ცვარას ჭედური იმიტაცია. დანარჩენი არე შევსებულია ფილიგრანის უწვრილესი ხვეულებით. ნამუშევრის ერთ გვერდზე ფიგურულ კიდიანი, გლუვზედაპირიანი მედალიონია, მსგავსი მედალიონი ნამუშევრების დიდ ნაწილზე მეორდება. თითქოს წარწერისთვის განკუთვნილი არე ექსპონატზე შეუვსებელია.

რაც შეეხება ასანთის ჩასადების ესკიზს, ნატურალურ ზომამია შექმნილი და ჩანს, რომ მხატვარი კარგად იცნობს ფილიგრანის ტექნიკის სპეციფიკას. ესკიზზე ოთხწახნაგა მავთულის ორნამენტისთვის განკუთვნილი ადგილები მუქი ხაზებითაა მონიშნული, ხოლო გრეხილისთვის განკუთვნილი უფრო მკრთალი და წვრილი ხაზებით. ნახაზში მოცემულია ნივთის ყველა გვერდი და ყველა დეტალი.

ასეთივე დეტალიზაციით გამოირჩევა ესკიზი ხელსახოცის რგოლისთვის (#904) (სურ.51-52). განმეორებადი ტალღოვანი ორნამენტი მიუყვება მრგვალი ფორმის ნივთს და ცენტრში, გლუვზედაპირიან მედალიონთან ყვავილის ფორმას ქმნის. ძირითადი სახეები აქაც უკვე შემუშავებული, ჩამოყალიბებული სტილის მიხედვითაა აქცენტირებული, რაც ოთხწახნაგა მავთულისგან შექმნილ მოტივებს გულისხმობს. ქართული ფილიგრანისთვის ასე დამახასიათებელი ცვარას ტექნიკა ამ შემთხვევაშიც იმიტირებულია და მოჩარჩოებად შემოსდევს ნამუშევრის კიდეებს. მსგავსი ტიპის რგოლები საკმაოდ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, რაზეც მათი სიმრავლე მეტყველებს.

XIX საუკუნის ბოლოსაა დამზადებული ბალთა ქალის ქამრისთვის (#835) (სურ.53-54). ბალთა მთლიანად ჭვირული ფილიგრანითაა შესრულებული. მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულითაა გამოყვანილი და მათ შორის დარჩენილი სივრცე ფილიგრანის ბადით არის ამოვსებული. ბალთა წაგრძელებული ფორმისაა და ორი ნაწილისგან შედგება. ერთ ნაწილს ელიფსისებური დაბოლოება აქვს, რომლის ცენტრში ფირუზის თვალია ჩასმული. ნამუშევარში ფორმებისა და მხატვრული დამუშავების თალსაზრისით მუდგანდება სიახლოვე აღმოსავლურ სტილთან. მ.ხუციშვილი სტატიაში „თბილისური ვერცხლის სარტყლების ჭედური ხელოვნება“, ლითონის სარტყლების აღწერისას აღნიშნავს, რომ: „განსაკუთრებით გამოირჩევიან ე.წ. „ახალციხური“ სარტყლები, რომლებიც უმთავრესად ფილიგრანული ხელობით იყო შესრულებული“ (ხუციშვილი 1965, 58).

მასალებზე დაყრდნობით შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ XIX საუკუნის 80-იან წლებში ახალციხის ადგილობრივ ხელოსნებს უჭირთ კონკურენცია გაუწიონ ბაზარზე არსებულ მოზღვავებულ ნაწარმს, მაგრამ სიტუაცია რადიკალურად

იცვლება XIX საუკუნის მიწურულს, კავკასიის შინამრწველობის კომიტეტის დახმარებით რამდენიმე წელში ახალციხური ფილიგრანი ყალიბდება მაღალ კონკურენტუნარიან სკოლად. ამას ადასტურებს 1900 წლის პარიზის უნივერსალური გამოფენის კავკასიის სტენდის ამსახველი ფოტო-მასალა, სადაც წარმოდგენილია ფილიგრანით შესრულებული მრავალფეროვანი ნამუშევრები: საყურეები, სამაჯურები, ქამრები, გულსაბნევეები, ქაღალდის საჭრელი დანები, სამელნე მოწყობილობები, საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთები და სხვა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების საგნები. ფოტოებიდან ჩანს, რომ უნივერსალური გამოფენისათვის ახალციხელი ოსტატები დიდი მონდომებით მოემზადნენ.

პარიზში გაგზავნილ ნამუშევრებში უკვე იკითხება ძირითადი მახასიათებლები, ახალციხისათვის ასე დამახასიათებელი ჭვირული (აჟურული) ფილიგრანი. ფონის უარყოფა და ლითონისგან მაქმანის მსგავსი ფაქტურის შექმნა. თხელი ვერცხლის მავთულები ერთმანეთთან უდიდესი ოსტატობითაა მირჩილული. გამოყენებულია ტექნიკურად რთული ფორმები. მირჩილვისას არ ირღვევა ლითონის გრებილი ფაქტურა და ლითონისგან ნაქსოვი ორნამენტები იმდენად წვრილია ქსოვილის იმიტაციას ქმნის. ფორმები მრავალფეროვანია, თუმცა დეკორში ჯერ კიდევ მცენარეული და გეომეტრიული მოტივები ჭარბობს. თითქმის ყველა ნამუშევარში გვხვდება სარკისებურად განმეორებული ორნამენტები, ხვეული, სპირალური ფორმის ხაზები. თითოეული ნამუშევარი დაყოფილია პატარ-პატარა დეტალებად, რომლებიც თითქმის იდენტურია. ამ დეტალების რიტმული განმეორება ერთიანობაში გასაოცარ ეფექტს იძლევა. ყველა დეტალის ცენტრალურ ორნამენტს ავსებს უფრო თხელი ფილიგრანული ბადე, რომელსაც გარშემო მოჩარჩოება შემოუყვება. ჩარჩო შეიძლება იყოს უბრალოდ ბრტყელი ხაზი, მარცვლოვანი სფეროების უწყვეტი რიგი, ტალღოვანი ორნამენტი ან სამკუთხედების შეერთებით მიღებული უწყვეტი ზოლი. წვრილი მავთულით შექმნილ ხვეულს, უფრო გაშლილი, მსხვილი ხვეული მოსდევს, ეს ნამუშევარში იგივე შეგრძნებას იწვევს, რასაც ფერწერაში ფუნჯის სქელი და თხელი მონასმების მონაცვლეობა.

იქიდან გამომდინარე, რომ ახალი ევროპული სტილის არტ-ნუვოს წარმოშობა სწორედ პარიზის უნივერსალურ გამოფენას უკავშირდება, საკითხის სიღრმისეული

განხილვისთვის და შემდგომში ახალციხურ ფილიგრანზე ამ სტილის გავლენების ნათლად აღქმისთვის, საჭიროდ მიგვაჩნია არტ-ნუვოს შესახებ მცირე ისტორიული ცნობების განხილვა.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან I მსოფლიო ომის დაწყებამდე დასავლური კულტურა უდიდესი კრეატიულობის ძალამ მოიცვა. ახალი მიღწევები გაჩნდა როგორც ტექნოლოგიასა და მეცნიერებაში, ისე სახვით და გამოყენებით ხელოვნებაში, მუსიკასა და ლიტერატურაში. სწორედ ამ მოკლე პერიოდში წარმოიშვა სტილი, რომელმაც დიდ ხანს ვერ იარსება, თუმცა ფართო მასშტაბით გახდა ცნობილი. გავრცელების პროცესს ხელი შეუწყო ტექნოლოგიური მიღწევების მეშვეობით გაადვილებულმა კომუნიკაციამ, რაც ვაჭრობასა და მოგზაურობაში გამოიხატებოდა. ეგზოტიკური ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენებმა ხელოვნებაში წარმოქმნა ახალი კონცეფციისა და გამოხატვის ახალი ფორმების ძიების იმპულსი, რომელიც მიმართული იყო ინდუსტრიული რევოლუციის მიერ გამოწვეული დეჰუმანიზაციის პროცესის წინააღმდეგ (Deniel 1960, 7-17).

მიმდინარეობა სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა სახელით გახდა ცნობილი: საფრანგეთში მას ეწოდა art nouveau, გერმანიაში Jugendstil- გერმანული ჟურნალის Jugend-ის მიხედვით, იტალიაში stile liberty- მაღაზია Liberty&Co-ს მიხედვით. Art-Nouveau სიტყვასიტყვით ახალ ხელოვნებას ნიშნავს (Misiorovski 1986, 209-228).

არტ ნუვოსათვის ნიადაგის მომზადება ინგლისში დაწყებულ მოძრაობას Arts&Crafts უკავშირდება. უილიამ მორისს და მის თანამოაზრე ხელოვნებს სურდათ, რომ ყველა საგანი ესთეტიკური და ამავედროულად გამოყენებადი ყოფილიყო. მიუხედავად იმისა, რომ ხელნაკეთი ნივთები, მათი ღირებულებიდან გამომდინარე, მასებისთვის ადვილად ხელმისაწვდომი არ იყო, გამოფენებისა და ჟურნალების დახმარებით ამ იდეამ წარმატებით დაიწყო განხორციელება. შესაბამისად შეიქმნა ახალი მიმდინარეობისათვის სასურველი გარემო. ახალი სტილი ორნამენტების სიმდიდრით, რკალებით, ხვეული, ტალღოვანი, ასიმეტრიული ხაზებით, ხვიარა მცენარეებით, დეკორატიული ელემენტებით გამოირჩეოდა.

ახალი იდეა განსაკუთრებით საინტერესო დიზაინერების, არქიტექტორების, იუველიერების, მხატვრებისა და ილუსტრატორებისთვის აღმოჩნდა. მათ დაიწყო ე.წ.

„თანამედროვე ცხოვრების ხელოვნების“ შექმნა. ახალი მიმდინარეობის შესახებ ოტო ვაგნერი წერს, რომ მხოლოდ თანამედროვე ცხოვრება უნდა იყოს არტისტული ქმნილების სულის ამოსავალი წერტილი, სხვა დანარჩენი არქეოლოგიაა. ხელოვნებაც პასუხობდა საზოგადოების მოთხოვნებს და ყოველდღიური ყოფისათვის საჭირო საგნებს ახალ სულს ჰბერავდა.

XX საუკუნის დასაწყისში კრიტიკოსები დაობდნენ სტილის სახელწოდებასთან დაკავშირებით (ფრანგ. Art Nouveau- ახალი ხელოვნება), მიუთითებდნენ რომ ყველა სტილი საწყის ეტაპზე სიახლეთანაა დაკავშირებული. არტ ნუვო დღეს ჩვენთვის ასოცირდება დეკორატიულობასა და დეკორატიულ ხელოვნებასთან, მაგრამ ეს არაა ის, რაც პირველი გახსენდება სიტყვა „თანამედროვეობის- Modernity“ მოსმენისას. სავარაუდოდ, ბაუჰაუზის სწორხაზოვნების, ფუნქციონალურ-რაციონალური, უორნამენტო ხასიათის შემდეგ, არტ ნუვოს სტილის თავისუფლება, დენადობა, დინამიკა დიზაინერებისა და მათი პროდუქტის მომხმარებლისათვის სწორედ თანამედროვეობასთან ასოცირდებოდა.

არტ ნუვოს დიზაინერები ცდილობდნენ განთავისუფლებულიყვნენ წარსულთან კავშირისგან, იმ აღორძინებული სტილებისგან (ნეობაროკო, ნეოკლასიციზმი, ნეოგოთიკა), რომლებიც ნახევარ საუკუნეზე მეტ ხანს დომინირებდნენ ევროპაში. მათ სურდათ ეპოვნათ და შეექმნათ თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნების შესაბამისი ხელოვნება. თუმცა, ეს არ ნიშნავს, რომ არტ ნუვოს არ გააჩნდა ინსპირაციის წყარო.

1854 წელს აღდგა სავაჭრო ურთიერთობა იაპონიასა და დასავლურ სამყაროს შორის, რამაც გაამძაფრა ინტერესი აღმოსავლური კულტურისადმი. 1860 წელს მოეწყო იაპონური ხელოვნების გამოფენა, ხოლო 1871 წელს სამუელ ბინგმა (1838-1905) პარიზში გახსნა იაპონური იმპორტის მაღაზია, ამ ფაქტით მან პარიზული ხელოვნების სამყაროს გზა გაუხსნა იაპონური კულტურისკენ. როდესაც არტ ნუვოს სტილზე, მის ჩამოყალიბებასა და გავლენებზე ვსაუბრობთ არ შეიძლება ყურადღება არ გავამახვილოთ სამუელ ბინგის მოღვაწეობაზე. იგი იყო გერმანული წარმოშობის, საფრანგეთში მოღვაწე არტ დილერი, რომელმაც უმნიშვნელოვანესი როლი ითამაშა არტ ნუვოს სტილის განვითარებაში. იგი გერმანიიდან საფრანგეთში საცხოვრებლად

1854 წელს ჩამოვიდა და უკვე 1895 წელს გახსნა ზემოთ აღნიშნული გალერეა - „Maison de l'Art nouveau“, სადაც გამოიფინა იმ ხელოვანების ნამუშევრები, რომლებიც შემდგომ არტ ნუვოს სტილის წარმომადგენლებად გახდნენ ცნობილი. გალერეის ინტერიერი დააპროექტა ჰენრი ვან დე ველდემ (ბელგიელი მხატვარი, არქიტექტორი და ინტერიერის დიზაინერი), ხოლო მინის დეტალები დაამზადა ლუის კომფორტ ტიფანიმ (ამერიკელი მხატვარი და დიზაინერი, რომელმაც სახელი ვიტრაჟებით გაითქვა. ტიფანი არტ ნუვოს სტილს ხშირად იყენებდა დეკორატიულ ნამუშევრებში). გალერეის ყველაზე წარმატებული 1896-1902 წლები იყო, აქ იფინებოდა და იყიდებოდა არტ ნუვოს მრავალფეროვანი სახელოვნებო ნაწარმი, სხვადასხვა ქვეყნიდან. მათ შორის ვილიამ მორისის ქსოვილები, ტიფანის მინის ჭურჭელი, აქსესუარები, საიუველირო ნაწარმი, საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთები, კერამიკა, ავეჯი და სხვა. ბინგი ხელს უწყობდა საერთაშორისო სახელოვნებო ბაზრის განვითარებას, ურთიერთობდა, როგორც კერძო კოლექციონერებთან, ასევე მნიშვნელოვან მუზეუმებთან. ხელის შეწყობასთან ერთად იგი ბიძგს და მიმართულებას აძლევდა ხელოვანებს შემდგომი განვითარებისთვის (Harmsen 2013).

„იაპონურმა ხელოვნებამ მოგვცა მეტი თავისუფლება და სითამამე“- წერს ერთ-ერთი კრიტიკოსი XX საუკუნის დასაწყისში. მკაფიო ფერები, მოულოდნელად ამოჭრილი სცენები, დამახასიათებელი პერსპექტივა, ბუნების ინტერპრეტაციაში ეკონომიურად გამოყენებული ხაზი, დაბალანსებული ასიმეტრია, ხელოვნების სიმარტივე სწორედ ის მახასიათებლებია, რომლებმაც ჯერ იმპრესიონისტებისა და პოსტიმპრესიონისტების ყურადღება მიიპყრო, შემდგომ კი ძლიერი გავლენა მოახდინა არტ ნუვოს სტილზე (Deniel 1960, 7-17).

განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა იაპონური დეკორატიული ხელოვნება: კერამიკა, ქსოვილი, საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთები და სხვა. მათი დახვეწილი დიზაინი, მცენარეებისა და მწერების მოტივები, ხშირად განმეორდა არტ ნუვოს ნიმუშებზე, მათ შორის მინისგან დამზადებულ ნივთებზე, საიუველირო ნაწარმზე, მეტალზე, ქსოვილზე, კერამიკასა და ავეჯზე.

იაპონურ კულტურასთან ერთად მნიშვნელოვან ინსპირაციის წყაროს წარმოადგენდა ისლამური სამყარო, თავისი ზღაპრული ხასიათით, ხვეული

ორნამენტებითა და არაბესკებით. აღმოსავლური ხელოვნების უამრავი გამოფენა მოეწყო ევროპასა და ამერიკაში, სადაც წარმოდგენილი იყო ინდური, არაბული, სპარსული და სხვა აღმოსავლური კულტურები.

არტ ნუვოს სტილში ქალი (ეგზოტიკური და სახიფათო) ხშირად ასოცირდებოდა კართაგენის პრინცესა სალამბოსთან. ხოლო მცენარეთა ეგზოტიკური ჯიშები, როგორებიცაა ორქიდეა და ქრიზანთემა, საიუველირო ნაწარმში ყველაზე პოპულარულ მოტივებად იქცა.

არტ ნუვოს სტილი საინტერესოდ გამოვლინდა საიუველირო ხელოვნებაში და მოიცვა როგორც სამკაული, ისე საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთები. ნივთები მუშავდებოდა სხვადასხვა ტექნიკით: ფილიგრანით, მინანქრით, ინკრუსტაციით და სხვა. მათი გაფორმების ძირითადი მოტივები მჭიდროდაა დაკავშირებული ბუნებასთან და სამყაროს მრავალფეროვნებასთან. ხშირად შევხვდებით მცენარულ ორნამენტებს, ფრინველების, ცხოველებისა და მწერების გამოსახულებებს, განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა პეპლებისა და ნემსიყლაპიების ფიგურები. საყვარელი თემა იყო ასევე შიშველი ან ნახევრად შიშველი ქალის ფიგურები საკუთარი გრძელი თმით დაფარული სხეულებით. ისინი ხშირად მითოლოგიურ არსებებთან ასოცირდებოდნენ, ხშირად წარმოდგენილი იყვნენ მფრინავ ან მცურავ პოზიციაში, რაც მათი თავისუფლების სიმბოლო იყო. ქალი ბუნებით გარემოცული, ნაყოფიერებასა და სილამაზეს განასახიერებდა. რაც შეეხება თვითონ ბუნების გამომსახველობით მახასიათებლებს, აქ მკაფიოდ დავინახავთ იაპონური სამყაროს გავლენას. ისინი რეალისტური ხედვით იყო გადმოცემული. ყვავილები თავისი არსებობის სხვადასხვა ფაზით გამოხატავდნენ სიცოცხლეს, სიკვდილს და ხელმეორედ დაბადებას, მაშინ როცა ბუნების ამსახველი მინიატურები სხვადასხვა სეზონებს გადმოგვცემდა.

სწორედ სამუელ ბინგის მოღვაწეობამ მისცა ბიძგი საერთაშორისო გამოფენას, რომელიც 1900 წელს საფრანგეთის დედაქალაქ პარიზში გასული საუკუნის მიღწევებისა და ახალი მიმდინარეობის, ახალი საუკუნის დასაწყისის აღსანიშნავად ჩატარდა და დღეს „უნივერსალური გამოფენის“ სახელითაა ცნობილი. გამოფენა 50

მილიონზე მეტმა ადამიანმა ინახულა, რაც ფაქტობრივად რეკორდული მაჩვენებელი იყო.

გამოფენაზე წარმოდგენილ 76 000 სტენდს შორის ერთ-ერთი კავკასიურ კუთხეს ეკუთვნოდა. სხვა ნამუშევრებთან ერთად წარმოდგენილი იყო ახალციხური ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ექსპონატებიც. საქართველოს ხალხური და გამოყენებით ხელოვნების კოლექციაში ინახება ზელინსკის მიერ გადაღებული პარიზში გაგზავნილი ნივთების ფოტოები (#18) (სურ.58-64). რეპერტუარში ჩანს მრავალფეროვნება: გულსაბნევები, სასანთლეები, ყელსაბამები, ლარნაკები, საფულეები, საყურეები, ტრადიციული სამოსის აქსესუარები, ქამრები. ჩანს, რომ ოსტატები განსაკუთრებული მონდომებით მომზადებულან ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენისთვის. როგორც აღვნიშნეთ, ეს რუსეთის იმპერიის გეგმების განხორციელებასაც უწყობდა ხელს: „რუსეთი მუდმივად მონაწილეობდა მსოფლიო გამოფენებში და ძირითადად, თავის კოლონიებში-კავკასიასა და შუა აზიაში, ასევე ცენტრალურ რუსეთში შექმნილ ხელნაკეთ ნივთებს წარადგენდა. ამ გამოფენებმა უცილობლად მისცა რუსეთის იმპერიას გარკვეული სტიმული რათა ეფიქრა გაეტარებინა ისეთი რეფორმები, რომლებიც ხელს შეუწყობდა ხალხური და შინამრეწველობის დარგების შესწავლას, შენარჩუნებასა და განვითარებას. ნამუშევრებში ვხვდებით აღმოსავლურ გავლენებსაც და შესაძლოა ჩვენს ხელთ არსებულ ფოტოებში წარმოდგენილი ნივთები მხოლოდ ახალციხურ ფილიგრანს არ მოიცავდეს, რადგან ზოგიერთი ნივთი ცდება ახალციხური ფილიგრანის სტილისტიკას. მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ამ ნივთებს შორის არის ის ექსპონატებიც, რომლებიც დღემდეა შემორჩენილი მუზეუმის ვერცხლის კოლექციაში.

პარიზის გამოფენის ფოტოებში წარმოდგენილი ნამუშევრებიდან დღემდე შემორჩენილ ექსპონატებს შორის გამოირჩევა გადაშლილი ყვავილის ფორმის ლარნაკი (#851) (სურ.55-57). ლარნაკის ძირი წრეში ჩასმული ყვავილის ფურცლებისგანაა შექმნილი, რომელსაც ტეხილი ორნამენტი შემოუყვება გარშემო. ზედა ნაწილი 12 ფურცლიანი გადაშლილი ყვავილის მოყვანილობას ქმნის, რომლის ფურცლებსაც ასევე ტეხილი ორნამენტული ზოლი შემოსაზღვრავს. ფურცლებს

წაგრძელებული ბოლოში ოდნავ წაწვეტებული ფორმა აქვს, რომლებზეც ასევე სტილიზებული ყვავილების გამოსახულებებია დატანებული. სადგამიც, ფეხიც და ზედა ნაწილიც ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკითაა შემკული. ნამუშევარი გამოირჩევა დახვეწილი ფორმებით და ტექნიკური სრულყოფილებით. სტილისტურად იგი არტ ნუვოს სტილის გავლენას ატარებს, რაც ფორმასა და შინაარსში მჟღავნდება.

პარიზის უნივერსალური გამოფენა ინსპირაციის წყარო გახდა მონაწილეებისათვის. არა მხოლოდ პატარა ქვეყნების წარმომადგენლებისთვის, არამედ დიდი ქვეყნების ისეთი ცნობილი ხელოვანებისთვის, როგორც იყო ლუის კომფორტ ტიფანი. გამოფენაზე ტიფანი მამასთან „Tiffany&Co“-ს დამფუძვნებელთან ერთად იყო წარმოდგენილი. გამოფენამ ხელოვანის შემოქმედებაში გარდატეხა მოახდინა, 1902 წელს მამის გარდაცვალების შემდეგ იგი სათავეში უდგება კომპანიას და ნათლად წარმოაჩენს ახალ მიმართულებას, რომელიც მკაფიოდ ჩნდება საიუველირო ნაწარმის ტექნიკურ თუ მხატვრულ დამუშავებაში. ის იწყებს ნახევრად ძვირფასი ქვების აქტიურ გამოყენებას, რაც ფაქტობრივად კონტრასტს ქმნიდა ადრეულ ნამუშევრებთან. ვლინდება მიდრეკილება დენადი ხაზების, ასიმეტრიული, ეგზოტიკური ფორმებისადმი. მის შემოქმედებაში ჩნდება მცენარეებისა და მწერების ფიგურების სიუხვე. ამ მხრივ საინტერესოა ფოტო „Tiffany&Co“-ს არქივიდან, რომელიც 1904 წლის ლუიზიანას გამოფენაზე წარმოდგენილ ნამუშევრებს ასახავს. ფოტოზე ჩანს ესკიზი ნემსიყლაპიას ფორმის გულსაბნევისთვის, რომლის ფრთები თლიანად ფილიგრანის ტექნიკისთვისაა გათვლილი. აღნიშნულ ტექნიკას ტიფანის შემოქმედებაში წამყვანი როლი არ ჰქონია, შესაბამისად, ნამუშევრის ტექნიკა, ფორმა, სტილი და შინაარსი ნამდვილად მიგვითითებს იმ გავლენებზე, რომლებიც პარიზის უნივერსალური გამოფენის შემდგომ ვლინდება (Cooney 1998, 84).

პარიზის გამოფენას ახალციხური სკოლისთვისაც ორმაგი მნიშვნელობა ჰქონდა. გარდა იმისა, რომ ეს იყო არაჩვეულებრივი შესაძლებლობა ნაწარმის საკმაოდ დიდი მასშტაბით რეალიზება-პოპულარიზაციისთვის, სხვა ქვეყნების მიღწევების ნახვა მრავალი ასპექტით განვითარების საშუალებას იძლეოდა. შესაბამისად, შემთხვევითი არაა თუ არაპროფესიონალის თვალისთვისაც კი, აღნიშნული სკოლის ნამუშევრები

არტ ნუვოს სტილის მკაფიო გავლენას განიცდიან. დენადი, თავისუფალი ხაზები, მწერების გამოსახვისადმი მიდრეკილება, მცენარეული ორნამენტების სიჭარბე, წაგრძელებული ფორმები, საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთების ისეთივე გულდასმით შემკობა-დამუშავება, როგორც საიუველირო ნაწარმისა; დამკვეთის თანამედროვე მოთხოვნების გათვალისწინება, საკატალოგე ჩანახატების მომზადება.

უნდა აღინიშნოს, რომ XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე საქართველოში, მის დედაქალაქში საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრება საკმაოდ აქტიური იყო. შესაბამისად, ჩვენი ქვეყნის ხელოვნება მზად აღმოჩნდა კარი გაეღო და შეეთვისებინა იმავე პერიოდის ევროპაში გავრცელებული ახალი მხატვრული მიმდინარეობა. გასაკვირი არცაა რომ არტ ნუვომ, თავისი გამომსახველობის თავისუფალი მანერით, განსხვავებული ფორმებითა და შინაარსით ერთდროულად მოიცვა სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგი.

რადგან აღნიშნული სტილი თავისი შინაარსით ხელოვნების დარგებს ერთიანობაში განიხილავს, საზოგადოებაში გაჩნდა მოთხოვნილება ხელოვნების სხვადასხვა პროდუქტის მიმართ. აღსანიშნავია თბილისური არტ ნუვო თავისი განსაკუთრებული არქიტექტურით, რომელშიც მთელი ძალით გამოვლინდა სტილის მახასიათებლები, ამას ხელი შეუწყო მშენებლობის ხარისხის გაზრდამ და მძაფრი ინდივიდუალიზმის გამოვლენის შესაძლებლობამ. შედეგად თბილისის ქუჩებში დღემდე შევხვდებით არტ ნუვოს კვალს, რომელიც შენობებსა, თუ მათ ცალკეულ დეტალებში იგრძნობა (თათარაშვილი 2008). სწორედ ამ ფაქტის რეფლექსიას წარმოადგენს XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ქართულ ლითონმქანდაკეობაში ერთიანი სურათიდან ასე განსხვავებული ახალციხური ფილიგრანის სკოლის განვითარება.

ნამუშევრების სტილური ანალიზი გვაძლევს საშუალებას გამოვავლინოთ ის მრავალფეროვნება, რომელიც სწორედ პარიზის უნივერსალური გამოფენის შემდეგ აღინიშნება ახალციხურ რეპერტუარში. XX საუკუნის დასაწყისიდან აქსესუარების მხატვრულ დამუშავებაში ჩნდება ფერადი ქვებით შემკობის მაგალითები. ამ დრომდე ფილიგრანის თვლებით შემკობა, მხოლოდ ძალიან მცირე ზომის ფირუზის თვლებით შემოიფარგლებოდა, თვლების ზომა იმდენად მცირე და თავშეკავებული იყო, რომ

მათი შემჩნევა მხოლოდ დაკვირვების შემდეგ იყო შესაძლებელი. ფირუზის ღია ცისფერი ტონალობა ვერცხლის ფაქტურასთან რბილ გადასვლას ქმნიდა და მკაფიო აქცენტებით არ გამოირჩეოდა.

კონტრასტული, მკვეთრი აქცენტებით გამოირჩევა აღნიშნულ პერიოდში შექმნილი მინის ფერადი ქვებით გაფორმებული გულსაბნევეები და ყელსაბამები. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ დასავლური და აღმოსავლური მახასიათებლები ერთდროულად ვლინდება ძალიან მცირე ზომის ნამუშევრებშიც კი. მწვანე, წითელი, იისფერი, ვარდისფერი მოზრდილი ზომის ქვები სხვადასხვა ფორმების ნამუშევრების ცენტრალურ ნაწილშია განთავსებული (სურ.65).

ყელსაბამი ღუზის ფორმის გულსაკიდით (#905) (სურ.66), ვერცხლისგანაა დამზადებული. გულსაკიდს კიდეზე შემოუყვება დაგრებილი ვერცხლის მავთულით შესრულებული მცენარეული ორნამენტების ჩარჩო. ცენტრში მართკუთხა ფორმის, იასამნისფერი მინის თვალის განთავსებული. გულსაკიდის კიდეზე მირჩილულ რგოლზე ჩამოკიდებულია ფილიგრანის ტექნიკით შემოსაზღვრული წრიული ბუდე, რომელშიც გამჭვირვალე მინის ქვაა ჩასმული. გულსაკიდი ორმაგად ნაქსოვ ვერცხლის ჯაჭვზეა დაკიდებული. ფორმა, მხატვრული გაფორმება და სტილი ნამდვილად განსხვავდება პირველი ეტაპის ნამუშევრებისგან.

ამავე სტილშია შესრულებული ნახევარმთვარის ფორმის გულსაბნევი (#910) (სურ.65). გლუვ ზედაპირიანი ვერცხლის მავთულებით შექმნილი მოხაზულობა შევსებულია ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკით შექმნილი მცენარეული ორნამენტებით. გულსაბნევის ცენტრში რომბისებური ფორმის ბუდეში ბრჭყალისებრი სამაგრებით ჩასმულია მწვანე ფერის მინის ქვა. უკანა მხარეს კი მირჩილულია საკეტი-სამაგრი.

XX საუკუნის დასაწყისით არის დათარიღებული მოგრძო ელიფსისებური ფორმის გულსაბნევი (#911) (სურ.67). ეს ნამუშევარიც განხილული გულსაბნევისა და ყელსაბამის სტილშია შესრულებული. გულსაბნევის ფორმას გარშემო მოჩარჩოებად შემოუყვება ცვარას იმიტირებით შექმნილი ზოლი. შიდა არე შევსებულია ფილიგრანის ჭვირული ტექნიკით შესრულებული სტილიზებული მცენარეული

ორნამენტებით. წამყვანი სიმეტრიულად გადანაწილებული ორნამენტები შექმნილია გლუვზედაპირიანი ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულით, ამავე მავთულით არის გავლებული სიმეტრიის ხაზი, რომელიც ნამუშევარს ორ ნაწილად ყოფს და ამავდროულად, მხატვრული დეკორის ნაწილს წარმოადგენს. გულსაბნევის ცენტრში მირჩილულ წრიული ფორმის ბუდეში ჩასმულია წითელი მინის ქვა.

ამავე პერიოდს განეკუთვნება ლარნაკი (#1275) (სურ.68), რომელიც ოცფურცლიანი გადაშლილი ყვავილის ფორმისაა, რომლის ცენტრში ორი რვაფურცლიანი გადაშლილი ყვავილია ჩასმული გულში ვარდისფერი მინის ქვით. სადგამი პატარა ზომისაა და წარმოადგენს ორ ერთმანეთის პირისპირ მიმართულ გაშლილ ყვავილს. თითოეული დეტალი დამუშავებულია ჭვირული ფილიგრანით და შემკულია სტილიზებული მცენარეული ორნამენტებით.

XX საუკუნის დასაწყისშია შესრულებული ყვავილის ფორმის გულსაბნევი (#909) (სურ.69). ვერცხლის ღეროზე დამაგრებულია ორი მოგრძო ფორმის ფოთოლი და სტილიზებული ექვსფურცლიანი გაშლილი ყვავილი. ყვავილის ფურცლებსა და ფოთლების კიდეებს შემოუყვება ოთხწახნაგა გლუვ ზედაპირიანი ვერცხლის მავთული. ამ მოჩარჩოების შიგნით არე შევსებულია ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ხვეული ორნამენტებით. ყვავილის ცენტრში მირჩილულ ბუდეში ჩასმულია გამჭვირვალე მინის ქვა. გულსაბნევს უკანა მხარეს მირჩილული აქვს საკეტი. ნამუშევრის ფორმაში, ტექნიკასა და სტილში იგრძნობა სიახლე.

XX საუკუნის დასაწყისს განეკუთვნება ქალის ქამრის ბალთა (#840) (სურ.70), რომელიც ორი ნაწილისგან შედგება. ნამუშევარი მთლიანად შემოსაზღვრულია ოთხწახნაგა გლუვ ზედაპირიანი ვერცხლის მავთულით, შიდა არე კი სხვა ნამუშევრების მსგავსად ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული მცენარეული ორნამენტებითაა დაფარული. ბალთის ორივე ნაწილი ერთნაირად არის დეკორირებული და სიმეტრიულადაა განაწილებული. წამყვანი ორნამენტი ამ შემთხვევაშიც ოთხწახნაგა გლუვ ზედაპირიანი მავთულით არის გამოკვეთილი. ბალთის ცენტრში ელიფსის მოყვანილობის დეტალია ჩასმული. წაგრძელებულ ნაწილებსა და ელიფსის ფორმის დეტალის ცენტრში ფირუზის პატარა თვლებია დატანილი. ერთ მოგრძო ნაწილზე საკიდი რგოლით მიმაგრებულია გაშლილი

ყვავილის ფორმის დეტალი, ბუდეში ჩასმული ფირუზის თვლით. ორივე მოგრძო ნაწილს აქვს საკეტი და ექვსი სამაგრი. განხილული ნამუშევარი ტრადიციული ფორმისა და ახალი სტილით დამუშავების საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს.

საინტერესო ნამუშევარია ჯ.ი. გოგიაშვილის კალათი ყვავილებით (#1524), (სურ.71), რომელიც მთლიანად ახალციხურ სტილში, ფონისგან თავისუფალი ფილიგრანითაა შექმნილი. სამ ფეხზე მირჩილულია კალათის ფორმის ლარნაკი, რომელშიც სხვადასხვა ზომის, ჭვირული ფილიგრანით დამუშავებული ყვავილებია ჩალაგებული. თვითონ ლარნაკსაც გადაშლილ ფურცლებიანი ყვავილის ფორმა აქვს. მის ფურცლებს მოჩარჩოებად შემოსდევს ჭედური წნული და მარცვლოვანი ორნამენტები, შიდა არე კი შევსებულია გრეხილის ხვეული ორნამენტებით. კალათში ჩალაგებული ყვავილები და ფოთლები საკმაოდ რთული, რამდენიმე ფონიანი ფილიგრანის სახითაა წარმოდგენილი, ყვავილების გულებად კი მინის ფერადი ქვებია გამოყენებული. შეიძლება ითქვას, რომ სტილისტური და ტექნიკური თვალსაზრისით ნამუშევარი საკმაოდ რთულ მაგალითს წარმოადგენს. გარდა ამისა იგი კარგავს გამოყენებით მნიშვნელობას და მხოლოდ დეკორატიულ ფუნქციას ასრულებს.

XX საუკუნის დასაწყისს განეკუთვნება პატარა ზომის (5,5 სმ X 8სმ.) საფულე (#832) (სურ.72). საფულის ორი გვერდი ერთმანეთთან ზამბარისებური მილითაა შეერთებული. ნივთი მთლიანად ფილიგრანის ტექნიკაშია შესრულებულ. ცენტრში წრიული ფორმის მოჩარჩოებაში ჩასმულია რვა ფურცლიანი ყვავილის გამოსახულება, რომლის გარშემო ტალღოვანი ორნამენტებია განთავსებული. ნამუშევარს მოჩარჩოებად შემოსდევს წნული ორნამენტი. ძირითადი სახეები გლუვ ზედაპირიანი ვერცხლის მავთულებითაა შექმნილი დანარჩენი სივრცე კი შევსებულია ფილიგრანის ხვეულებით. საფულეს მწვანე ფერის აბრეშუმის სარჩული აქვს. ზემოთ გავეცანით ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციაში არსებულ XIX საუკუნის პირველი ნახევრით დათარიღებულ საფულეს (ხ.გ.მ.3570), რომელიც თავისი ფორმით და შემკულობით განსხვავდება ამ ექსპონატისგან. ადრეულ ნამუშევარში ორნამენტული აქცენტებისთვის გლუვ ზედაპირიანი ვერცხლის მავთულის ნაცვლად ცვარას იმიტაცია და ცრემლის ფორმის ამოზურცული დეტალებია გამოყენებული.

ამ მხრივ საინტერესოა პოლონეთში, პოზნანის გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმის ექსპოზიციაზე წარმოდგენილი ფილიგრანის საფულე (MNP Rm 3976), რომელიც 1887-99 წლებით თარიღდება. მითითებულია, რომ ნივთი საქართველოდან, კერძოდ თბილისიდანაა. გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმი ეროვნული მუზეუმის განყოფილებას წარმოადგენს. მის ექსპოზიციაზე წარმოდგენილია 2000-მდე ექსპონატი, რომლებიც ადგილობრივ და შემოტანილ გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს მოიცავს, მათ შორის: კერამიკას, იარაღს, ავეჯს, საიუველირო ნაწარმს, ქსოვილებს, სამოსს და სამოსის აქსესუარებს, რომლებიც სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდს აცოცხლებენ დამთვალიერებლის წინაშე. ქართული ხელოვნების ნიმუში, სხვა ევროპული სკოლების ნამუშევრების გვერდითაა წარმოდგენილი და გამოირჩევა თავისი ინდივიდუალური ხასიათით.

შესრულების თარიღიდან გამომდინარე, ნამუშევარი გარდამავალ პერიოდს მიეკუთვნება, გარდამავალი პერიოდი შეგვიძლია ვუწოდოთ XIX საუკუნის მიწურულს, კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის გამოჩენამდე და გამოჩენიდან რამდენიმე წელს. ფორმით და ცენტრალური ორნამენტით XIX საუკუნის დასაწყისში შესრულებული და პოზნანის მუზეუმის ექსპოზიციაზე წარმოდგენილი საფულები ერთმანეთს ძალიან ჰგავს. თუმცა, გარდამავალი პერიოდის ნამუშევარში ფილიგრანი უფრო მეტად დაწვრილებულია. ორნამენტის გამოსახვისათვის ოსტატი გლუვზედაპირიანი ამობურცული ლითონის ფორმების ნაცვლად ფილიგრანის ხვეულების მჭიდროდ განლაგების ხერხს მიმართავს. ფილიგრანისთვის განკუთვნილი ჩარჩოები ჯერ კიდევ წვრილია და წამყვანი ფუნქცია არ აკისრია ნამუშევრის მხატვრული სახის შექმნისას. ფილიგრანის ხვეულების დაბოლოებებში ჩასმულია ცვარას მარცვლები და მოჩარჩობასაც მთლიანად შემოსდევს სფეროსებრი წვრილი მოტივები. პირველი საფულის განხილვისას აღვნიშნეთ, რომ ფილიგრანის ხვეულები ერთმანეთისგან მოშორებითაა განთავსებული და ამის გამო ნამუშევარი უფრო ჭვირულის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რაც შეეხება საფულეს პოზნანის მუზეუმიდან, მიუხედავად იმისა, რომ დაგრეხილი ვერცხლის მავთულები ერთმანეთთან მჭიდროდაა განლაგებული, მოჩარჩოების მოტივებს შორის დატოვებულია შეუვსებელი ადგილები რასაც ასევე მეტი ჰაერი შეაქვს ნამუშევრის აღქმაში.

XX საუკუნის დასაწყისით დათარიღებულ საფულეში ძირითადი ორნამენტული სახეები ოთხწახნაგა გლუვზედაპირიანი ვერცხლის მავთულითაა გამოყოფილი, რაც შემდგომში ძალიან ხშირად მეორდება ახალციხური ფილიგრანის ნამუშევრებში. ამ ნამუშევარში აღარაა ცვარას ტექნიკა გამოყენებული, თუმცა მოჩარჩობას ისევ სფეროსებრი წვრილი მარცვლების რიგი ქმნის. ფორმა შეცვლილია, წინა ორი ნამუშევრისგან განსხვავებით უფრო მოცულობითი და დინამიკურია. განსხვავდება ორნამენტების ფორმებიც. თუმცა, ის ძირითადი მახასიათებელი (ფილიგრანის ფონისგან გათავისუფლება), რაც მუდმივად გასდევს ახალციხურ ფილიგრანს, სამივე ნამუშევარში შენარჩუნებულია.

ამავე პერიოდს განეკუთვნება გაშლილი ყვავილის ფორმის საკანფეტე (#833)(სურ.73). დაგრებილი მსხვილი ვერცხლის მავთულისგან გაკეთებულ სახელურს ცენტრში მედალიონი აქვს ჩართული. ყვავილს ოცი სტილიზებული ფურცელი აქვს, რომლებიც ფილიგრანითაა შევსებული. ცენტრში წრიული ფორმის არეა გამოყოფილი, ასევე ვერცხლის დაგრებილი ძაფებით შექმნილი ხვეულებით გაფორმებული.

პარიზის გამოფენის შემდგომი პერიოდის ნამუშევრებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს პეპლის ფორმის გულსაბნევი (#912) (სურ.74-75). ფილიგრანით პეპლის ფრთებია შემკული, ნამუშევარი სიმსუბუქისა და ჰაეროვნების შეგრძნებას ბადებს მნახველში. ფორმა საკმაოდ დახვეწილია და მირჩილვისას შენარჩუნებულია ვერცხლის წვრილი ძაფების გრებილი ფაქტურა. ნამუშევარი ავლენს სიახლოვეს იმავე პერიოდის ევროპაში დაწინაურებულ ფილიგრანის ცენტრთან იტალიის ქალაქ გენუასთან, რომელიც XIX-XX საუკუნეებისთვის ფილიგრანის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენდა. ამ სკოლისთვის დამახასიათებელია ფილიგრანისა და მინანქრის ტექნიკის ერთდროული გამოყენება, თუმცა, გვხვდება მხოლოდ ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ნივთებიც. პეპლის ფორმის გულსაბნევი (სურ.76), რომელიც გენუაშია დამზადებული ტექნიკური და მხატვრული თვალსაზრისით ძალიან ჰგავს ახალციხეში შექმნილ ზემოთ აღწერილ ნამუშევარს. მსგავსება იმდენად დიდია, რომ არაპროფესიონალი თვალისთვისაც ადვილი შესამჩნევია. ლოგიკურია ვიფიქროთ, რომ პარიზის გამოფენაზე ნანახი

იტალიური ნამუშევრები ინსპირაციის წყარო გამხდარიყო ახალციხური სკოლისათვის. საქმე მხოლოდ ერთ მაგალითს რომ ეხებოდეს შეიძლება უბრალო დამთხვევად ჩაგვეთვალა (თვითონ ფილიგრანის ტექნიკის თავისებურებიდან გამომდინარე მოტივების გამოვლენა გასაკვირი არცაა), მაგრამ გავლენა სხვა ნამუშევრებშიც მჟღავნდება.

ახალციხური ფილიგრანის განვითარების მეორე ეტაპად შეგვიძლია ჩავთვალოთ კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის ახალციხური სკოლით დაინტერესების პერიოდი, რომელიც სიახლეებითა და ინოვაციურობით ხასიათდება. როგორც აღვნიშნეთ, პარიზის გამოფენა და მისი შემდგომი პერიოდი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კვლევის თვალსაზრისით. გარდა მახასიათებლების უფრო მკაფიოდ ჩამოყალიბებისა, აღსანიშნავია რეპერტუარის მრავალფეროვნება როგორც ფორმის, ისე ტექნიკური დამუშავების თვალსაზრისით.

ახალციხური ფილიგრანის უმეტესობა ფონის გარეშეა შესრულებული, თუმცა, მეორე ეტაპის მრავალფეროვან ნამუშევრებს შორის ფონიანი ფილიგრანის ნიმუშიც გვხვდება. ასეთია სანელსაცხებლე (#822) (სურ.77), რომელზეც ორნამენტები ლითონის ფირფიტაზეა მირჩილული. ეს ნამუშევარი ყურადღებას იპყრობს თავისი დახვეწილი ფორმებით. ცენტრალურ, წრიულ ფორმას თერთმეტფურცლიანი ყვავილის ორნამენტი ავსებს, ფურცლები მრავალფეროვანი ხვეულებითაა შევსებული. სანელსაცხებლეს ყური დაგრეხილი მსხვილი ვერცხლის მავთულისგანაა შესრულებული და ორიგინალური ფორმისაა, ნახევრად მომრგვალებული და ქვედა მხარეს ჩატეხილი ხაზით. ყურზე ჯაჭვით სანელსაცხებლეს თავსახურია მიმაგრებული. სადგამი ორი ერთმანეთის მხარეს მიმართული და შეერთებული ყვავილისგან მიღებული სფეროს ფორმისაა, რომელიც ქვემოთ კიდეც უფრო დიდი ზომის გადაშლილ ყვავილზეა მიმაგრებული. წრიული და ცილინდრული ფორმები პროპორციულადაა შეერთებული და ერთიანობაში ჰარმონიას ქმნიან. ნამუშევარი აღმოსავლურ სტილშია შესრულებული. როგორც ვხედავთ ახალციხური ფილიგრანის რეპერტუარში ხშირად ვხვდებით აღმოსავლური და დასავლური კულტურების გავლენებს, რაც ფაქტობრივად ამ პერიოდის, კერძოდ XIX-XX საუკუნეების საქართველოსთვის ასე დამახასიათებელია.

წინა ეტაპის ნამუშევრებში განვიხილეთ რამდენიმე ლარნაკი, რომლებიც მიუხედავად ფილიგრანის ფონისგან განთავისუფლებისა, მაინც ვერ აღწევენ იმ სიმსუბუქეს, რომელის მიღება აღნიშნულ ტექნიკაშია შესაძლებელი. საინტერესოა მეორე ეტაპის სტილიზებული მცენარეული ორნამენტებით შემკული ლარნაკი (#850)(სურ.78-79), რომელსაც დენადი ფორმები აქვს და წინა ეტაპის ლარნაკებთან შედარებით უფრო მეტი სიმსუბუქის, ჰაეროვნების შეგრძნებას ტოვებს. ლარნაკი ორი ნაწილისგან შედგება, ზედა ნაწილი წარმოადგენს გაშლილ თორმეტფურცლოვან ყვავილს. ყვავილის ფურცლები თითქოს მოგრებილია, რასაც ნამუშევარში დინამიკა შეაქვს. შესაბამისად, წინა ლარნაკები თუ სტატიკური იყო, ახლა იგი მოძრაობაშია მოყვანილი. ყვავილის ფურცლებზე სფეროს ფორმის პატარა დეტალებია ჩამოკიდებული, რომლებიც ძალიან წვრილი დაგრებილი მავთულებისგანაა გაკეთებული. ლარნაკის ზედაპირზე პატარა მარცვლები და ცრემლის ფორმის მოტივებია განთავსებული, მაგრამ ზომიერების შეგრძნებას არც აქ კარგავს ახალციხელი ოსტატი, რაც ნამუშევარს განსაკუთრებულ ეფექტს ანიჭებს. ცენტრალურ ნაწილში გლუვზედაპირიანი ვერცხლის მედალიონია განთავსებული. სადგამის თითოეულ ფურცელზე მოცემულ მედალიონის მსგავს ორნამენტზე, მოსევადებული ყვავილის დეტალია განთავსებული.

ეროვნული მუზეუმის ფონდსაცავში ამავე ეტაპის ახალციხური ფილიგრანის ორი ნიმუში ინახება. ლარნაკი (#20-26/11) (სურ.80), რომელიც იმეორებს საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციაში არსებული ლარნაკის (#850) ფორმას. ლარნაკის ზედა ნაწილი ამ შემთხვევაშიც გადაშლილი თორმეტფურცლიანი ყვავილის ფორმას მოგვაგონებს. ყვავილის ფურცლები მხოლოდ ჭვირული ფილიგრანისაგან არის შექმნილი, ზედაპირზე არ გვხვდება ცვარას ტექნიკა და ვერცხლის დაგრებილი მავთულებით შექმნილი ორნამენტები უფრო მჭიდროდაა განლაგებული. განსხვავებულია ორნამენტის ფორმაც. თუ პირველ ლარნაკში თორმეტივე დეტალზე ყვავილების გამოსახულებებია წამოდგენილი, განსახილველ ნამუშევარში წამყვანი ოთხწახნაგოვანი დაუგრეხავი მავთულით სტილიზებული მცენარეული და გეომეტრიული ფორმები გვხვდება. ყვავილის ფურცლებზე სფეროს ფორმის პატარა დეტალებია ჩამოკიდებული. მხატვრულად არის გაფორმებული სადგამიც, რომლის

ზედაპირი გეომეტრიული ორნამენტებით არის გაფორმებული. ჭვირული ფილიგრანის ზედაპირზე ცვარას მარცვლებია გადანაწილებული. ლარნაკის ზედა ნაწილს სადგამთან სფეროს ფორმის დეტალი აკავშირებს, რომელიც წრიული ორნამენტებით არის შემკული.

ყურადღებას იქცევს ზარდახშა ამავე მუზეუმის კოლექციიდან (20-26/10), (სურ.81), რომლის ზედაპირი მთლიანად ჭვირულ ფილიგრანშია შესრულებული. განსაკუთრებულად არის შემკული ზარდახშის თავსახური, რომელზეც ასევე ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ხუთი ყვავილია გადანაწილებული (ერთი ცენტრში და ოთხი კუთხეებში). ცენტრალური ყვავილი სხვა ყვავილებისგან განსხვავებული ზომისაა, მის ცენტრში ფირუზის თვალი ზის. ცენტრალური ყვავილი, რომელსაც დეკორატიულის გარდა ფუნქციური დატვირთვაც აქვს, თავსახურის ზედაპირიდა ოდნავ ამოწეული ნახევარსფეროს ფორმის დეტალზეა განთავსებული. ცენტრალური ორნამენტები მოჩარჩოებულია გეომეტრიული სტილიზებული ორნამენტების ზოლით, რომელსაც თავის მხრივ ცვარას იმიტირებით შესრულებული ზოლი შემოსაზღვრავს. ძირითად ნაწილზე გულის ფორმის ორნამენტებია განლაგებული. ძირითადი ორნამენტები ოთხწახნაგა დაუგრეხავი ვერცხლის მავთულითაა გაკეთებული.

XX საუკუნის 20-იან წლებს განეკუთვნება სამელნე მოწყობილობა ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციიდან (#831), (სურ.82), რომელიც სადგამისა და ორი სამელნისაგან შედგება. სადგამის ზედაპირი მთლიანად გრეხილითაა შემკული. ჭარბობს მცენარეული მოტივები. სადგამის ზედაპირის ცენტრში დამაგრებულია გლუვზედაპირიანი მედალიონი. კუთხეებზე რამდენიმე ფონიანი ფილიგრანით შექმნილი ყვავილებია განთავსებული, მოოქროვილი გულებით. სადგამის უკანა მხარეს მიმაგრებულია ლირა, რომელიც კალმების დასაწყობს წარმოადგენს.

XIX-XX საუკუნეებში ფილიგრანის განსაკუთრებულ პოპულარობაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ ამ ეპოქის მსოფლიოს მნიშვნელოვანი ცენტრები აქტიურად ქმნიან მრავალფეროვან ნივთებს. ხარჯავენ უამრავ დროს და ენერგიას დახვეწილი ფორმების მისაღებად. იღებენ მოტივებს აღმოსავლური კულტურიდან და ამავდროულად, ჰარმონიულად უხამებენ დასავლურ ტრადიციებს. რთულია ამ

ტექნიკის ასე გავრცელება საქართველოში მხოლოდ ერთ კულტურას დაუკავშიროთ, რადგან ერთმანეთის პარალელურად, არსებობს მნიშვნელოვანი ცენტრები აზიასა და ევროპაში.

ახალციხეში საკმაოდ დიდი რაოდენობით მზადდებოდა სხვადასხვა მოყვანილობის ქაღალდის საჭრელი დანები. რომელთა მთლიანი მოყვანილობა ფილიგრანით იფარებოდა. პირს შემოუყვებოდა გლუვი ვერცხლისგან შექმნილი ცალ მხარეს გალესილი მოჩარჩოება, რომელიც ფილიგრანის ჭვირულ ორნამენტულ დეკორს შემოსაზღვრავდა. გრეხილი განსაკუთრებულ სიმსუბუქეს ანიჭებდა დანებს. საინტერესოა დანა (#1230) (სურ.83), რომელიც აღმოსავლური ფორმისაა. ტარზე გრეხილური რამდენიმე ფონიანია, შესაბამისად, უფრო სიმძიმის შთაბეჭდილებას ქმნის, თუმცა, ტალღოვან პირზე განთავსებულ ფილიგრანს ჰაეროვნება შეაქვს ნამუშევარში. წარმოდგენილია მცენარეული ორნამენტები, რომლებიც ოთხწახნაგა გლუვზედაპირიანი მავთულითაა შექმნილი.

ამავე პერიოდს განეკუთვნება პეპლის ფორმის გულსაბნევი (#1510) (სურ.84). გულსაბნევი სტილიზებული პეპლის ფორმისაა, რომლის ფრთები მცენარის ფოთლებს მოგვაგონებს. მთლიანი ნამუშევარი ჭვირული ფილიგრანით არის დამუშავებული. ცენტრალურ ნაწილზე სხვადასხვა ზომის ვერცხლის ჯაჭვებზე დაკიდებულია ზარის ფორმის ყვავილების სტილიზებული ფორმები. ნამუშევარი შემკულია გეომეტრიული ორნამენტების ხვეულები.

აღსანიშნავია, რომ აღნიშნული პერიოდიდან მრავლადაა შემორჩენილი სხვადასხვა ფორმის, მცენარეული მოტივებით შემკული გულსაბნევეები (სურ.85-87).

პარიზის გამოფენიდან საქართველოს გასაბჭოებამდე პერიოდი ახალციხელი ოსტატებისათვის განვითარებისა და ძიებების პერიოდს წარმოადგენდა. ამ პერიოდში გამოიკვეთა ის ძირითადი ნიშნები, რამაც განაპირობა აღნიშნული საოქრომჭედლო ცენტრის უნიკალურობა. თავისუფალი, დენადი, დახვეწილი ფორმები, მრავალფეროვანი რეპერტუარი, ჭვირული ფილიგრანის ოსტატური დამუშავება, წვრილი დაგრეხილი ვერცხლის მავთულებისგან ნაქსოვი მაქმანები, მცენარეული მოტივები, წამყვანი ორნამენტის გლუვ ზედაპირიანი ვერცხლის ოთხწახნაგა მავთულით გამოკვეთა, ფერადი ქვებით შემკობა და სხვა. ეს იმ მახასიათებლების

არასრული ჩამონათვალია, რაც განხილული პერიოდის ახალციხელი ოსტატების უზარმაზარი შრომისა და შემოქმედებითი თავისუფლების შედეგია.

საბჭოთა რეჟიმის დამყარებიდან ძალიან მცირე ხანში ახალციხელი ოსტატების შემოქმედებაში ჩნდება ამ სკოლის რეპერტუარისთვის აბსოლუტურად შეუსაბამო თემები. მაგალითად ლენინის პორტრეტი და მაკეტი სახელწოდებით „საბჭოების სასახლე“, სადაც შესრულების ხარისხი და მხატვრული ღირებულება მკაფიოდ ეცემა.

საბჭოთა პროპაგანდისტული ხელოვნების საფუძვლიანი და მრავალმხრივი, ინტერდისციპლინარული ანალიზი საინტერესოა „როგორც ისტორიული დროისა და მისი სოცო-კულტურული ველების დიაგნოზირების საგულისხმო შემთხვევა, რომელიც ზუსტად აჩვენებს წამყვან ტენდენციებს და ამხელს არა მხოლოდ სახელმწიფო თუ საზოგადოებრივი დაკვეთის თავისებურებებს, არამედ მრავალმნიშვნელოვნად წარმოაჩენს ხელოვნების სოციალური ურთიერთქმედების ხასიათს.“ (ჭინჭარაული, 2019) აღნიშნავს ნ.ჭინჭარაული ნაშრომში „ძალაუფლების პორტრეტი: გურამ გელოვანის ლენინიანა“.

საბჭოების სასახლე (#1066) (სურ.88), წარმოადგენს პლასტმასისა და ვერცხლის დეტალებისგან შექმნილ მაკეტს, რომელიც ლენინის მცირე ზომის ფიგურით ბოლოვდება. მაკეტის ძირი პლასტმასისგანაა დამზადებული, რომელზეც დამაგრებულია ფილიგრანის სამნაწილიანი ცილინდრისებრი დეტალი. ორი მათგანი წახნაგოვანია. აღნიშნული დეტალი თითქოს პოსტამენტს ქმნის ლენინის ფიგურისათვის. პოსტამენტის მთლიანი არე შევსებულია ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკით. ვერცხლის დაგრეხილი მავთულები წვრილია და ოსტატურად არის მირჩილული. ორნამენტები ძირითადად მცენარეულია, სტილიზებული ფოთლები და ღეროები ერთმანეთს დენადი ხაზებით ერევა. რთული ფორმების წახნაგოვანი დეტალები მოჩარჩოებულია ცვარას იმიტირებით შესრულებული ზოლით. საშემსრულებლო დონე საკმაოდ მაღალია. ნამუშევარი ავლენს კონსტრუქტივიზმის მახასიათებლებს: სიმკაცრე, გეომეტრიულობა, ლაკონური ფორმები.

ანალოგიური სიზუსტითა და ვირტუოზულობით არის შექმნილი ესკიზები ამ მაკეტისათვის. შავ ფონზე თეთრად არის გამოყვანილი ფილიგრანისთვის განკუთვნილი დეტალები. გაწერილია ზომები და ორნამენტული დეკორი. ჩანს, რომ

ესკიზის ავტორს ესმის ფილიგრანის ტექნიკის თავისებურება და აქედან გამომდინარე, არ უჭირს დეტალიზება.

საბჭოების სასახლე საბჭოთა ხელისუფლების პროექტი იყო, რომელიც სოციალიზმის ძალისა და შესაძლებლობების გამომხატველი სიმბოლო უნდა გამხდარიყო. წყაროების მიხედვით სასახლისათვის სპეციალურად გამოცხადდა კონკურსი, სადაც წარმოდგენილი იყო რამდენიმე პროექტი სხვადასხვა არქიტექტურულ სტილში. განსახილველი მაკეტი გამარჯვებული პროექტის შთაგონებითაა შექმნილი, რომელიც კონსტრუქტივისტულ სტილში იყო გადაწყვეტილი. საბოლოო პროექტის მიხედვით სასახლე 415 მეტრის სიმაღლის უნდა ყოფილიყო და მსოფლიოში სიმაღლით პირველი შენობა უნდა გამხდარიყო. თუმცა, გეგმის რეალიზება ვერ მოხერხდა.

პროექტის ავტორი ვლადიმერ ტატლინი დაიბადა 1885 წლის 28 დეკემბერს ქალაქ მოსკოვში. უკრაინული წარმოშობის რუსი მხატვარი, არქიტექტორი და სცენის დეკორატორი რუსული ავანგარდული ხელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელია. მისი ნამუშევრები გამოირჩევა სივრცობრივი კომპოზიციებით და მკვეთრი, მჟღერი პალიტრით. მან განათლება მიიღო მოსკოვის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში. მოგვიანებით, 1913 წელს კი გაემგზავრა პარიზში, სადაც პაბლო პიკასოს სახელოსნოს ესტუმრა. ამ ვიზიტმა მის შემოქმედებზე დიდი გავლენა იქონია. ის გახდა მხატვართა ჯგუფის ლიდერი, რომლებიც ცდილობდნენ საინჟინრო ტექნიკა გამოეყენებინათ სკულპტურის კონსტრუქციაში. ამ ყველაფერმა მოგვიანებით განვითარება ჰპოვა ახალ მიმდინარეობაში, რომელიც კონსტრუქტივიზმის სახელით არის ცნობილი. 1917 წლის რუსეთის რევოლუციის შემდეგ ტატლინი ქმნის „მესამე ინტერნაციონალის მონუმენტს“, რომელიც ფაქტობრივად კონსტრუქტივიზმის კანონიკურ ნაშრომს წარმოადგენდა.

სასახლის ასაშენებლად ადგილი მოსკოვის ცენტრში შეირჩა, სადაც მაცხოვრის ტაძარი იდგა. 1931 წლის 5 დეკემბერს, მიუხედავად საზოგადოების გარკვეული ნაწილის წინააღმდეგობისა ტაძარი ააფეთქეს.

განხილულ ნამუშევარში ნათლად ჩანს საბჭოთა ხელისუფლების მიდგომა, რომლის მიხედვითაც ხელოვნება სოციალური დანიშნულების ინსტრუმენტია.

ფორმა პასუხობს ფუნქციას, ადარ იქმნება ხელოვნება ხელოვნებისთვის. ხელოვანის შემოქმედება და იდეები, რეალური დამკვეთის, მაშინდელი ხელისუფალის მოთხოვნებს უნდა ერგებოდეს.

გარდა ამ ნამუშევრისა ყურადღებას იქცევს 1956 წელს შესრულებული ლენინის პორტრეტი (#1269)(სურ.89) თავისივე წარწერით და სიმბოლიკით.

საბჭოთა პროპაგანდისტული ხელოვნების ფორმირების საწყის ეტაპიდანვე, ყველაზე მოთხოვნადი ეგრედ წოდებული პარადული პორტრეტები გახდა, რომელთა მთავარი სახეები, რა თქმა უნდა, საბჭოთა ბელადები იყვნენ. აღნიშნული პროცესი, ვლადიმერ ლენინის გამოსახულების იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებით დაიწყო. მთელი საბჭოთა იმპერიის არსებობის მანძილზე, სხვადასხვა ფორმით შესრულებული ვ.ი ლენინის პორტრეტული გამოსახულებები, საჯარო სივრცეებისა თუ სახელმწიფო ინსტიტუტების ინტერიერების განუყოფელი ნაწილი გახდა. ლენინის სხვადასხვა ფორმითა და იკონოგრაფიით გამოსახვა, საბჭოთა პერიოდის ბოლომდე არ კარგავდა აქტუალობას.

სწორედ ამ პროცესში, ქართველმა ხელოვანებმა, დიდი წვლილი შეიტანეს ვ.ი ლენინის მხატვრული სახის იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაში, რომელიც ოქტომბრის 1917 წლის რევოლუციიდან მალევე, 1920-იანი წლებიდან დაიწყო.

უცნაურია, მაგრამ ქართული ლენინიანის იკონოგრაფიის ჩამოყალიბებაში, პარტიულ, ნომენკლატურულ მხატვრებთან ერთად, გამოჩენილ ხელოვანებსაც უწევდათ მონაწილეობის მიღება. ამის ერთ-ერთი მაგალითია ვერცხლში შესრულებული ლენინის პორტრეტი განსახილველი კოლექციიდან.

ლენინის პორტრეტის ჩარჩო ფილიგრანითაა შემკული (12X11 სმ). ფილიგრანის ტექნიკა ახალციურია. გამოყენებულია მცენარეული ორნამენტები. სურათის ჩარჩოს ვ.ი.ლენინის ორდენის ფორმა აქვს. წრიული მოყვანილობის ჩარჩოზე გრეხილური ორნამენტებით მცენარის რტოა გამოყვანილი. მარცხენა ნაწილზე დამაგრებულია ორი ოქროსფერი ფოთლოვანი ტოტი, ვარსკვლავი, ნამგალი, ჩაქუჩი, და სადა გლუვზედაპირიანი ლენტისებრი ფირფიტა წარწერით რუსულ ენაზე „ლენინი“.

ჩარჩოს ზედა ნაწილზე კი დროშის ფორმის გლუვზედაპირიანი ფირფიტაა. ჩარჩოს პლასტმასის სადგამი აქვს.

ნამუშევრების ანალიზმა ცხადჰყო, რომ საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში შექმნილი ნამუშევრები ძირითადად დაკვეთით სრულდებოდა და აღნიშნული პერიოდის იდეოლოგიით შემოიფარგლებოდა. მიუხედავად შინაარსისა ტექნიკური თვალსაზრისით ხელოვანები ისევ მაღალი დონით გამოირჩევიან. იგრძნობა წნეხი, რომლის ფონზე აღარ ჩანს თავისუფალი მიდგომა, ხედვა, მხატვრული გააზრება. გაჩნდა რთული კონსტრუქტივისტული ფორმები, რამდენიმე ფონიანი ფილიგრანი, სტილიზებული მცენარეული ორნამენტები და სხვა.

„1930-იანი წლებიდან სტალინმა ასეთი ფორმულა გამოიგონა „ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური“, რაც ნაწილობრივ და ფაქტობრივად ახალგამოგონილი საბჭოთა ერების და ეროვნული კულტურების მაქსიმალურ განვითარებას გულისხმობდა. ამასთანავე ეროვნულობა მთლიანად გააიგივეს ეთნიკურობასთან, ერი - ეთნოსთან.“ (მაისურაძე 2015). საბჭოთა ნაციონალური პოლიტიკის რეალური მიზანი მათი იდეოლოგიის (სოციალიზმი, კომუნიზმი და მარქსიზმი) გავრცელება იყო (სლეზკინი 1994; ბედიანაშვილი 2017). სწორედ ამ პერიოდში ჩნდება ახალციხურ ფილიგრანზე ეროვნული მოტივები, ეწყობა ექსპედიციები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სახელოსნო დარგების, ადგილობრივი მახასიათებლების, ტრადიციების, ხალხური შემოქმედების შესასწავლად.

1937 წლის ზაფხულში სერგი მაკალათიას ხელმძღვანელობით, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ხასიათის ექსპედიცია მოეწყო მესხეთ-ჯავახეთში, სადაც მეცნიერებმა ორი თვის მანძილზე იმუშავეს და შეკრიბეს საკმაოდ დიდი მასალა, რაც შემდგომ დამუშავდა და გამოიცა სამეცნიერო ნაშრომის სახით. 1938 წელს გამოიცა ნაშრომი „მესხეთ-ჯავახეთი“, სადაც სერგი მაკალათია საუბრობს ახალციხეში საოქრომჭედლო საქმის შესახებ, სადაც დეტალურად აღწერს ფილიგრანის ტექნიკას, დამკვეთის მოთხოვნებს, შეკვეთის მიღებისა და ნამუშევრის შესრულებისათვის საჭირო საქმიანობის სპეციფიკას. „შეკვეთის დროს არკვევენ ვერცხლის რაოდენობას და შემდეგ შეუდგებიან ვერცხლის ზოდის გადნობას. ამ მიზნით ვერცხლის ზოდს

ჩასდებენ რკინის კოჭობში და მას ქურაზე დასდებენ, საბერველით ნახშირს აღვივებენ და ზოდს ადნობენ. ვერცხლის ნადნობს ჩაასხამენ გაღარულ რკინის მილში „რჟან“, რომელშიაც იგი ცივდება და ამოიღებენ ვერცხლის მსხვილ მავთულს.“ (მაკალათია 1938, 81). აღსანიშნავია, რომ დღეს თანამედროვე ოქრომჭედლობაში ფილიგრანის დამზადებისას დაახლოებით იგივე საფეხურებს გადიან, თუმცა, თანამედროვე იარაღებისა და დანადგარების მეშვეობით პროცესი შედარებით გამარტივებულია.

„ახლა ამ მავთულის გაწვრილებას შეუდგებიან. პირველად მას გაატარებენ ხელის მანქანა „ვალცში“ (მაკალათია 1938, 81), რომელსაც აქვს რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ღარი- 1-12-მდის. ვალცს ოსტატი ხელით ატრიალებს და ვერცხლის მავთულიც თანდათანობით წვრილდება და გრძელდება.“ მავთულის დასაწვრილებლად „ვალცს“ დღესაც გამოიყენებენ, თუმცა დღეს აღნიშნული დანადგარი ელექტრო ენერგიაზე მუშაობს.

მაკალათია აღნიშნავს, რომ შემდეგ საფეხურზე მავთულის დასაწვრილებლად იყენებენ „ნაჩვრეტებიან ლითონის ფიცარს „ჰანეხს“, სავარაუდოდ აღნიშნულ იარაღში „ადიდა“ იგულისხმება, რომელშიც ვერცხლის მავთულს რამდენჯერმე გაატარებენ სასურველი ზომის მისაღებად. შემდეგ ძაფის სიწვრილის მავთულს ხის კოჭის მეშვეობით დაგრეხენ და ისევ „ვალცში“ ატარებენ.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ მაკალათია ნაშრომში არ იყენებს ტერმინებს „ფილიგრანი“ ან „გრეხილური“, იგი იყენებს სიტყვას „აჟური“: „ახალციხელი ოსტატები უფრო ცნობილი იყვნენ დაფანჯრული „აჟური“ ნივთების გაკეთება-დამზადებაში, რასაც ახალციხელი ოსტატები დღესაც მისდევენ.“ (მაკალათია 1938, 81), „აქაური ოსტატები აკეთებენ ვერცხლის დაფანჯრულ ჭიქის ბუდეს, საშაქრეს, კოლოფებს, ქამრებს, ბალთებს, კალმებს, ქინძისთავეებს და სხვა. ამისთვის ოსტატს აქვს ნიმუშების ალბომი, სადაც ჩახატულია „აჟურის“ სხვადასხვა სახეები და ამის მიხედვით ხდება შეკვეთაც.“ (მაკალათია 1938, 82), მოცემული მონაცემები ჩანს, რომ 1938 წლის მონაცემებით ახალციხელი ოსტატები ჯერ კიდევ სახელგანთქმული იყვნენ განსაკუთრებული სტილის ნამუშევრებით.

სწორედ ამ პერიოდში ჩნდება ახალციხურ ფილიგრანში ფიგურატიული კომპოზიციები ეროვნული მოტივებით. ასეთი გამოსახულებებით ფილიგრანში

შესრულებული ნივთები განსაკუთრებით საყურადღებოა, რადგან ტექნიკის სირთულიდან გამომდინარე ფიგურების გამოყვანა დიდ ოსტატობასთან არის დაკავშირებული. ფიგურატიულ კომპოზიციებს იშვიათად ვხვდებით მსოფლიოს სხვა დაწინაურებულ საოქრომჭედლო ცენტრებში.

ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის არქივში დაცულია საინტერესო ესკიზი ზარდახშისთვის (#82) (სურ.91-95), რომელიც ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკისთვისაა გათვლილი. ზარდახშის კედლებზე წარმოდგენილია საკვანძო ნაწილები აფხაზური ზღაპრიდან „ზღვის მეფე ჰაიტზე“. სამწუხაროდ ესკიზის მიხედვით შექმნილმა ნამუშევარმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია, თუმცა იგი ახალციხური ფილიგრანის სკოლის განვითარების უმაღლეს საფეხურს წარმოადგენს, რადგან იშვიათად შევხვდებით ფილიგრანულ ტექნიკაში შესრულებულ სიუჟეტურ კომპოზიციებს (როგორც უკვე აღვნიშნეთ არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მსოფლიოს დაწინაურებულ საოქრომჭედლო ცენტრებშიც კი). ესკიზი მნიშვნელოვანია ისტორიულ-პოლიტიკურ, თუ სოციალურ ჭრილში, რადგან საკუთარ თავში აერთიანებს ახალციხელი ხელოსნების ოსტატობისა და აფხაზური ფოლკლორის უნიკალურ ასპექტებს.

ეს ზღაპარი 1935 წელს გამოცემულ „ძველ აფხაზურ ზღაპართა“ კრებულშია შესული (Хашра 1935). ამ კრებულში დაბეჭდილია აფხაზეთში ჩაწერილი, შეროვებული ზღაპრები, რომელთა ერთად თავმოყრას საკმაოდ დიდი დრო დასჭირდა. ხალხური ზღაპრების ჩაწერაზე იმუშავა მეცნიერების ჯგუფმა, რომლებმაც საინტერესო საექსპედიციო სამუშაოები ჩაატარეს აფხაზეთში. ეს აფხაზური ზღაპრების დაბეჭდვის პირველი ექსპერიმენტული ცდა იყო. წიგნის ილუსტრაცია და ზარდახშის ესკიზი ერთი მხატვრის მიერაა შესრულებული იმ განსხვავებით, რომ მისი ინიციალები სხვადასხვაგვარადაა მითითებული, კერძოდ 1935 წლის ზღაპრების კრებულის ილუსტრაციაზე (სურ.90) (წიგნში მოცემული ილუსტრაციების უმეტესობა ერთ ავტორს ეკუთვნის) მინაწერზე იკითხება ლ. ჩაჩბა, ხოლო ზარდახშის ესკიზს ხელს აწერს, როგორც ლ. შერვაშიძე. აღსანიშნავია ესკიზის უკანა გვერდზე გაკეთებული სიუჟეტის მცირე აღწერები მხატვრების გ. მესხისა და გ.

მილობვის ხელმოწერები.⁵ ესკიზის დამზადების ადგილად მითითებულია შინამრეწველობის მუზეუმი.

ლეონიდე (ლეო) შერვაშიძე (ჩაჩბა) (1910 პარიზი-2003 სოხუმი) - ხელოვნების ისტორიკოსი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ეთიკისა და ესთეტიკის პროფეროსი, აფხაზეთის მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, ქართულ-აფხაზური ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე. მისი სამეცნიერო კვლევის სფეროს წარმოადგენდა ქართულ-აფხაზური ხელოვნება და ალბათ სწორედ ამ მიზეზით ჩაერთო აფხაზური ზღაპრების კრებულის გამოცემის საქმეში სწორედ მან შექმნა ილუსტრაციები აღნიშნული კრებულისთვის (მანვე შექმნა ილუსტრაციები აფხაზური ანბანისთვის), თითოეულ ილუსტრაციას თან დართული აქვს მისივე ინიციალები „ლ.ჩ.“. ჩვენთვის უცნობია ზარდახშის ესკიზი ვისი დაკვეთით შეიქმნა, თუმცა ინსპირაცია ნამდვილად აფხაზური ფოლკლორიდან გამომდინარეობს. ნივთი აერთიანებს საქართველოს ორი უმნიშვნელოვანესი მხარის ახალციხისა და აფხაზეთის ტრადიციებს, რაც დღევანდელი ისტორიულ-პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს.

ზარდახშის ჩანახატი 1948 წელსაა შესრულებული, აფხაზური ზღაპრების კრებულის გამოცემიდან 13 წლის შემდეგ. ზარდახშის სახურავის ესკიზისა და წიგნის ილუსტრაციის კომპოზიცია იმეორებს ერთმანეთს, თუმცა ახალციხელი ხელოსნებისათვის შექმნილი ესკიზი უფრო მეტად დეკორატიული და დეტალიზებულია. მხატვარი კომპოზიციის აგებაში ითვალისწინებს ფილიგრანული ტექნიკის სპეციფიკას, რაც მის მაღალ პროფესიონალიზმზე მიუთითებს. ზღვის მბრძანებლის გამოსახულება ორივე კომპოზიციაზე მსგავსია, შეცვლილია მხოლოდ რაკურსი. ორივე შემთხვევაში ჰაიტი მრისხანე, გრძელ წვერიანი მამაკაცის სახითაა წარმოდგენილი. ზარდახშის ესკიზზე მას ცალ ხელში კვერთხი უჭირავს მეორე ხელის საჩვენებელი თითი კი მოხუცისკენ აქვს მიმართული და მკაცრი, მოღუშული მზერით ესაუბრება მას. ილუსტრაციაზე მხოლოდ მოხუცისკენ მიმართული ხელი ჩანს და სახის გამომეტყველებაც ისეთი მკაცრი არაა, როგორც ზარდახშის შემთხვევაში.

⁵ გრიგორი მილობვი კავკასიის შინამრეწველობის მუზეუმის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო წლების მანძილზე, მას შემდეგ, რაც მუზეუმი 1922 წელს იული სტრაუმემ დატოვა (კოშორიძე 2018, 123)

მოხუცისა და მისი შვილის გამოსახულებები მხოლოდ კომპოზიციური განთავსებით განსხვავდება, წიგნის ილუსტრაციაში ისინი მთლიანი კომპოზიციის ჩარჩოდან გამოდიან, მათი ზომა უფრო დიდია. ზარდახმაზე კი ისინი უფრო მცირე ზომით არიან წარმოდგენილი. რაც შეეხება ფონს, ილუსტრაციაზე მარტივი ხაზებითაა გადმოცემული, ზარდახმის ესკიზზე კი უფრო დატვირთულია დეკორატიული ელემენტებით.

სანამ ამ ზარდახმის ყველა დეტალს შევხებით, საინტერესოდ მიგვაჩნია უშუალოდ ზღაპრის შინაარსის გადმოცემა.

სიუჟეტი შემდეგნაირად ვითარდება: მოხუცს და მის ცოლს მხოლოდ ერთი ბიჭი ჰყავდათ. როდესაც ბიჭი გაიზარდა მოხუცმა იგი ზღვის მხარეს წაიყვანა რაიმე ხელობის შესასწავლად. ბევრი სიარულის შემდეგ ბიჭი დაიღალა და ძირს დავარდა. მოხუცმა შვილს მიაძახა- ჰაიტი! . უეცრად ზღვა გაიხსნა და სიღრმიდან გამოვიდა უცნობი. ეს უცნობი, ზღვის ხელმწიფე ჰაიტი აღმოჩნდა. ჰაიტმა მოხუცს ჰკითხა თუ სად მიდიოდა, მოხუცმაც უამბო მიზეზის შესახებ. ზღვის ხელმწიფემ კი უთხრა, რომ ბიჭს წაიყვანდა ყველაფერს ასწავლიდა და ერთი წლის შემდეგ ისევ ამ ადგილას დაუბრუნებდა. მოხუცი დასთანხმდა და შინ მარტო დაბრუნდა. ერთი წლის შემდეგ ისევ იმ ადგილზე მივიდა. ჰაიტმა ისიც ზღვაში შეიყვანა და თავის სასახლეში მიიწვია. სასახლის შესასვლელში მან აბრეშუმის სამოსით შემოსილი 12 ყმაწვილი შენიშნა, რომლებიც ძალიან ჰგავდნენ ერთმანეთს. როდესაც ღამე მოხუცი დასადინებლად ემზადებოდა, მასთან მწერად გადაქცეული მისი შვილი მოფრინდა და გააფრთხილა, რომ მეორე დღეს ჰაიტი 12 ერთნაირ ყმაწვილს დააყენებდა და თუ მოხუცი შვილს ვერ ამოიცნობდა, მამინ მარტოს მოუწევდა შინ დაბრუნება. შვილმა უთხრა მამას, რომ ის ყმაწვილი იქნებოდა, რომელსაც მხარზე მწერი აჯდებოდა. მამამ შვილი ამოიცნო, ჰაიტი მიხვდა, რომ ბიჭმა ხრიკი გამოიყენა, მაგრამ სიტყვის გატეხვა მისი მხრიდან არ შეიძლებოდა, ამიტომ მამა-შვილი მან შინ გაუშვა. ბიჭი მიხვდა, რომ ჰაიტი ამას არ აპატიებდა და მის განადგურებას შეეცდებოდა. მისი მოლოდინი გამართლდა ჰაიტი სხვადასხვა განსაცდელს უწყობს ბიჭს, რადგან ვერ პატიობს მოტყუებას. საბოლოოდ ბიჭი ჰაიტზე ჭკვიანი აღმოჩნდება და დაამარცხებს ზღვის ხელმწიფეს, თან ცოლად მეფის ასულს მოიყვანს (Хашра 1935, 114-119).

ზარდახშის კედლებზე სიუჟეტის საკვანძო ადგილებია გამოსახული. სახურავზე წარმოდგენილია ზღვასთან მდგარი მოხუცი, რომელიც თავის შვილს იხუტებს და თან ზღვისკენ იხედება (სურ.91). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზღვაში ხელმწიფე ჰაიტი გამოსახული მკაცრი გამომეტყველებით, კვერთხით ხელში. კომპოზიციას ავსებს სტილიზებული სანაპიროს კენჭების, ტალღებისა და ღრუბლების გამოსახულება. მარცხენა კუთხეში პალმის ტოტები ჩანს. ჩარჩოს სახით ცენტრალურ კომპოზიციას სამკუთხედების ზოლი მიუყვება, რასაც დელფინების და ტალღების რიგი მოსდევს ცენტრში ნიჟარით.

ზარდახშის წინა კედელზე გამოსახულია თუ, როგორ დაინახა ხელმწიფის ასულმა მძინარე ბიჭი და შეუყვარდა. ბიჭისა და ხელმწიფის ასულის უკან წარმოდგენილია ზღვის სამყარო, მარჯნებით, თევზებით, მედუზებით. ბიჭი აფხაზური სამოსითაა მოსილი. ცენტრალურ არეს აქაც დელფინები და ტალღები აქცევს ჩარჩოში (სურ.94).

უკანა კედელზე ჰაიტის სამი ასულია გამოსახული ზღვის წყალმცენარეების, მარჯნებისა და თევზების გარემოცვაში. ორ მხარეს დელფინების სარკისებური გამოსახულებაა. ზემოდან კი კომპოზიციას ტალღების რიგი მიყვება (სურ.95).

მარჯვენა კედელზე ხელმწიფის ასული ჯადოსნური სარკით ხელშია წარმოდგენილი, რომელიც ბიჭის დახმარებას ცდილობს, მარცხენა კედელზე კი ბიჭი უკვე ნაპოვნი გასაღბით ხელშია გამოსახული (სურ.92-93).

ზარდახშის წინა და უკანა კედლებზე დელფინები კომპოზიციის მხარეს არიან მიმართული, ხოლო მარჯვენა და მარცხენა კედლებზე საპირისპირო მიმართულებით. ეს დელფინები მხოლოდ დეკორატიული თვალსაზრისით არ არიან გამოსახული, ზღაპრის მიხედვით, როდესაც ჰაიტისგან გაქცეული ბიჭი თევზად გადაიქცა მას დელფინად გადაქცეული ჰაიტი დაედევნა.

ზარდახშა მცირე ზომის ნიჟარის ფორმის ფეხებზეა შემდგარი. თითოეული პერსონაჟის სახე საკმაოდ ოსტატურადაა გამოსახული, რაც ალბათ რთული შესასრულებელი იქნებოდა ფილიგრანში, მითუმეტეს ფონის გარეშე, ჭვირული სახით. გათვალისწინებულია შუქ-ჩრდილები, ხასიათი სიუჟეტის მიხედვით.

სამწუხაროდ ტექნიკასთან დაკავშირებით ბევრი რამის თქმა არ შეგვიძლია, რადგან თავად ზარდახმას ჩვენამდე არ მოუღწევია, თუმცა ესკიზიდანაც კი ჩანს, თუ როგორი მონდომებით ასრულებდნენ ახალციხელი ხელოსნები შეკვეთებს.

ცენტრალური ფიგურატიული კომპოზიციით გამოირჩევა 1958 წელს კ. აბაჯიანის მიერ შესრულებული ლარნაკი, ირმის გამოსახულებით (#1491) (სურ.96-97). იგი ფეხმორთხმულია და თავი ისე აქვს შემობრუნებული სხეულისკენ, რომ ზუსტად ჯდება კომპოზიციის მრგვალ მოხაზულობაში. მისი რქები სტილიზებული ფორმითაა გამოსახული, მხოლოდ ერთი შედარებით მსხვილი რკალით. ცხოველის მთლიან სხეულს ერთი კონტურული ხაზი შემოწერს, ამ ხაზის შიგნით დეკორატიული ხვეულები ისეა განლაგებული, რომ თითქოს მოცულობით ფორმებს გამოკვეთს და შუქ-ჩრდილების იმიტაციას ქმნის. ირმის ფიგურის გარშემო მცენარის ყვავილები და ფოთლებია წარმოდგენილი, რომლის ღეროების ხაზების მოძრაობას დინამიკა შეაქვს ერთიან სურათში, ავსებს და კრავს კომპოზიციას. ცენტრალურ ნაწილს მრგვალი ჩარჩო შემოუყვება, ტალღისებური ორნამენტებით. დანარჩენ ნაწილს კი წრეებისა და მცენარეული, სტილიზებული ორნამენტების რითმული გამეორება შეადგენს. მცენარეების ფოთლებზე, წრეების ცენტრებში და ყვავილების ფურცლებზე დასმულია სფეროსებრი მარცვლები (ცვარა). ირმის თვალიც ცვარას ტექნიკითაა შესრულებული.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ ირმის ფიგურის გამოსახვას ქართულ ლითონმქანდაკეობაში საკმაოდ დიდი ტრადიცია აქვს. ირმის გამოსახულებას ვხვდებით კოლხური ცულების დეკორში. ივარაუდება, რომ ამ ცხოველის კულტი უძველესი დროიდან ნადირობასთან იყო დაკავშირებული. ირმის გამოსახულებები გვხვდება ბრინჯაოს სარტყლებზე და ბალთებზე (ფანცხავა, გაბაშვილი 2006, 9). მისი რქებით იმკობოდა ქართული დარბაზის დედაბოძი. მატერიალურ ძეგლებზე ირმის გამოსახულება ძირითადად რელიგიურ-კოსმოგენურ კონტექსტშია მოქცეული. ამ შემთხვევაში თუ ირმის გამოსახულებას ღრმა სემანტიკური დატვირთვა ჰქონდა, წარმოადგენდა მედიუმს მიწიერ და ზეციურ სამყაროს შორის, ატარებდა განსაკუთრებულ ნიშან-თვისებებს, ახალციხური ფილიგრანის განსახილველ ნამუშევარში მას მხოლოდ დეკორატიული ფუნქცია აქვს მინიჭებული. თუმცა, რა

თქმა უნდა, მაინც და მაინც ირმის გამოსახვა შემთხვევითობა და უბრალო დამთხვევა არაა, ეს ქვეყნის ადგილობრივი მსოფლმხედველობის გამოძახილია (ხიდაშელი 2010, 415-432; ყენია 1991, 171-179).

XX საუკუნის 40-იან წლებშია შესრულებული ხანჯლის ფორმის გულსაბნევი (#927) (სურ.98-99). ნამუშევარი წარმოადგენს ქარქაშიანი ხანჯლის იმიტაციას, მაგრამ არ აქვს პირი. ქარქაშის ნახევარკალისეპური წვერი ბოლოვდება სფეროს მოყვანილობის კოპით. ქარქაშის წვერზე ვერცხლის დაგრებილი მავთულების მიჯრით დაწყობილი ზოლებია განლაგებული. ქარქაშისა და ტარის ზედაპირი ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული სტილიზებული მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით არის დაფარული. ხანჯლის ტარზე სიმეტრიულად დასმული ორი ცვარას მარცვალა დასმული. უკანა მხარე გლუვ ზედაპირიანია, რომელზეც მირჩილულია გულსაბნევის სამაგრი ჩამკეტით. მსგავსი ფორმის რამდენიმე გულსაბნევია ჩვენამდე მოღწეული, რომლებიც იმეორებენ განხილული ნამუშევრის სტილისტიკას.

ფიგურატიული კომპოზიციების პარალელურად იქმნებოდა დეკორატიული მცენარეული ორნამენტებით შემკული ნამუშევრები. საინტერესოა ჩარჩო საოჯახო სურათებისთვის (#820) (სურ.100-101), რომელიც ორი სურათისთვისაა განკუთვნილი და შესაბამისად ორი ოვალური ნაწილისგან შედგება. გამოყენებულია ვერცხლისა და მოოქროვილი ფაქტურების მონაცვლეობა, ასევე ჩართულია ფირუზის რამდენიმე მცირე ზომის თვალი. ორ ძირითად ნაწილს შემოსდევს სფეროსებრი ორნამენტების უწყვეტი ზოლი. ოთხწახნაგა გლუვზედაპირიანი ვერცხლის მავთულებით შექმნილი ფორმების ამოსავსებად გამოყენებულია სხვადასხვა მოყვანილობის წვრილი გრებილი ვერცხლის ძაფების ხვეულები. სასურათე სივრცე მცენარის ორ ერთმანეთის სიმეტრიულად განთავსებულ რტოს შორისაა გამოყოფილი და ქვედა ცენტრალურ ნაწილში ბანტის ფორმის გლუვზედაპირიანი ორნამენტით ბოლოვდება. ამ ნამუშევარში უკვე შეინიშნება დადმასვლა, ფორმებისა და მხატვრული დამუშავების თვალსაზრისით, თუმცა მაინც შენარჩუნებულია ახალციხური ფილიგრანის ძირითადი მახასიათებლები. ასეთი ტიპის ჩარჩოები მზადდებოდა წყვილებისთვის

და საკმაოდ გავრცელებული იყო არა მხოლოდ საქართველოში არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

არსებობს ერთნაწილიანი სასურათე ჩარჩოც (#825) (სურ.102), რომელიც მარმარილოს სადგამზეა მიმაგრებული. წინა ჩარჩოსგან განსხვავებით ფილიგრანი ამ შემთხვევაში უფრო თხელი და გამჭოლია. ორ განყოფილებიან სასურათე ჩარჩოში ფილიგრანის ორნამენტები, ფილიგრანისავე ფონზეა მირჩილული, აქ კი ორნამენტები მხოლოდ ერთ ფენადაა წარმოდგენილი. სურათის ჩარჩო ოთხკუთხა მოყვანილობისაა, ოთხივე კუთხესთან მრგვალ მედალიონებში ყვავილების სტილიზებული გამოსახულებებია. აქაც ოქროსფერისა და ვერცხლიფერის მონაცვლეობას ვხვდებით, რასაც მეტი მრავალფეროვნება შეაქვს ნამუშევარში, თუმცა ხშირი არაა ახალციხურ რეპერტუარში. ჩარჩოს თაღოვანი მოყვანილობის დაბოლოება აქვს. მთლიანი ფონი შევსებულია ტალღოვანი და ყვავილოვანი ორნამენტებით.

აღნიშნულ პერიოდს განეკუთვნება წაგრძელებული ფორმის საყურე (#931) (სურ.103), შემორჩენილია საყურის ესკიზიც. მის შესამკობად ავტორი იყენებს რამდენიმე ტიპის ხვეულ ორნამენტს, ტრადიციულად შექმნილია მცენარეული-ყვავილოვანი სახეები. მცირე და მოზრდილი ზომის ორნამენტები ერთმანეთს ენაცვლება და განსაკუთრებული რიტმი შეაქვს ნამუშევარში. უფრო მრავალფეროვანი და საინტერესო ფორმით გამოირჩევა საყურე (#932) (სურ.104), ისევე როგორც პირველი ნიმუში ეს ნიმუშიც ორი ნაწილისგან შედგება და მთლიანად ჭვირული ფილიგრანისგანაა დამზადებული. ფილიგრანთან ერთად გამოყენებულია ცვარას მარცვლები, რომლებიც მკაფიო აქცენტებს ქმნიან ნამუშევარში. საყურის ცენტრში გლუვზედაპირიანი, რომბის ფორმის ვერცხლის მედალიონია ჩართული. ორივე საყურე XX საუკუნის მეორე ნახევარს განეკუთვნება.

მიუხედავად იმისა, რომ რამდენიმე მნიშვნელოვანი საექსპო ნამუშევარი იქმნება, ახალციხური სკოლის დაღმასვლა ჯერ კიდევ 1940-იანი წლებიდან იწყება. გარდა ნამუშევრების შესრულების რაოდენობისა და შინაარსისა, ამას ადასტურებს ა. ვანციანის და ი.ქურჩიშვილის საარქივო მასალა, ჩანაწერები ახალციხის შესახებ. ორივე მათგანი აღნიშნავს, რომ 1940 წლების დასაწყისისთვის ვერცხლზე მომუშავე ოსტატების რიცხვი საგრძნობლად მცირდებოდა. ი. ქურჩიშვილი აღნიშნავს, რომ

რთულია საუბარი ფილიგრანის ხარისხზე, რადგან მთელი ჯგუფის შესასრულებელ საქმეს ახლა ორი ადამიანი ინაწილებდა. ვერცხლი რთულად მოსაპოვებელი გახდა და თვეობით უწევდათ ლოდინი. შეკვეთების რიცხვი ძალიან შემცირდა. ის ხელოსნები (აკოპი, გრეგორი და სხვა.), რომლებიც წლების განმავლობაში მაღალი ხარისხის ნივთებს ქმნიდნენ საამქროებში, ახლა მხოლოდ თავის გატანაზე ზრუნავდნენ. მაღალმხატვრული ღირებულების ვერცხლის ნივთები პურში, ან ფქვილში იცვლებოდა. დასაწყისში ვისაუბრეთ ლითონმქანდაკელობის ხარისხის კავშირზე ისტორიულ მდგომარეობასთან, დამკვეთის მატერიალურ შესაძლებლობასა და მოთხოვნებთან. სწორედ ამ ფაქტორების ცვლილებამ, ქვეყნის რთულმა სოციალურ-ეკონომიკურმა მდგომარეობამ, დამკვეთის სურვილების შეცვლამ კი არა, მისმა თითქმის არარსებობამ, დიდი როლი შეასრულა ახალციხური ფილიგრანის სკოლის დაქვეითებასა და საბოლოოდ მის გაქრობაში.

თუმცა ეს შედეგი ერთბაშად არ დამდგარა, თანდათანობით იკლო და შეწყვიტა საქმიანობა ამ უმნიშვნელოვანესმა საოქრომჭედლო ცენტრმა. 50- იანი წლებიდან მუზეუმში შემორჩენილია დიდი რაოდენობით ერთმანეთის მსგავსი სამაჯურები და გულსაბნევები. სავარაუდოდ ვეღარ მოხერხდა აღნიშნული ნაწარმის რეალიზება შექმნილი ეკონომიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე. ახალციხური ფილიგრანით დამუშავებული ნივთები გაბნეულია ოჯახებში, კერძო კოლექციებსა, თუ მსოფლიოს სხვადასხვა მუზეუმებში. მათი სრული სახით წარმოდგენა საკმაოდ დიდ დროს მოითხოვს, თუმცა, საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმის კოლექცია გვაძლევს საშუალებას ვიმსჯელოთ სკოლის მნიშვნელობაზე, თუ მისი განვითარების ეტაპებზე.

კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის დაკვეთით გაკეთებული ჩანაწერებიდან ვიგებთ, რომ ახალციხურმა ფილიგრანმა ვეღარ გაუძლო მოჭარბებული ფაბრიკა-ქარხნების ნაწარმს და ნელ-ნელა დაიწყო დაღმა სვლა, იკლო დამკვეთის რაოდენობამ, ვერცხლის ნაკეთობებმა დაკარგა აქტუალობა და შესაბამისად, შემცირდა მასზე მომუშავე ოსტატების რაოდენობაც. ვერცხლის აკრძალვამ კი მთლიანად შეაჩერა ამ უნიკალური სკოლის საქმიანობა. ალბათ ძალიან

ცოტა რამ გვეცოდინებოდა ახალციხელი ოსტატების ტექნიკისა და მაღალმხატვრული გემოვნების შესახებ, რომ არა განხილული კოლექცია და საარქივო მასალა.

საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე გამოიკვეთა ახალციხური ფილიგრანის განვითარების რამდენიმე ეტაპი.

XIX საუკუნის დასაწყისიდან, როდესაც საქართველო რუსეთის იმპერიის ნაწილს წარმოადგენდა იწყება ახალციხური ფილიგრანის დაწინაურების ხანა. იკვეთება ის მახასიათებლები რაც ახალციხურ ფილიგრანს გამოარჩევს სხვა ცენტრებისგან: ორნამენტის გამოსახვისათვის ოსტატი გლუვზედაპირიანი ამობურცული ლითონის ფორმების ნაცვლად ფილიგრანის ხვეულების მჭიდროდ განლაგების ხერხს მიმართავს. ფილიგრანისთვის განკუთვნილი ჩარჩოები ჯერ წვრილია და წამყვანი ფუნქცია არ აკისრია ნამუშევრის მხატვრული სახის შექმნისას. ფილიგრანის ხვეულების დაბოლოებებში ჩასმულია ცვარას მარცვლები და მოჩარჩობასაც მთლიანად შემოსდევს სფეროსებრი წვრილი მოტივები. მოჩარჩოების მოტივებს შორის დატოვებულია შეუვსებელი ადგილები რასაც ასევე მეტი ჰაერი შეაქვს ნამუშევრის აღქმაში.

XIX საუკუნის 80-იან წლებში ახალციხური ფილიგრანისთვის რთული პერიოდი დგება, იგი ვეღარ უძლებს კონკურენციას. განვითარებაც შედარებით სუსტდება, თუმცა ის ძირითადი ტენდენციები, რაც ამ სკოლის ნამუშევრების მთავარი ნიშაა კვლავ შენარჩუნებულია .

XIX საუკუნის მიწურულს, 1899 წელს კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტი შეიქმნა, რომლის ყურადღება მალევე მიიქცია ახალციხურმა ფილიგრანმა. სწორედ მათი საქმიანობის პერიოდი შეიძლება ჩაითვალოს ყველაზე აქტიურ და განვითარებულ ეტაპად. რეპერტუარი მრავალფეროვანი ხდება, ესკიზების შექმნაში ერთვებიან ცნობილი მხატვრები, იხვეწება მხატვრული ფორმები, ჩანს ოსტატების თავისუფალი მიდგომა, თავისუფალი ხედვა. ამას თან ერთვის 1900 წლის პარიზის უნივერსალური გამოფენა. იქმნება: სასურათე ჩარჩოები, ლარნაკები, სამეღნე

მოწყობილობები, ქაღალდის საჭრელი დანები, ჭიქის სადგამები, ლარნაკები, თეფშები, საფულეები, გულსაბნევეები და სხვა. ამ ნამუშევრებში უკვე მკაფიოდ ჩანს ახალციხელი ოსტატების სტილი, ტექნიკის სრულყოფილი ფლობა. დეკორატიულ გაფორმებაში წამყვანი მცენარეული მოტივებია, ყვავილები, მცენარის სტილიზებული ფოთლები და ღეროები, სიზუსტით დაცული სიმეტრია, პროპორცია, კომპოზიციის ცენტრში დატოვებული მედალიონები (სავარაუდოდ დამღისათვის). ოთხწახნაგა ვერცხლით გაკეთებული აქცენტები, დაგრეხილი ვერცხლის მავთულის სიფაქიზე, ფერადი ქვებით შემკობა და სხვა.

საქართველოს გასაბჭოება და ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენები, რა თქმა უნდა ნათლად აისახა ნამუშევრების შინაარსზეც. გაჩნდა საბჭოთა პროპაგანდისტული თემები. რა თქმა უნდა, ეს თემატიკა აბსოლუტურად შეუსაბამო იყო ახალციხური სკოლისათვის თუმცა, სწორედ ამ პერიოდში იქმნება ნამუშევრები: „საბჭოების სასახლე“ და „ლენინის პორტრეტი“. ამ ეტაპის ნამუშევრებისთვის დამახასიათებელია: მარტივი გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტებით გაფორმება, კონსტრუქტივისტული მიდგომა, დოკუმებში მოქცეული შინაარსი. ნამუშევრები ემსახურება და წარმოადგენს სახელმწიფო დაკვეთის მაგალითს, რომელიც მკვეთრად ირეკლავს სოციო-კულტურულ მდგომარეობას.

XX საუკუნის 40-იანი წლებიდან აქტუალური ხდება ფორმულა: „ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური“. სწორედ ამ პერიოდში ცალკეული ახალციხელი ოქრომჭედლების ნამუშევრებში ჩნდება ეროვნული მოტივები, ოსტატების საშემსრულებლო მანერა მეტად თავისუფალია. იწყება ტექნიკური მიზეზების ეტაპი. ამ პერიოდში იქმნება ნამუშევრები ფიგურატიული გამოსახულებებით. ორნამენტი მოქნილი, თავისუფალი და მრავალფეროვანია. ვერცხლის მავთულებისგან შექმნილი ბადე ნაზია და ტექნიკურად სრულყოფილადაა შესრულებული. ამ პერიოდიდან გამოირჩევა ორი ნამუშევარი: დეკორატიული თეფში ირმის გამოსახულებით და ზარდახშის ესკიზი აფხაზური ზღაპრის სიუჟეტით.

ფაქტობრივად, ეს პერიოდი შეიძლება ჩაითვალოს ახალციხური ფილიგრანის განვითარების ბოლო ეტაპად, რომლის შემდეგ იწყება სწრაფი დაღმასვლა. თანდათანობით შემცირდა დაკვეთები, ნაკლები მოთხოვნიდან გამომდინარე

მცირდება ფილიგრანზე მომუშავე ოსტატების რაოდენობაც. იქმნება ერთგვაროვანი სამკაული, მარტივი მცენარეული ორნამენტებით, მარტივი ტექნიკით. როგორც აღვნიშნეთ ვერცხლის აკრძალვამ მთლიანად შეაჩერა ამ უნიკალური სკოლის საქმიანობა.

§ 2. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმის ფილიგრანის კოლექცია

კვლევისათვის მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ახალციხის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმის კოლექციაში არსებული ექსპონატები. მათი რაოდენობა ბევრად ნაკლებია საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციასთან შედარებით. სანამ აღნიშნული მასალის ანალიზზე გადავალთ, მნიშვნელოვანია ჯავახეთის მუზეუმის მოკლე ისტორიის მიმოხილვა.

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი დაარსდა XIX საუკუნის 70-იან წლებში. მისი პირველი კოლექციების შეგროვება ივანე გვარამაძის სახელს უკავშირდება. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში შექმნილი ისტორიულ-პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე სამცხე-ჯავახეთში ვითარება საკმაოდ რთული იყო. ერთის მხრივ ოსმალეთის იმპერიის ბატონობის შედეგებისა და მეორე მხრივ რუსეთის იმპერიის პოლიტიკის გამო რეგიონში კულტურული განვითარება შეფერხებული იყო. ზიანდებოდა კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლები, შესაბამისად, ივანე გვარამაძემ და მისმა საქმიანობამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის საკითხში. სწორედ მის მიერ შეგროვებული კოლექციების ბაზაზე დაარსდა 1923 წელს სამაზრო მუზეუმი, რომელსაც 1937 წელს მხარეთმცოდნეობის მუზეუმად გადაკეთდა, ხოლო 1972 წელს ივანე ჯავახიშვილის სახელი მიენიჭა. 2004 წლიდან დღემდე კი ეს მუზეუმი საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შემადგენლობაშია.

მუზეუმის კოლექცია მრავალფეროვანია, იგი მოიცავს არქეოლოგიურ, პალეონტოლოგიურ, პალეოგრაფიულ, ნუმისმატიკურ, ეთნოგრაფიულ და არქიტექტურულ მასალებს, რომლებიც სრულ წარმოდგენას გვიქმნის უძველეს ლანდშაფტსა და გარემოზე, საზოგადოებრივ ყოფასა და მეურნეობაზე, მესხური სახლის ფორმირებაზე, კულტურულ ურთიერთობებზე, ლითონმქანდაკეობაზე, მეთონეობაზე, რელიგიასა და რიტუალებზე, წეს-ჩვეულებებზე, სოციალური იერარქიის საწყისებზე, მწერლობაზე, არქიტექტურაზე, XIX საუკუნეში სამცხე-ჯავახეთში სხვადასხვა რელიგიური კონფესიების თანაარსებობაზე, ქალაქურ ყოფაცხოვრებასა და მესხეთის მულტიკულტურულ წარსულზე. ამ კოლექციებში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან კოლექციას, რომელიც ფილიგრანის ტექნიკის უნიკალურ ნიმუშებს წარმოადგენს.

კოლექცია მოიცავს დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს, საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთებს, სამოსის აქსესუარებს და ფილიგრანის დამუშავებისთვის საჭირო იარაღებს. ექსპონატების რაოდენობა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ დიდი არაა, თუმცა რამდენიმე ათეულს აღწევს.

კოლექცია შეგვიძლია პირობითად ორ ნაწილად გავყოთ. ერთი ნაწილი ტრადიციულ ხაზს მიყვება, ძირითადად მოიცავს ტრადიციული სამოსის აქსესუარებსა და დეტალებს. ამ ნაწილში განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს სხვადასხვა ეთნოსისა და კულტურის გავლენები, რომლებიც ერწყმის ადგილობრივ ტრადიციებს. კოლექციის ამ ნაწილში ფილიგრანის ტექნიკა უმეტესწილად ფონზეა შესრულებული და ჩართულია სხვა ტექნიკებთან (მაგ. ჭედურობა, მოსევალება, გრავირება და სხვა.). ნამუშევრებზე გამოყენებული ვერცხლის ძაფები უფრო მსხვილია, თვალშისაცემია მირჩილვის ადგილები. რაც შეეხება კოლექციის მეორე ნაწილს, აქ ერთიანდება ფილიგრანის ტექნიკით ფონის გარეშე შესრულებული ნამუშევრები, რომლებიც ბევრად მეტი სიმსუბუქითა და სინაზით შეგვიძლია დავახასიათოთ. ამ შემთხვევაში ვერცხლის ძაფები წვრილია და ნაკლებად შეიმჩნევა გადაბმის ადგილები. რეპერტუარში ჩნდება საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთები, რომლებიც მთლიანად ფილიგრანშია შესრულებული.

კოლექციის განხილვას პირველი ჯგუფის ნამუშევრებით დავიწყებთ, რომლებიც შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ქრონოლოგიურად წინ უსწრებს დანარჩენ ექსპონატებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პირველ ჯგუფში ერთიანდება ადგილობრივი მაცხოვრებლებისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული სამოსის აქსესუარები: ქამრები, თავსამკაული, სამოსის დეტალები, რომლებიც სტილისტიკური და ტექნიკური თვალსაზრისით განსხვავებულ მახასიათებლებს ავლენენ.

მესხური სამოსის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვაწვდის სერგი მაკალათია ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ ნარკვევში: „მესხეთ-ჯავახეთის ისტორია“. მაკალათიას ცნობით XX საუკუნის 20-იანი წლებისთვის მოსახლეობა ფაბრიკული ქსოვილისგან შეკერილი ქალაქური მოდის სამოსით იმოსებოდა. მაჰმადიანი ქალები კი ზოგიერთ სოფელში პირბადეს ატარებდნენ, იცვამდნენ ფერად კაბებს, წელზე ვერცხლის სარტყლით. გულმკერდზე იბნევდნენ ვერცხლის ღილებს და ყელსაბამებს. კაბები განიერი და ნაოჭიანი იყო.

მაკალათიას ცნობით წინათ მესხები ისეთივე სამოსს ატარებდნენ, როგორც ქართლები. „ქალები იცვამდნენ კალთიან კაბას, ნაოჭიანსა და წინ გახსნილს, შიგ ეცვათ წითელგულიანი პერანგი, რომელიც ვერცხლის ღილებით იკვრებოდა. პერანგზე ატარებდნენ „ბუზუნს“. კაბის საგულეს იკრავდნენ „ანდუსტით“ და ვერცხლის ძეწკვით, ბუზუნს კი- „ჩაფრასტებით“.

ქალები ქვეშ ატარებდნენ გრძელ შარვალს, რომელსაც ტოტი (ბოლოები) მოქარგული ჰქონდა ოქრომკედითა და ფერად ძაფებით. კაბის წინ იკეთებდნენ დაჭრელებულ წინსაფარს- ფეშტემალს.

ქალები გულზე იკეთებდნენ სხვადასხვა სამკაულებს: „ჯიღჯიღას“, რომელსაც ჰქონდა ვერცხლის ძეწკვზე ასხმული „ფიფინურები“, ვერცხლის ჯვარს და აგრეთვე გულზე საკიდ „ჩაფრასტებს“. უდის ქალები ჯვრის მაგივრად „ჯიღჯიღაში“ იკეთებდნენ ანჯუსტას. ეს იყო ვერცხლის კოლოფი, რომელშიაც ეყარა სასუნებელი, მარცვლები. მკლავებს ქალები იმკობდნენ ვერცხლის ფულებისაგან გაკეთებული სამაჯურებით.

ერთი გოგო ვნახე გაღმა ვალელი,

წითელი ლოყები აქვს, შავი თვალები,

ადგია ანჯუსტა, ვერცხლის ჯვარები,

ქვეშ იცინოდა, ის გაუხარელი!“ (მაკალათია 1938, 91)

ქალის სამოსის უმნიშვნელოვანეს დეტალს წარმოადგენდა ქამრები. ახალციხის მუზეუმის კოლექციაში ყურადღებას იქცევს ქალის ვერცხლის ქამარი (#3212, სიგრძე: 71 სმ) მცენარეული ორნამენტებით, რომელიც ტექნიკურად საკმაოდ რთულ ნამუშევარს წარმოადგენს (სურ.105). ქამრის ნაწილი ქსოვილისაა, ნაწილი კი ვერცხლის დეკორატიული ორნამენტებითაა დაფარული. ორნამენტები ძირითადად ყვავილის მოტივს იმეორებს და ფილიგრანთან ერთად უხვადაა გამოყენებული ცვარას ტექნიკა. ქამრის ვერცხლის ფირფიტებს გარშემო მოჩარჩოებად ცვარას იმიტაციით შექმნილი ვერცხლის ნახევარსფეროები შემოსდევს.

ფირუზის თვლებითაა შემკული ქალის ვერცხლის ქამარი (#3798, სიგრძე:86,5 სმ), ასევე მცენარეული ორნამენტებით (სურ.106). ქამარი მთლიანად ფილიგრანშია შესრულებული. ყვავილის ფორმის პატარა ვერცხლის დეტალები ერთმანეთს ვერცხლის ჯაჭვებით უერთდება. ბალთა განსხვავებულადაა გაფორმებული. ფირუზის თვლები თითოეულ დეტალზე ცენტრალურ ნაწილებშია ჩასმული, რასაც გარკვეული რიტმი შეაქვს ნამუშევრის ერთიან ფორმაში. ფილიგრანი ამ ნამუშევარშიც წვრილი და დახვეწილია და წინა ქამრის მსგავსად, შედარებით სქელი მოჩარჩოება შემოსდევს.

თითბერის ქამრის ბალთა (#3188)(სურ.107) ზემოდან ვერცხლში შესრულებული დეტალებითაა შემკული. სამწუხაროდ ქამრის ბალთა მხოლოდ ფრაგმენტის სახითაა ჩვენამდე მოღწეული. ბალთის კიდეები ცვარას ტექნიკის იმიტაციით შექმნილი ორმაგი ორნამენტული ზოლით არის მოჩარჩოებული. ბალთის მხატვრულ გაფორმებაში წამყვანი მცენარეული ორნამენტია. ფილიგრანი ლითონის ფონზეა შესრულებული და გარკვეულ არეებში მირჩილვის კვალი შესამჩნევია. ძირითადი ორნამენტები ვერცხლის ბრტყელი, წახნაგოვანი მავთულით არის შექმნილი. ბალთის ფრაგმენტი ორნაწილიანია და თითოეული ნაწილის ცენტრში ნახევარსფეროს

მოყვანილობის ფილიგრანის ჭვირული დეტალებია განთავსებული ცენტრში ფირუზის თვლებით. ფირუზის თვლები ბალთის ბრტყელ ზედაპირზე გვხვდება.

ვერცხლის „ბოღმადი“ (ყელსაბამი) (#3152) (სურ.108) შესრულებული ხაბათის მცხოვრებ „ყვინჩი“ სოლომონის მიერ 1830-იან წლებში. ყელსაბამი შედგება სხვადასხვა მოყვანილობის ვერცხლის დეტალებისგან. თითოეული დეტალი შემკულია, ან სრულად ფილიგრანის ტექნიკითაა დაფარული. გვხვდება ჭვირული და ფონზე შესრულებული ფილიგრანის სახე. ვერცხლის მავთულები მსხვილია და ფილიგრანისათვის დაგრეხილი ორწვერა მავთულები ბრტყელი არაა (სავარაუდოდ დაგრეხვის შემდეგ ვალცში არ არის გატარებული). ორნამენტულ დეკორში ძირითადად მცენარეული ხვეულები ჭარბობს, დანარჩენი არეები შევსებულია ვერცხლის ოთხწახნაგა მავთულით გაკეთებული ორნამენტებით. გვხვდება რომბის ფომის პატარა ფირფიტები და ცვარას იმიტაციით შექმნილი სფეროები. ფირფიტები აწყობილია ქსოვილის დაწულ ლენტზე, ცენტრალური ფირფიტა შემკულია ხუთი სიმეტრიულად გადანაწილებული ფერადი ქვით. ორნამენტული დეკორის, რომბის მოყვანილობის ფირფიტებისა და სხვა დეტალების მოყვანილობა აღმოსავლურ სტილზე მეტყველებს. რომბული მოყვანილობის დეტალების ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად გამოყენება დამახასიათებელია ოსმალური ნამუშევრებისთვის. როგორც ცნობილია, თითქმის სამასი წელი სამხრეთ საქართველო ოსმალეთის იმპერიის შემადგენლობაში იყო, რამაც ბუნებრივია დიდი გავლენა იქონია ადგილობრივ კულტურასა და მოსახლეობის ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტებზე. გარდა ფილიგრანით შესრულებული და შემკული დეტალებისა, ყელსაბამის დაბოლოებები შემკულია მონეტების მსგავსი, წრიული ვერცხლის ფირფიტებით. ფირფიტების ზედაპირზე, მხოლოდ წინა მხარეს სიმეტრიულად გამოჭედილია ექვსი ვარსკვლავის მოყვანილობის ორნამენტი. ფერადი ქვებით შემკული ცენტრალური ოთხკუთხა ფირფიტის ქვემოთ თვალშისაცემია ორი მოზრდილი ფირფიტა, რომლებიც ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკითაა შესრულებული და ცრემლის მოყვანილობა აქვს.

აღწერილ ნამუშევარშიც კარგად ჩანს, თუ როგორი ზემოქმედება მოახდინა სხვადასხვა ეთნოსის არსებობამ ამ ისტორიულ მხარეში. „ამ ქვეყანაში ჩამოსულმა

ხალხებმა ჩამოიტანეს მათთვის დამახასიათებელი ქალის სამკაულების ელემენტები, რომლებიც მესხეთში სხვადასხვა კულტურულ დონეზე დაინერგა. ყოველი ჩამოსახლებული ეთნოსის ქალის სამკაულების ელემენტები დანარჩენებზე ზეგავლენას ახდენდა. იმავე დროს თავადაც განიცდიდნენ შემხვდრ გავლენას.“ (ბარათაშვილი, 2008, 6).

საინტერესოა ასევე ვერცხლის მოოქროვილი ყელსაბამი (#3-08) (სურ.109). სამკაულის ძვირფასი ლითონის დეტალები მთლიანად ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკითაა შესრულებული. ფილიგრანის ჭვირული გადაწყვეტა ნამუშევარს სიმსუბუქეს მატებს, მიუხედავად იმისა რომ გამოყენებულია ბევრი წვრილ-წვრილი დეტალი. ვერცხლის მოოქროვილი ნაწილები აწყობილია ხავერდის ქსოვილის ლენტზე. ქსოვილისა და ლითონის შეხამება განსაკუთრებულ ელფერს მატებს ნამუშევარს. ორნამენტულ დეკორში ჭარბობს რვიანისებური მოყვანილობის ფორმები, რაც საკმაოდ გავრცელებულია ფილიგრანში შესრულებულ სამკაულებში. ყელსაბამი სამი ზოლისაგან შედგება, თითოეული ზოლის გაფორმება მცირე დეტალებით განსხვავდება ერთმანეთისაგან. პირველი ზოლი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ ქსოვილის ლენტზეა აბმული, შესაბამისად ჩასამაგრებელ დეტალებს მოიცავს. ამ ზოლის ცენტრში გიშრის თვლით აქცენტირებული, მცენარეული ორნამენტებით შემკული დეტალია განთავსებული. აქცენტირებულია ასევე მესამე ზოლის ცენტრალური ნაწილი. რვიანის ფორმის დეტალებისგან შემდგარი ზოლის ცენტრში სიმეტრიულადაა გადანაწილებული სამი ცრემლის ფორმის, ორ-ორი გიშრის თვლით შემკული, ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ფირფიტები. ერთიანობაში ნამუშევარი ნაზი და ჰაეროვანია.

გარდა საერო ნივთებისა, ხშირია ფილიგრანის ტექნიკის გამოყენება რელიგიური დანიშნულების ნივთებზე. ამის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია XIX საუკუნით დათარიღებული ფერადი ქვებით შემკული მოოქროვილი ჯვარი. ჯვრის ცენტრალური ნაწილი ოთხკუთხა მოყვანილობის ფირფიტას ეთმობა. რომლის ცენტრში დიდი ზომის, ოვალური მოღვანილობის, გამჭვირვალე ქვა არის მოთავსებული. ჯვრის მთლიანი ზედაპირი ფილიგრანის ბადით არის დაფარული. ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად გამოყენებულია ცვარას ტექნიკა. ჯვრის მკლავები

ერთი ზომის და მოყვანილობისაა, განსხვავება მხოლოდ მკლავების ცენტრში განთავსებული ქვების ფერშია, ერთმანეთის მოპირდაპირედ განლაგებული წრიული მოყვანილობის ოთხი თვალიდან ორი ლურჯი და ორი წითელია. ცვარას ბურთების განლაგება ყვავილისა და ფოთლების მოყვანილობის ორნამენტებს ქმნის. გამოყენებულია ასევე რომბის ფორმის დეტალები, რაც როგორც უკვე აღვნიშნეთ ოსმალური ფილიგრანისთვის არის დამახასიათებელი. ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ბადე ჭკირულს ჰგავს, თუმცა ლითონის ფონზეა მიმაგრებული. ჯვარი ვერცხლშია შესრულებული, თუმცა მისი მთლიანი ზედაპრი მოოქროვილია. ჯვრის მკლავებს მცენარის ფოთლების მოყვანილობა აქვს, რაც ჰარმონიას ქმნის ნამუშევრის ერთიან მხატვრულ დეკორთან. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს რომ ნამუშევრის დამზადების ზუსტი თარიღი უცნობია, მუზეუმის ანოტაციაში მითითებულია XIX საუკუნე.

განხილული ნამუშევრებიდანაც კი მკაფიოდ იკვეთება ამ ჯგუფის მახასიათებლები. ჩანს რომ ფილიგრანის ტექნიკა შედარებით უხეშია და ძირითადად ლითონის ფონზე მზადდება. ხშირად მიმართავენ ნამუშევრის ოქროსფერი ზედაპირით დაფარვას. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ფილიგრანი ფონის გარეშეა შესრულებული, ორნამენტული დეკორი უფრო მძიმე და დატვირთულია, თუმცა ნამუშევრების დეტალები ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს. ხშირია ფირუზისა და სხვა ფერადი ქვების გამოყენების მაგალითები. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ნამუშევრების დამზადების ზუსტი თარიღი უმეტეს წილად უცნობია, მითითებულია სავარაუდო პერიოდი: XIX-XX საუკუნეები. შესაბამისად, ამ შემთხვევაშიც ქრონოლოგიური ხაზის აღდგენა სტილური და მხატვრული გადაწყვეტის შესაბამისადაა შესაძლებელი.

რაც შეეხება მეორე ჯგუფს, განსხვავება არაპროფესიონალის თვალისთვისაც კი შესამჩნევია, როგორც რეპერტუარის, ისე ტექნიკური მახასიათებლების კუთხით. სწორედ ეს ჯგუფი წარმოადგენს ჩვენი კვლევისათვის საყურადღებო მასალას.

ყურადღებას იქცევს ვერცხლის ზარდახშა (#8) (სურ.110) გიშრის თვლებით (7 X 6 სმ.). ზარდახშის კედლები ექვსი წახნაგისგან შედგება და თითოეულ მათგანზე განთავსებულია ვერტიკალურად წაგრძელებული მართკუთხა ფორმის გიშრის

თვალი. გიშრის ქვებს გარშემო მცენარეული ორნამენტებისგან შემდგარი მოჩარჩოება შემოსდევს. თავსაფარზე ასევე ექვსი სამკუთხა ფორმის გიშრის თვალთა სიმეტრიულად განლაგებული, რომლებიც გარშემორტყმულია ასევე ფილიგრანული ბადით. ფილიგრანის ტექნიკა საკმაოდ დახვეწილია. ის ქმნის ჭვირული ფილიგრანის იმიტაციას, თუმცა, სინამდვილეში ლითონის ფონზეა მირჩილული. ფილიგრანის დაგრეხილ მავთულებს შორის გადაბმის ადგილები შეუმჩნეველია, რაც შემსრულებლის ოსტატობაზე მიუთითებს. ზარდახმას აქვს მცენარეული ორნამენტებისგან შექმნილი საყრდენები, რაც ნამუშევარს განსაკუთრებულ სიმსუბუქეს ანიჭებს.

ასანთის ჩასადები (#636) (სურ.111) ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის ნიმუშების იდენტურია. მსგავსია ტექნიკური და მხატვრული გაფორმება. ნივთი მთლიანად ჭვირული ფილიგრანისგანაა დამზადებული. ჭარბობს მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები. წვრილი ლითონის მავთულებისგან შექმნილი ბადე, მსუბუქი და ჭვირულია. ვირტუოზულადაა გაკეთებული გადაბმის ადგილები, რომლებიც ფაქტობრივად შეუმჩნეველი რჩება დამთვალიერებლისათვის. ასანთის ჩასადების ცენტრალურ ნაწილში სიმეტრიულად განლაგებული ორნამენტები აქცენტირებულია უფრო მსხვილი, ოთხწახნაგა დაუგრეხავი ლითონის მავთულით. ინტერვალები ფილიგრანის ხვეულ ორნამენტებს შორის რიტმულად იცვლება, ზოგ ადგილას ვიწროვდება, ზოგან კი ფართოვდება. სამწუხაროდ ჩვენთვის უცნობია ექსპონატების ზუსტი თარიღი, არც ოსტატების ინიციალებია დატანებული ნამუშევრებზე. თუმცა მხატვრული და ტექნიკური ანალიზი საფუძველს გვაძლევს ეს ნამუშევრები ერთ სკოლაში განვიხილოთ.

ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის ნიმუშისა და ახალციხის მუზეუმის ექსპონატის მსგავსება ბევრი დეტალით მტკიცდება. ახალციხის მუზეუმის ექსპონატი ძლიერ დაზიანებულია, თუმცა მკაფიოდ იმეორებს აღნიშნული ნივთის ზურგის ორნამენტულ დეკორს, თითქმის აბსოლუტური სიზუსტითაც კი. რადგან ცალი მხარე მთლიანად მორღვეული აქვს, მუზეუმში ნივთის აღწერაში მითითებულია, რომ ის წარმოადგენს წიგნის ყდას, თუმცა დაზუსტებით შეგვიძლია ვთქვათ რომ 100%-იანი დამთხვევით, ეს ნამუშევარი ასანთის ჩასადებია.

ნაშრომის დასაწყისში აღინიშნა, რომ ძირითადი კოლექცია, რომელსაც კვლევის დროს ვეყრდნობით დღესდღეობით საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმშია დაცული. თითოეული ნამუშევრის მხატვრულ-ტექნიკური ანალიზის საფუძველზე გამოიკვეთა, რომ არცერთი მათგანანი არ ატარებს დამდას, ან ავტორის ინიციალებს, შესაბამისად რთულია საუბარი კონკრეტულად რომელი ხელოსანი მუშაობდა მათზე. ამ კუთხით გამონაკლისია სამცხე-ჯავახეთის მუზეუმში დაცული ვერცხლის საფულე (#3226) ზომებით: 8X5X1 სმ. (სურ.112). ნამუშევარი შემკულია მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით. წინა მხარეს, ნახევარწრიული ორნამენტებით შექმნილი ჩარჩო შემოწერს ცენტრალურ ორნამენტს, რომელიც რვაფურცლიან ყვავილს წარმოადგენს. ძირითადი ორნამენტული სახეები გლუვზედაპირიანი ვერცხლის წახნაგოვანი მავთულითაა შექმნილი. საფულის უკანა ზედაპირზე ანალოგიური მხატვრული გაფორმებაა, თუმცა ყვავილის ცენტრში დატოვებულ ვერცხის ზედაპირზე დატანილია ინიციალები „ს.გ.“. ნივთის დათვალიერებისას ინიციალები რთულად იკითხება, თუმცა ძველი ფოტოებიდან აღნიშნული ინიციალების აღდგენა აბსოლუტური სიზუსტითაა შესაძლებელი. საფულეს არ აქვს ქსოვილის სარჩული და შესრულებულია ძალიან წმინდა ვერცხლის ძაფებისგან, სადაც მქდავანდება ავტორის მაღალი საშემსრულებლო დონე. ნამუშევრის ზედაპირზე გადანაწილებულია ცვარას ბურთულები, რაც ასე, დამახასიათებელია ახალციხური ფილიგრანისათვის. სტილისტურად აღნიშნული ნამუშევარი ძალიან ჰგავს საფულეს საქართველოს ხელოვნების სასახლის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციიდან (#832).

იგივე სტილშია შექმნილი საფულე (#3466) (სურ.113), რომელიც დაუზიანებელი სახითაა ჩვენამდე მოღწეული. მხატვრული ფორმები თითქმის იმეორებს ზემოთ აღწერილი ნამუშევრის ფორმებს, აქაც გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტები ქმნიან ძირითად სახეებს, თუმცა, ამ ნამუშევარში ნაკლებადაა გამოყენებული გლუვზედაპირიანი წახნაგოვანი ვერცხლის მავთული. შესაბამისად, დეკორატიული აქცენტები თავად დაგრეხილი ვერცხლის ხვეულებითაა შექმნილი. ნამუშევრის ორივე მხარეს, ცენტრში ყვავილის ფორმის ორნამენტია წარმოდგენილი, ყვავილის ფორმა უფრო მხატვრულია, ჩანს ავტორის თავისუფალი მანერა. საფულეს წითელი ქსოვილის სარჩული აქვს გამოკრული, რაც განსხვავებულ ეფექტს ქმნის.

ფილიგრანის რთული ტექნიკით გამოირჩევა ბაფთის ფორმის გულსაბნევი (#4747) (სურ.114), რომელმაც დღემდე დაზიანებული სახით მოაღწია. ბაფთა რთული, მრავალფონიანი ფილიგრანის ტექნიკითაა შესრულებული. ორნამენტული დეკორი, ტრადიციულად მცენარეულ და გეომეტრიულ ფორმებს მოიცავს. ნამუშევრის ცენტრში დასმულია ყვავილის ფორმის დეტალი, რაც ფაქტობრივად კრავს კომპოზიციას. თითოეული ფონის მოჩარჩოება ცვარას იმიტაციით შექმნილ ვერცხლის ზოლს წარმოადგენს. ფილიგრანის ბადე წვრილი ვერცხლის ძაფებით არის მოქსოვილი და გადაბმაში არ შეიმჩნევა უხეში მირჩილვის მანერა. ნამუშევარი ოთხი ერთმანეთთან დაკავშირებული შრისგან შედგება, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდის შესრულების ტექნიკას. ნივთს არ აქვს არც წარწერა, არც რაიმე სახის ინიციალი. თუმცა, უდავოდ, მოწმობს ავტორის მაღალ საშემსრულებლო დონეზე.

ქალის აქსესუარებს განეკუთვნება ასევე ფოთლის მოყვანილობის გულსაბნევი (#16), რომელიც უფრო მარტივი ტექნიკით არის შექმნილი. ნამუშევარი გარშემორტყმულია ვერცხლის ბრტყელი მოჩარჩოებით, რომელზეც ფილიგრანისა და ცვარას იმიტაციით შექმნილი ორნამენტებია დატანილი. ძირითადი არე შევსებულია მცენარეული ორნამენტებით, კერძოდ, მცენარის წაგრძელებული ფოთლების მოყვანილობის სახეებით. ცენტრში ყვავილის ფორმა იქმნება ვერცხლის ნახევარსფეროს ფორმის დეტალებით, ასეთივე დეტალებით არის დაბოლოებული ძირითადი ორნამენტების კიდეები. ფილიგრანი სხვა ნამუშევრებთან შედარებით უფრო უხეში ძაფებით არის მოქსოვილი. ალაგ-ალაგ მირჩილვის ადგილებიც შესამჩნევია. საერთო ჯამში, კომპოზიციური მთლიანობიდან გამომდინარე, ნამუშევარი საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს.

დახვეწილი მხატვრული და ტექნიკური მანერით არის შექმნილი ჭიქის სადგამი (#9) (სურ.115). ნამუშევრის ზედაპირს მჭიდროდ განთლაგებული ორნამენტები ქმნიან. ფილიგრანის ხვეულები წვრილი ვერცხლის ძაფებით არის შექმნილი. გადაბმის ადგილები იმდენად მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული, რომ მათი აღქმა საკმაოდ რთულია. გამოყენებულია რამდენიმე სახის ორნამენტული ფორმა, რასაც მრავალფეროვნება შეაქვს მხატვრული სახის შექმნაში. სადგამის ფეხები, სარკისებურად განლაგებულ მცენარეულ ორნამენტებს წარმოადგენენ. ძირითად

ფორმებს ოთხწახნაგა ვერცხლის გლუვი მავთულები ემნიან, რაც ასე დამახასიათებელია ახალციხური სკოლისათვის. ცენტრალური ორნამენტი ვარდულია, რომლის გულში დატოვებულია არე ინიციალებისათვის, თუმცა ეს არე ცარიელია. ნამუშევარს განსაკუთრებულ სინაზეს სძენს წვრილი ხვეული ორნამენტები.

ასეთივე წვრილი ძაფებით არის შექმნილი სახელსახოცე რგოლი (#3337)(სურ.116), რომელიც საკმაოდ კარგ მდგომარეობაშია ჩვენამდე მოღწეული. რგოლი სიმეტრიული ორნამენტებით არის შემკული, ჭარბობს ხვეული ფორმის ორნამენტები. ფილიგრანის მავთული საკმაოდ წვრილია, თუმცა ორნამენტებს შორის შედარებით დიდი სივრცეა დატოვებული, რასაც მეტი ჰაეროვნება შეაქვს ნამუშევარში. ძირითადი ორნამენტები გლუვი ზედაპირის მქონე ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულებით იქმნება. ამ შემთხვევაში მხატვრულ ფორმებში ნაკლები მრავალფეროვნებაა. ნივთზე არ გვხვდება არანაირი წარწერა.

თუ აღნიშნულ ნამუშევარს შევადარებთ ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის სახელსახოცე რგოლებს, უზარმაზარ განსხვავებას დავინახავთ. ახალციხის მუზეუმის ნიმუში ბევრად მარტივი ფორმებით და ტექნიკით არის შესრულებული, გარდა ამისა, შედარებით დაბალია მისი მხატვრული დონე. თუმცა გვაქვს მსგავსებაც, კერძოდ ძირითადი ორნამენტები იქმნება გლუვზედაპირიანი ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულებით. თუ ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის ნიმუშში მოჩარჩოებას ცვარას იმიტირებული დეტალები ემნის, ახალციხის მუზეუმის ექსპონატში მოჩარჩოება სადა ვერცხლის ბრტყელი მავთულით არის წარმოდგენილი.

საინტერესოა გიშრის თვლიანი ვერცხლის ბეჭედი (#14), რომლის ძირითადი ნაწილი ფილიგრანშია შესრულებული, გეომეტრიული ფორმის ორნამენტებით შექმნილი ნამუშევრის ცენტრალურ ნაწილში, ნუშისებრი ფორმის შავი გიშრის თვალის ჩასმული. თვლის გასამაგრებლად ფილიგრანის ტეხილი ორნამენტებია გამოყენებული. აქსესუარი დახვეწილი და თავშეკავებულია, ფილიგრანის ტექნიკა წვრილი და ოსტატური.

მუნდშტუკი (მილი სიგარეტისათვის) (#3227) (სურ.117), გარედან მთლიანად ფილიგრანითაა დაფარული, ფილიგრანი ფონის გარეშეა შესრულებული. ფილიგრანის ზედაპირის შიგნით გატარებულია ერთიანი ვერცხლის მილი, რომელიც თვალისთვის შეუმჩნეველია. მოსაწევ მხარეს დატანებული აქვს სამი სანტიმეტრის სიგრძის ქარვის მძივი. ორნამენტულ დეკორში წამყვანია მცენარეული ორნამენტები. ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად გამოყენებულია ცვარას ტექნიკა. მხატვრული გაფორმება მიყვება ახალციხური ფილიგრანისათვის დამახასიათებელ ხაზს. ვერცხლის მავთულები წვრილი და ნაზია, გადაბმის ადგილები შეუმჩნეველი, ნამუშევარი ტოვებს სიმსუბუქის განცდას.

ახალციხის მუზეუმის ფონდსაცავებსა და საგამოფენო სივრცეებში წარმოდგენილია საოქრომჭედლო იარაღები, მათ შორის ფილიგრანის ტექნიკისათვის განკუთვნილი ინსტრუმენტები. გვხვდება ტრადიციული ქართული ორნამენტებით შემკული ყალიბები, ვალცი, ადიდა და სხვა.

მეორე ჯგუფის ნამუშევრები გამოირჩევა ინოვაციური ხასიათით, რეპერტუარით, ტექნიკის დახვეწილობით, მრავალფეროვნებით, ორიგინალურობით. სწორედ ეს ჯგუფი ავლენს სიახლოვეს ჩვენს საკვლევ კოლექციაში შემავალ ნამუშევრებთან. ამ ექსპონატების შესამკობად გამოყენებული ფილიგრანის ტექნიკისათვის დამზადებული ვერცხლის ძაფები ძალიან წვრილია. დეკორატიული ორნამენტების გადაბმის ადგილები თითქმის შეუმჩნეველია, რაც ოქრომჭედლების ოსტატობაზე მეტყველებს. რეპერტუარში არის ისეთი დანიშნულების ნივთები, რომლებიც მანამდე ამ ტექნიკაში არ სრულდებოდა. ჩანს ოსტატების ინოვაციური მიდგომა. ზოგიერთი ნამუშევარი ზუსტად იმეორებს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციის ნიმუშებს. მაგალითად სახელსახოცე რგოლები, ჭიქის სადგამები, საფულეები, სამკაული, რაც კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ წარმოება საკმაოდ აქტიური იყო და ნივთების დიზაინის შერჩევა ხდებოდა წინასწარ მომზადებული ესკიზების კატალოგებიდან.

ახალციხის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე-ჯავახეთის მუზეუმის კოლექციის განხილვამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა რომ XIX-XX საუკუნეების ქართულ ოქრომჭედლობაში ფილიგრანის ტექნიკა ორ ხაზს მიყვება, ერთი

ტრადიციული ხაზი, სადაც თითოეული კუთხის შემთხვევაში ქართულ ტრადიციებს ემატება ადგილობრივი მახასიათებლები, იმ ისტორიულ-პოლიტიკური, თუ ეკონომიკურ-სოციალური რეალობის გათვალისწინებით, რაც კონკრეტულ კუთხეს საკუთარ მახასიათებლებს და მრავალფეროვნებას უყალიბებს. მაგალითად სამცხე-ჯავახეთის შემთხვევაში ფილიგრანის ტრადიციულ ხაზში ადგილობრივ კულტურასთან ერთად ვხვდებით იმ კულტურების გავლენებს, რომელთან კვეთამ ისტორიულ ჭრილში საკმაოდ დიდი კვალი დატოვა სხვადასხვა ასპექტით. მეორე ხაზი კი ახალ ტენდენციებს, თანამედროვე მოთხოვნებს ეპასუხება, თუმცა ბუნებრივია, სიახლეები არ გულისხმობს ტრადიციების უარყოფას, პირიქით, ჰარმონიულად ერწყმის ძველს და გვაძლევს საინტერესო შედეგს როგორც მხატვრული, ისე ტექნიკური თვალსაზრისით.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ახალციხის მუზეუმის შემთხვევაში, ისევე როგორც ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციაში, ქრონოლოგიური ხაზის აღდგენა ნამუშევრების ანალიზის საფუძველზეა შესაძლებელი, რადგან ნივთების შექმნის ზუსტი თარიღი არ გვაქვს. უმეტეს წილად თარიღად მითითებულია XIX-XX საუკუნეები. თუმცა განვითარების ხაზი ორივე კოლექციის შემთხვევაში იკვეთება მსგავსი ტენდენციები, რაც გვაძლევს საფუძველს დავრწმუნდეთ კვლევის მიმართულების სისწორეში.

საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციისა და ახალციხის მუზეუმის კოლექციის ერთობლიობა გვაძლევს საშუალებას ვიმსჯელოთ ახალციხური ფილიგრანის მახასიათებლებზე, შევიქმნათ წარმოდგენა განვითარების ხაზზე, სიახლეებზე, ადგილობრივ, ტრადიციულ და ახლად შემოსულ ტრადიციებზე, თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს რომ სრულად ერთიანი სახის დანახვა რთულია. როგორც ვიცით, ნამუშევრები სრულდებოდა დაკვეთით და ბევრმა მათგანმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია, ან მათი ღირებულებისა და მნიშვნელობის შესახებ მფლობელებს არ აქვთ ინფორმაცია, კვლევის ერთ-ერთი მიზანი სწორედ აღნიშნული სკოლის სახასიათო სტილური ნიშნების წარმოჩენაა რაც შეიძლება მეტი ადამიანისათვის, რადგან ჩვენი

კულტურული მემკვიდრეობა, მისი მნიშვნელობის ცოდნა და შესაბამის დონეზე გაფრთხილება განსაზღვრავს ჩვენს მომავალს.

§ 3. ტრადიციები და გავლენები

ახალციხური ფილიგრანის სკოლის განსაკუთრებული ხასიათი მის ეკლექტურობაში ვლინდება. აღმოსავლური და დასავლური კულტურების გავლენების თანაარსებობა კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის საკითხის კვლევის პროცესს. ამავე პერიოდის სხვა დაწინაურებული ქართული საოქრომჭედლო ცენტრების ნამუშევრებისგან ასე განსხვავებული, გამორჩეული და ინოვაციური რეპერტუარი განცალკევებულ ადგილს იკავებს ქართული საოქრომჭედლო ხელოვნების განვითარების ისტორიაში და გვამღევეს საშუალებას უფრო სრულყოფილად წარმოვადგინოთ ერთიანი სურათი. ახალციხელი ოსტატების მიერ შექმნილი ნამუშევრების მხატვრულ-სტილური ანალიზისა, თუ ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ-კულტურული და სოციალურ-ეკონომიკური კავშირების განხილვამ მოგვცა სწორი ორიენტირების ჩამოყალიბების საშუალება.

როდესაც საუბარს ვიწყებთ ფილიგრანული ტექნიკის ადგილობრივ ტრადიციებზე და ვადარებთ მას სხვა კულტურების წიაღში შექმნილ ნამუშევრებს აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტი, რომ თავად ტექნიკის თავისებურებიდან გამომდინარე, შეიძლება ერთსა და იმავე მოტივებს წავაწყდეთ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში. თუმცა, რა თქმა უნდა, ადგილობრივი მსოფლმხედველობა ყოველთვის აისახება და განსხვავებულ ნიშანს ასვამს ამა თუ იმ კულტურის ფარგლებში შექმნილ ხელოვნების ნიმუშებს, იქნება ეს ლითონი, ხე, ქვა, თუ სხვა მასალა. იმის გარკვევაში, თუ რა იყო დამახასიათებელი მხოლოდ ახალციხური ფილიგრანისთვის და რა განასხვავებდა მას ამავე პერიოდის დასავლური, თუ აღმოსავლური სამყაროების საოქრომჭედლო ცენტრებისგან, დაგვეხმარება თითოეული სკოლის განხილვა, მათი ძირითადი მახასიათებლების გამოვლენა და შედარებითი ანალიზი.

დასაწყისშივე უნდა აღინიშნოს, რომ კვლევის უფრო ეფექტურად წარსამართად განვიხილავთ, როგორც პირდაპირ ასევე ირიბ გავლენებს. ამ შემთხვევაში, ძალიან

მნიშვნელოვანია ერზურუმიდან გადმოსახლებული სომხების მიერ მოტანილი ტრადიციები. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ადრიანოპოლის სამშვიდობო ხელშეკრულების საფუძველზე, რომელიც რუსეთის იმპერიასა და ოსმალეთის იმპერიას შორის დაიდო 1829 წელს, რუსეთის იმპერიის ტერიტორიაზე, მათ შორის ახალციხეშიც ერზურუმიდან გადმოსახლეს რამდენიმე ათასი ოჯახი (ჩიქოვანი 2006, 10).

ლუსინე გუშიანი ნაშრომში: „Филигрань в армянском ювелирном деле конца XIX-начале XXI вв.“ (Гушан 2011) აღნიშნავს, რომ XIX საუკუნიდან სომხეთის ისტორიულ მხარეებში დაწინაურდა საიუველირო საქმიანობა. სხვადასხვა რეგიონებში განვითარდა ჭედურობა, გრავირება, ტიხრული მინანქარი, ძვირფასი ქვებისა და მინის დამუშავება. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ცენტრი იყო ერზურუმი, სადაც ხელოსნები განთქმული იყვნენ ფილიგრანის ტექნიკის ცოდნით. ახალციხეში გადმოსახლებულ სომხებს შორის იყვნენ აღნიშნულ მომუშავე ოსტატებიც, რომლებმაც ადგილობრივ საამქროებში ახალციხელებთან ერთად განაგრძეს და განავითარეს ლითონზე მუშაობის ტრადიციები.

აღნიშნულ ნაშრომში ლ. გუშიანი აღწერს XIX-XX საუკუნეების სომხურ ფილიგრანს. ნაშრომში მიგვითითებს, რომ ამ პერიოდის სომხურ ფილიგრანში „მარცვლოვანი“ ტექნიკა (საუბარია ცვარაზე) თითქმის არ გამოიყენება, და თუ ჩართულია, მაშინ ის ძალიან თავშეკავებულად, მცირე რაოდენობითაა გამოყენებული. ჩვენ ახალციხური ფილიგრანის ანალიზისას ვნახეთ, თუ რა აქტიურადაა გამოყენებული ცვარას ტექნიკა და რა დიდ როლს თამაშობს იგი ნამუშევრის ერთიანი მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში.

ამ პერიოდის სომხური ფილიგრანი ტრადიციული სამოსის დეტალებითაა წარმოდგენილი, მაგალითად: ქალის ქუდის მორთულობა, კაბის ღილები და სხვა. ქალის სამოსის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ელემენტს ქამარი წარმოადგენდა. ფილიგრანული ტექნიკით ქამრის ბალთები კეთდებოდა, რაც განსაკუთრებულ ეფექტს მატებდა სამოსის მორთულობას.

სომხური საიუველირო ხელოვნების შესწავლის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ნაშრომი „The development of Armenian jewelry crafts in Ukraine: the

historical and cultural discourse” (Hayuk 2016) რომელიც უკრაინის ხელოვნების სახელმწიფო კადემიის პროფესორ ირინა ჰაიუკის მიერაა შესრულებული. იგი განიხილავს უკრაინაში სომეხი იუველიერების შემოქმედებას, მათი ნამუშევრების განმასხვავებელ ნიშნებს და ადგილობრივი ტრადიციების ტრანსფორმაციას მათ შემოქმედებაში. მოიხსენიებს ცნობილ გვარებს, რომლებიც XVI-XX საუკუნეების განმავლობაში მოღვაწეობდნენ. ავტორი აღნიშნავს, რომ რთულია იმ კონკრეტული ნიშნების გამოყოფა უკრაინის ტერიტორიაზე მოღვაწე სომეხი ხელოვანების შემოქმედებაში, რაც მხოლოდ სომხური საიუველირო ხელოვნებისთვის იქნებოდა დამახასიათებელი. ხშირად მეორდება ანგელოზების ფიგურები, რასაც ვერ ჩავთვლით სომხურ მახასიათებლად, რადგან მსგავს გამოსახულებებს ვხვდებით იმავე პერიოდის სხვა სკოლებშიც.

ნაშრომში მითითებულია, რომ კიევისა და ლვოვის მუზეუმების კოლექციებში შევხვდებით XX საუკუნით დათარიღებულ კავკასიურ სტილში შესრულებულ ვერცხლის ნივთებს (ვერცხლის კოვზებს, ხელსახოცის რგოლებს, კალმებს და სხვა), წარწერით „კავკასია“. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ჩვენს კოლექციაში არსებულ ახალციხური ფილიგრანის ნამუშევრებზეც ვხვდებით იდენტურ წარწერებს. რაც ართულებს გამიჯვნას და კონკრეტული წარმომავლობის მკაფიოდ გამოვლენას.

სომხური ფილიგრანის მახასიათებლების გამოვლენას კონკრეტული ნამუშევრის ანალიზის საფუძველზე ვეცდებით. ამ მხრივ საინტერესოა სასაკმევლე Christie’s აუქციონიდან Lot 397 (Christie’s 2015), რომელიც დაახლოებით XVIII საუკუნითაა დათარიღებული (სურ.118). სასაკმევლე ვერცხლშია შესრულებული, მოოქროვილია გარკვეული დეტალები. იგი მთლიანად აჟურული ფილიგრანის ტექნიკითაა დამზადებული, თუმცა, ჩართულია მინანქრის ტექნიკაც და ჩასმულია რამდენიმე ფერადი ქვა. სომხურ ფილიგრანში მინანქრის ჩართვის არა ერთი მაგალითი გვაქვს, რასაც საერთოდ ვერ შევხვდებით ახალციხურ ნამუშევრებში. სასაკმევლე რთული ფორმისაა იგი რამდენიმე რეგისტრად იყოფა. პირველ რეგისტრს სადგამი წარმოადგენს, რომელიც ტექნიკური და მხატვრული დამუშავების თალსაზრისით განსხვავდება მომდევნო ნაწილებისგან. იგი წრიული ფორმისაა და შედგება ერთნაირი, ვერტიკალურად წაგრძელებული ტრაპეციების რიგისგან,

რომლებსაც დაბლა მოჩარჩობად შემოუყვება ტალღოვანი ორნამენტი. თითოეული ტრაპეციის არე შევსებულია დაგრეხილი მავთულებისგან შემდგარი ორნამენტებით, რომლებიც წრიულ ხვეულებს ქმნიან. სასაკმევლის მხოლოდ ამ რეგისტრში გვხვდება კომპოზიციაში ჩართული ძალიან წვრილი მარცვლები. მთავარ ორნამენტს სამი ერთმანეთთან დაკავშირებული წრე წარმოადგენს, რომელიც გრეხილი მოცულობითი და დაბრტყელებული მავთულებისგანაა შედგენილი. მათ გარკვეული ინტერვალებით მიუყვება ვერცხლის წრეები, რომლებიც დაბრტყელებულ მარცვალს წააგავს, ასეთი გადაწყვეტა ახალციხურ ფილიგრანში არ გვხვდება. მომდევნო რეგისტრი ისევ ტალღოვანი ორნამენტისგან შემდგარი ხაზით გამოყოფილია ქვედა რეგისტრისგან. იგი მცენარის დახვეული ღეროს ფორმის ორნამენტებითაა გაფორმებული და აქაც ერთი და იგივე მოტივი მეორდება რიტმულად. გარკვეული ორნამენტების გამეორება, ზოგადად, ფილიგრანის ტექნიკისთვის დამახასიათებელია და ამას შევხვდებით, როგორც დასავლურ ისე აღმოსავლურ სკოლებში - ეს ნიშნავს, რომ ახალციხის ფილიგრანულ ნამუშევრებში ორნამენტების რიტმული განმეორება უბრალოდ ტექნიკის მახასიათებელია და არა რომელიმე კულტურის გავლენა. შემდეგ რეგისტრს ორი ერთმანეთისკენ მიმართული კონუსი წარმოადგენს, რომელთა შეერთების ადგილზე გაშლილი ყვავილის ფორმის დეტალია ჩასმული. კონუსები ზედა და ქვედა რეგისტრებისგან რკალების უწყვეტი რიგისგან შემდგარი ხაზებით გამოიყოფიან. ზედა კონუსი ქვედაზე განიერია, არადაგან იგი დასაყრდენს წარმოადგენს მასზე მდგარი სფეროს ფორმის დეტალისთვის. ეს ნამუშევრის მთავარი ნაწილია, ამას მისი უფრო მეტად დატვირთული გაფორმებაც ადასტურებს. ფონს ქმნის მცენარეული ორნამენტების რიტმული გამეორება, წვრილი და მსხვილი დაგრეხილი მოცულობითი მავთულების მონაცვლეობა. ქვედა ნახევარსფეროზე დასმულია მარტივი მოხაზულობის ყვავილები, ცენტრში წახნაგოვანი მარცვლებით. ზედა ნახევარსფეროზე კი დასმულია უფრო დიდი ზომის გაუმლელი ყვავილები, რომლებიც მინანქრის ტექნიკისა და ფილიგრანის სინთეზს წარმოადგენენ. ყვავილებთან ერთად ამ ნაწილში კვამლის გამოსასვლელი ღრუებია განლაგებული. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ახალციხური ფილიგრანისთვის ასეთი გადატვირთული გაფორმება დამახასიათებელი არაა, ნამუშევრები ზომიერებით, თავშეკავებულობით გამოირჩევიან.

სომხური საოქრომჭედლო ტრადიციების, სტილისა და მხატვრული მახასიათებლების შესწავლის თვალსაზრისით საინტერესოა რუსეთის ეთნოგრაფიული მუზეუმის „მილერის კოლექცია“. 2015 წელს გამოიცა კატალოგი „Treasures of Western Armenia“, სადაც გამოქვეყნებულია კოლექციაში შემავალი ექსპონატების დიდი ნაწილი. მათი მოპოვება დაკავშირებულია ვანში განხორციელებულ ექსპედიციასთან, რომელსაც 1916 წელს ა. მილერი ხელმძღვანელობდა.

ექსპედიციის შედეგად მოპოვებული მასალა აერთიანებს ჩანაწერებს, ფოტოებს, ტრადიციულ სამოსს, აქსესუარებს, სასოფლო-სამეურნეო იარაღებს, ნივთებს, რომლებიც ადგილობრივ ტრადიციებს აცოცხლებენ. კოლექციაში შედის, ქალის, მამაკაცისა და ბავშვის ტრადიციული სამოსი თავისი აქსესუარებით. ჩვენი საკვლევი საკითხის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ქალის სამოსის შესამკობი ოქროსა და ვერცხლის დეტალები, რომელთა ნაწილი ფილიგრანითაა შემკული (Gushchian 2015, 15-39).

კატალოგში წარმოდგენილია, ქალის თავსაბურავის ზედა ნაწილი (REM-3737-193) (Gushchian 2015, 198), რომელიც მეოცე საუკუნის დასაწყისს განეკუთვნება (სურ.119). ნამუშევარი მთლიანად ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკითაა შექმნილი. წარმოადგენს მოოქროვილ ვერცხლს. წრიული ფორმის აქსესუარის ცენტრალურ ნაწილში, ასევე წრიული ფორმის მედალიონია განთავსებული მოსევადებული ყვავილოვანი ორნამენტით. მედალიონს შემოუყვება ცვარას მარცვლების ორი რიგი. ნივთი მთლიანობაში 20 ფურცლიან გადაშლილ ყვავილს წარმოადგენს. თითოეული ფურცლის დაბოლოებაზე ფილიგრანის ხვეულები წრიულადაა განლაგებული, ცვარას სხვადასხვა ზომის მარცვლებით დასმული აქცენტებით. ნამუშევარზე ვხვდებით ცრემლის ფორმის და რომბის ფორმის გლუვზედაპირიან დეტალებს, რაც ძალიან ხშირად გამოიყენება ოსმალურ ფილიგრანში. ნამუშევარი ჭვირულობითა და ვერცხლის წვრილი ძაფების გრეხილი ორნამენტებით ჰგავს ახალციხური სკოლის ნიმუშებს, თუმცა ერთიანი სტილისტიკური სახით მათგან განსხვავდება. განსხვავება, როგორც წინა განხილულ მაგალითშიც ვახსენეთ, ცვარას დიდი რაოდენობით ჩართვაა ნამუშევრებში. ასევე შეიძლება განმასხვავებელ ნიშნად

ვერცხლის მოოქროვება ჩაითვალოს, რადგან საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმის კოლექციაში ექსპონატებში ვერცხლის ფერი სადა, თავშეკავებული, ზომიერი დეტალები ქარბობს. სომხური ფილიგრანის უმეტესობა კი მოოქროვილი ზედაპირითაა წარმოდგენილი, რომლის გაფორმებისას ოსტატები უხვად იყენებენ სხვადასხვა ტექნიკებს. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ სომხური ფილიგრანის ნიმუშებში ოქრომჭედლების მაღალი ოსტატობა მჟღავნდება.

საინტერესოა ასევე კატალოგში წარმოდგენილი ვერცხლის ყელსაბამი (REM: 3737-180) (Gushchian 2015, 179), ვერცხლის ჯაჭვზე ერთი და იგივე ზომის გამჭოლი ფილიგრანის სფეროებია ჩამოკიდებული. ნამუშევარი XIX საუკუნის ბოლოს და XX დასაწყისშია შექმნილი. სფეროები ვერცხლის დაგრეხილი ძაფებით შექმნილი წრიული ორნამენტებითაა დაფარული, აქტიურადაა გამოყენებული ცვარას ტექნიკა.

სომხური ფილიგრანის მნიშვნელოვანი ნიმუშები ინახება პარიზის სომხურ მუზეუმში. კერძო მუზეუმის კოლექციები აერთიანებს არქეოლოგიურ და ეთნოგრაფიულ მასალას. იგი 1949 წელს დაარსდა და ამჟამად, სამწუხაროდ, დახურულია დამთვალიერებლისათვის. კოლექციების მნიშვნელოვანი ნაწილი განთავსებულია მუზეუმის ოფიციალურ ვებ-გვერდზე და გადანაწილებულია შინაარსის მიხედვით. ვერცხლის ნივთების განყოფილებაში ვხვდებით ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებულ ექსპონატებსაც.

ფონისგან თავისუფალია ვერცხლის მოოქროვილი სამაჯური ვანის პროვინციდან (Armenian museum of France n.d.), (სურ.120), რომელიც XIX საუკუნეს განეკუთვნება. ფორმით სამაჯური ძალიან ჰგავს საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციაში არსებულ ნამუშევარს (#1652). თუმცა, მათ შორის ვლინდება მნიშვნელოვანი განმასხვავებელი ნიშნები. პირველი განსხვავება ფერშია, სომხურ ფილიგრანში ხშირად შევხვდებით ოქროსგან დამზადებულ, ან მოოქროვილ ფილიგრანს, რაც არ გვხვდება ახალციხურ ნამუშევრებში. ორივე სამაჯურში გამოყენებულია ცვარას ტექნიკა, თუმცა, ვანში აღმოჩენილ ნიმუშზე ვერცხლის მარცვლები უფრო დიდი რაოდენობითაა ჩართული. ახალციხურ ნამუშევარში აღნიშნული ტექნიკა იმდენად თავშეკავებულადაა წარმოდგენილი, რომ მათი

შემჩნევა მხოლოდ დაკვირვების შემდეგაა შესაძლებელი. ორნამენტული სახეების გამოსაყვანად ახალციხელი ოსტატი, ისევე ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულს იყენებს, სომხური ფილიგრანის შემთხვევაში კი ფილიგრანის ჩარჩო დაბრტყელებული ვერცხლის მავთულითაა გამოყვანილი, რაც ნამუშევარს მეტად გამჭოლს ხდის. ახალციხურ სამაჯურში გრებილი მავთულები უფრო მჭიდროდაა განლაგებული, ხოლო სომხურ ფილიგრანში ხვეულებს შორის მეტი მანძილია დარჩენილი. ორივე ექსპონატი მაღალი საშემსრულებლო დონით გამოირჩევა, როგორც ტექნიკური, ისე მხატვრული თვალსაზრისით.

მაგალითების განხილვამ ცხადყო, რომ ამ პერიოდის სომხურ ნამუშევრებთან არსებობს მსგავსებებიც და განსხვავებებიც, თუმცა, ის აზრი, რომ ახალციხის რეპერტუარი მთლიანად სომხურ სკოლად მოვიხსენიოთ ნამდვილად არასწორია. ეს ნამუშევრების შედარებამ და მხატვრულ-სტილისტურმა ანალიზმაც აჩვენა. რა თქმა უნდა, სომეხი ოსტატების ჩართულობამ ახალციხის საამქროებში სიახლეების შემოტანა განაპირობა, კიდევ უფრო მეტი მრავალფეროვნება შესძინა მას, მაგრამ ახალციხის სკოლაში ვხვდებით იმ ეროვნული ტრადიციების ერთობლიობას, რომელიც ჩვენი ქვეყნის კულტურისთვისაა დამახასიათებელი. მაგალითად სომხურ სკოლაში ვერ ვნახავთ ფილიგრანში შესრულებულ ფიგურატიულ გამოსახულებებს, ისეთს როგორცაა ესკიზი აფხაზური ზარდახშისთვის. განსახილველი კოლექცია განსხვავდება მანამდე არსებული ქართული ფილიგრანის ტრადიციული ხაზისგანაც და სომხური ფილიგრანისგანაც. ფაქტია, რომ ქართველი და სომეხი ოსტატები ერთად მივიდნენ იმ შედეგამდე, რომელიც ერგებოდა XIX საუკუნის დასასრულიდან XX საუკუნის მეორე ნახევრამდე ევროპულ ხელოვნებაში აღმოცენებულ სტილს- არტ ნუვოს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ახალციხეში ქართველ ოქრომჭედლებთან ერთად ერზურუმიდან გადმოსახლებული სომეხი ოსტატები ჩაერთვნენ ამ დარგის განვითარებაში. უნდა აღინიშნოს, რომ ერზურუმი ჯერ კიდევ 1514 წელს დაიპყრო ოსმალთა იმპერიამ, ეს მოხდა სელიმ I-ის მმართველობის დროს. საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე ოსმალთა ხელში იყო ახალციხეც. ოსმალთა იმპერიას ხანგრძლივი ისტორია აქვს, რომელიც 1453 წლიდან იწყება და 1925 წელს სრულდება, როდესაც

„ახალგაზრდა თურქების“ მოძრაობამ ათათურქის მეთაურობით საბოლოოდ გაუქმა სულთანთა ხანგრძლივი მმართველობა, ხოლო ქონება კი სახელმწიფოს გადასცა. ოსმალური ხელოვნების მნიშვნელოვან დარგს წარმოადგენდა სახვითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება, რომელმაც განვითარების საკმაოდ მაღალ საფეხურს მიაღწია. რაც შეეხება ხელოვნებას, მათ შორის საიუველიროს, მისი აღმავლობის ხანა სელიმ I-ის შვილ სულეიმან ბრწყინვალეს (1522-1566) სახელთანაა დაკავშირებული (კოშორიძე 2012).

ოსმალურ ოქრომჭედლობაში ფილიგრანის ტექნიკა გამოყენებულია როგორც სხვა ტექნიკებთან ერთად, ასევე დამოუკიდებლად სახით, გვხვდება ფონზე მირჩილული და ჭვირული ფორმით. ოსმალური ფილიგრანისათვის დამახასიათებელია მცენარეული ორნამენტით (მოგვაგონებს მინიატურებზე, კერამიკაზე, თუ დეკორატიულ გამოყენებითი ხელოვნების სხვა ნიმუშებზე გამოყენებული მცენარეების ორნამენტულ სახეებს), დატვირთული დეკორი და რომბის ფორმის პატარა გლუვზედაპირიანი დეტალები, რომლებსაც ხშირად შევხვდებით სხვადასხვა დანიშნულების ნივთების გაფორმებაში.

სოთბის აუქციონზე, 2012 წლის 24 აპრილს ლოტი:172 (Sotheby's 2012) წარმოდგენილი იყო XVI-XVII საუკუნეებით დათარიღებული სამეღნე (სურ.121). სამეღნე ვერცხლშია შესრულებული, შემკულია ფონზე მირჩილული ფილიგრანით, ცვარას ტექნიკითა და ფირუზის თვლებით. გლუვ ზედაპირზე მირჩილულია ვერცხლის გრეხილი ძაფისგან შექმნილი სხვადასხვა ფორმის ხვეულები. ძირითადი ორნამენტი სამყურა მცენარის ფორმისაა. ცენტრში დასმულ ფირუზის თვალი ყვავილის გულს წარმოადგენს, მის გარშემო შვიდი ფურცელია განთავსებული, წრიული ხვეულებით და ვერცხლის მარცვლებით გაფორმებული. მას ოთხი ამოტრიალებული გულის მოხაზულობის ჩარჩო შემოუყვება, რომლების შესავსებად გამოყენებულია ზემოთ ხსენებული სამყურა მცენარის ფორმის ორნამენტი (სურ.122). ასევე გამოყენებულია გლუვზედაპირიანი რომბის ფორმის დეტალები. ფილიგრანით შემკულია სამეღნის თავსახურიც, რომელიც ვერცხლის ჯაჭვითაა მიმაგრებული სამეღნეზე. თავსახური ბოლოვდება გუმბათის მოყვანილობის ნაწილით, რომელიც მოცულობითი, გამჭოლი ფილიგრანის ტექნიკითაა წარმოდგენილი.

ყურადღებას იქცევს ასევე სოთბის აუქციონზე 01.04.2020-ში წარდგენილი XVIII საუკუნით დათარიღებული სასაკმევლე და სანელსაცხებლე (ვარდის წყლისთის) (ლოტი: 135) (Sotheby's 2020), რომლებიც მთლიანად ფილიგრანითაა დაფარული (სურ.123). ნამუშევრები საკმაოდ დატვირთულია ძვირვასი ქვებით, ჭარბობს ფირუზი, ასევე აღსანიშნავია ვერცხლისა და ოქროს მონაცვლეობა, რომლის ფორმის გლუვზედაპირიანი დეტალები, ცვარას ტექნიკის ხშირი გამოყენება. ფილიგრანი ოქროსფერ ფონზეა მირჩილული და რთული მცენარეული ორნამენტებითაა გაფორმებული.

მსგავსი მახასიათებლების მატარებელია ორი მცირე ზომის გრაგნილის ჩასადები (ლოტი:133 (05.06.2019) (Sotheby's 2019) და ლოტი:27 (15.12.2016) (Sotheby's 2016), რომლებსაც ტიტების სტილიზებული მოყვანილობა აქვთ (სურ.124). ტიტების სტილის შემუშავება ოსმალურ ხელოვნებაში XVII საუკუნეში მოღვაწე ოსტატს ჰაფიზ ოსმანს უკავშირდება, რომელიც ყურანებისა და კალიგრაფიის ცალკეული ნიმუშებითაა ცნობილი. აღნიშნული სტილის სახელწოდება ყველაზე პოპულარული და გავრცელებული ყვავილის მოტივის მიხედვით ეწოდა (კოშორიძე ი. 2012).

გრაგნილის ჩასადები რამდენიმე რეგისტრატა დაყოფილი და თითოეული რეგისტრის ორნამენტული სახეები განსხვავებულია. რეგისტრები ერთმანეთისგან წნული მოყვანილობის ჭედური ორნამენტებითაა გამოყოფილი. შევხვდებით გეომეტრიულ და მცენარეულ მოტივებს. ფილიგრანი ჭვირული ფორმითაა წარმოდგენილი და ჩართულია ზემოთ აღწერილ ნამუშევრებში გამოყენებული რომბის ფორმის გლუვზედაპირიანი დეტალი, რაც დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ოსმალური ფილიგრანის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია. გრაგნილის ორივე ჩასადებზე ხშირია ცვარას ტექნიკის ჩართვა, ვერცხლის მარცვლები განთავსებულია ორნამენტების დაბოლოებებზე ან ცენტრალურ ნაწილებში. ერთ-ერთ ჩასადებზე გამოყენებულია ფერადი ქვაც, რასაც ფერადოვნება შეაქვს ნამუშევარში, ეს ნიშანი შეიძლება ოსმალური ფილიგრანის კიდევ ერთ მახასიათებლად დასახელდეს.

ისლამური ნამუშევრების ფილიგრანით შემკობის თვალსაზრისით აღსანიშნავია ზენჯანი, რომელიც ირანის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში მდებარე ქალაქია და ამავე სახელწოდების პროვინციის ადმინისტრაციულ ცენტრს წარმოადგენს.

გეოგრაფიული მდებარეობიდან გამომდინარე ადვილი შესაძლებელია აღნიშნულ ცენტრში არსებული ტრადიციების გავლენეს ირიბად შემოედწია ჩვენამდე. გასათვალისწინებელია ირანისა და აზერბაიჯანის პოლიტიკურ-ისტორიული წარსული. ირანი აზერბაიჯანის ტერიტორიებს XIX საუკუნის პირველ ნახევრამდე (რუსეთისა და ირანის ომებამდე) აკონტროლებდა, XX საუკუნის დასაწყისში კი აზერბაიჯანელი და ქართველი ოსტატების მიერ ფილიგრანში შესრულებული ნამუშევრები თანადროულად იყო ექსპონირებული პარიზის უნივერსალურ გამოფენაზე.

ზენჯანში ხელოსნობა საუკუნეების მანძილზე საკმაოდ მაღალ საფეხურზე იყო განვითარებული. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა ფილიგრანი, რომლის ტრადიციებიც დღემდე აგრძელებს არსებობას და საკმაოდ დიდი პოპულარობით სარგებლობს. 2013 წლის მონაცემებით ზენჯანში 30 აქტიური ფილიგრანის სახელოსნო აღირიცხებოდა, რომლების რეპერტუარი ძალიან ჰგავს ახალციხური ფილიგრანის ნაწარმს. ძირითადად მზადდება სამკაული და საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთები (ლარნაკები, ზარდახშები, თეფშები), რომლებშიც გამოიყენება ფილიგრანის გამჭოლი სახეობა. ზენჯანს ირანში ფილიგრანის ქალაქად იცნობენ, ცნობილი ხელოვნების კრიტიკოსი არტურ პოუპი წერს, რომ პატარა ქალაქ ზენჯანში ბრწყინავს ვერცხლი და ფილიგრანი (Pope 1973).

ფეჰლევიანების დინასტიის მმართველობამდე ფილიგრანი ზენჯანის ადგილობრივ ტრადიციად ითვლებოდა, თუმცა 1925-41 წლებში რეზა-შაჰ ფეჰლევის ბრძანებით ხელოსნებს მოუწიათ ისპაჰანსა და თეირანში გადასვლა საკუთარი საქმიანობის სხვებისთვის გასაზიარებლად.

ნამუშევრებში ვლინდება ისლამური ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი მოტივები, მანების ფორმის ორნამენტები, ყვავილების სტილიზებული ხაზები, მკაფიო რეგისტრებად გადანაწილებული კომპოზიციები, ფილიგრანით მჭიდროდ შევსებული და ორნამენტებს შორის დატოვებული გამჭოლი ადგილები განსხვავებულ იერსახეს ანიჭებს ნამუშევრებს (სურ. 125). ირანულ ფილიგრანზე ვერ შევხვდებით ცვარას გამოყენების მაგალითებს, მაგრამ ვხვდებით მოზრდილი ფერადი ქვებით შემკულ ნიმუშებს. ირანელი მკვლევარი ჯავად მაზანგი ზენჯანის

ფილიგრანის მოტივების რითმისა და მოძრაობის ბალანსის განხილვისას ეხება იმ ძირითად გამოსახულებებს, რომლებიც ამ სკოლისთვისაა დამახასიათებელი. ფართოდ გავრცელებულია არაბესკები, ტიტები, ცრემლის ფორმის დეტალები, რომლებიც მთლიანი ნამუშევრის რითმს ემორჩილებიან და ქმნიან მის დასრულებულ სახეს (Mazangi 2014, 11-19).

დღეს ზენჯანში რამდენიმე დაწინაურებული ოქრომჭედელი მუშაობს, რომელთა შემოქმედება პოპულარულია არამხოლოდ ირანში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. მიუხედავად იმისა, რომ ფილიგრანის ტექნიკა დღეს აღარაა ისეთი მოთხოვნადი, როგორც წინა საუკუნეში, ისინი მაინც აგრძელებენ საყვარელ საქმიანობას.

როდესაც სხვა კულტურების გავლენებს განვიხილავთ ახალციხურ ფილიგრანთან მიმართებაში არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ აზერბაიჯანულ ხელოვნებას. საკვლევ პერიოდში აზერბაიჯანული საიუველირო ხელოვნება საკმაოდ მაღალ დონეზე იყო განვითარებული. იქიდან გამომდინარე, რომ კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტი ცდილობდა საქმიანობის არეალი მაქსიმალურად გაეფართოებინა მათ თვალთახედვას არ გამორჩენია აზერბაიჯანული სკოლაც. პარიზის უნივერსალურ გამოფენაზე ახალციხურ ნამუშევრებთან ერთად სავარაუდოდ აზერბაიჯანული ნამუშევრებიც უნდა ყოფილიყო წარდგენილი, ამას მოწმობს გამოფენიდან შემორჩენილ ფოტოზე აღბეჭდილი წარწერა, სადაც იკითხება „ბაქო“. გარდა ამისა, გამოფენაზე გაგზავნილ ნამუშევრებს შორისაც არის ნიმუშები, რომლებიც სტილისტიკურად მკაფიო სიახლოვეს ავლენენ აზერბაიჯანულ საიუველირო ნაწარმთან.

გარდა ამისა რელიგიის, კულტურისა და ეთნიკურობის თვალსაზრისით, აზერბაიჯანს ბევრი საერთო აქვს ირანთან. ამის მიზეზი მათი ისტორიულ-პოლიტიკური წარსულია (Cornel 2005, 308). როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თანამედროვე აზერბაიჯანის ტერიტორიები ირანს მხოლოდ XIX საუკუნეში, რუსეთ-ირანის ომების შემდეგ გამოეყო. აღნიშნულიდან გამომდინარე გასაკვირი არაა მკაფიო მსგავსება ოქრომჭედლობის დარგშიც (Andreeva 2010, 6).

აზერბაიჯანული ფილიგრანის სტილისტიკური მახასიათებლების გასაანალიზებლად დავეყრდნობით ბაქოს ხალიჩების მუზეუმის საიუველირო ხელოვნების კოლექციას, რომელიც დაახლოებით 800-მდე სხვადასხვა ფუნქციური დანიშნულების ექსპონატს მოიცავს. ნამუშევრების უმეტესობა XIX-XX საუკუნეებს განეკუთვნება, რაც კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას და ინტერესს სძენს კვლევის პროცესს.

აზერბაიჯანის ხალიჩების მუზეუმი 1967 წელს დაარსდა სახელწოდებით „ხალიჩებისა და ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმი“. დღევანდელი სახელწოდება მუზეუმს 2014 წლიდან მიენიჭა. საიუველირო ხელოვნების კოლექციაში შევხვდებით სხვადასხვა ტექნიკით დამუშავებულ და შემკულ ნამუშევრებს, რომელთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებულ ნივთებს. ძირითადად მათ რეპერტუარში ჭარბობს ქალის ტრადიციული სამოსის აქსესუარები, თუმცა ვხვდები გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებსაც. ნივთების დასამზადებლად იყენებენ როგორც ვერცხლს, ასევე ოქროს. თუ ნამუშევრების ზოგად დახასიათებას გავაკეთებთ შეიძლება ითქვას, რომ ნაკეთობების წამყვანი შეფერილობა ოქროსფერია. ვერცხლში შესრულებული აქსესუარებიც კი ხშირად ოქროსფერი ზედაპირითაა დაფარული. ნამუშევრებში ვხვდებით ფერადი ქვებით შემკობის მაგალითებს, შესამკობად გამოყენებულია სხვადასხვა ტონალობის მკაფიო-მჟღერი ფერები. გვხვდება, როგორც ფონიანი, ასევე ფონისგან თავისუფალი ფილიგრანი. თუმცა ფილიგრანის ლითონის ძაფის სისქე და ორნამენტული სახეები არაა ისეთი თხელი და დეტალიზებული, როგორც ახალციხური ფილიგრანის შემთხვევაში. ნამუშევრები დატვირთულია დეკორატიული ელემენტებით და ძირითადად რთული, მასიური ფორმებით გამოირჩევიან. გვხვდება ერთ ნაწილიანი მაგალითებიც და მრავალფონიანი ფილიგრანის ნიმუშებიც. ორნამენტები ტრადიციულად გეომეტრიულ და მცენარეულ სახეებს მოიცავს, მკაცრად სიმეტრიული გადანაწილებით. ორნამენტების შეერთება არაა ისეთი ნაზი და შეუმჩნეველი, როგორც ახალციხური ფილიგრანის შემთხვევაში (როგორც ახალციხური ფილიგრანის ტექნიკურმა ანალიზმა ცხადყო, ახალციხელი ოსტატები შედუღების განსხვავებულ მეთოდს იყენებდნენ, რომელიც ცვარას მიმაგრების ტექნიკასთან სიახლოვეს ამჟღავნებს, სავარაუდოდ ეს განაპირობებდა

გადაბმის არეების შეუმჩნევლობას, ისე რომ ორნამენტული სახე არ დაფარულიყო შესადუღებელი მასით). კონკრეტული მაგალითების განხილვა და შედარებითი ანალიზი დაგვეხმარება უფრო მკაფიოდ გამოვკვეთოთ აზერბაიჯანული ფილიგრანის ძირითადი მახასიათებლები და ამავდროულად განვიხილოთ მსგავსება და განსხვავება ახალციხურ სკოლასთან მიმართებაში.

საინტერესოა საყურეები (Inv.N3044) (Azerbaijani National Carpet Museum, n.d), (სურ.126), რომლებიც XX საუკუნის დასაწყისითაა დათარიღებული. მიუხედავად იმისა, რომ ნამუშევარი ვერცხლშია შესრულებული, მას ოქროსფერი შეფერილობა აქვს. საყურის ყველა ნაწილი ჭვირული ფილიგრანითაა წარმოდგენილი. გაფორმებულია ყვავილის ფორმის ორნამენტებით. საყურე შედგება სამი დამოუკიდებელი ნაწილისგან რომლებიც ერთმანეთს ვერცხლის რგოლებით უკავშირდება. თითოეულ ნაწილზე გასაფორმებლად გამოყენებულია საშუალო ზომის ვერცხლის ფირვიტისგან დამზადებული მოცულობითი სფეროები. მიუხედავად იმისა, რომ საყურე ჭვირულია, მაინც სიმძიმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამის მიზეზი მსხვილი მოჩარჩოებაა, რომელიც ასევე ვერცხლისგანაა დამზადებული. ზედა რკალისებრ ნაწილზე ფილიგრანი მხოლოდ ქვედა მხარესაა განთავსებული მარაოსებური გადაშლილი ორნამენტის სახით. ხოლო ქვედა ნაწილებზე მოცულობითი ჭვირული ფილიგრანის დეტალები გუმბათის მოყვანილობის ფორმას ქმნიან. მსგავსი ფორმის საყურეები აზერბაიჯანული ტრადიციული სამოსის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა და სრულდებოდა სხვადასხვა ტექნიკაში. განსაკუთრებულად ხშირად ატარებდნენ მას XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე. აღნიშნული მოყვანილობის საყურეს შეესატყვისებოდა სპეციალური ტერმინი „ფიალა-ზენგი“.

ახალციხელი ოსტატების შემოქმედებაში XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დიდი რაოდენობითაა შემორჩენილი ერთ სტილში შესრულებული სამაჯურები, რომლებიც, სავარაუდოდ, რეალიზებისთვის იყო გათვალისწინებული. სამაჯურები ყვავილის მოყვანილობის ორნამენტებითაა შემკული, შემორჩენილია ნამუშევრების ესკიზებიც. მათი დიდი რაოდენობა მიუთითებს აღნიშნული ფორმის სამკაულის პოპულარობაზე. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ მსგავსი სტილის სამაჯურებს

აზერბაიჯანის ხალიჩების მუზეუმის კოლექციაშიც შევხვდებით. ამ მხრივ დაგვებმარება ყვავილებიანი ორნამენტების მქონე სამაჯურის (Inv. N7905) განხილვა და შედარებითი ანალიზი (Azerbaijani National Carpet Museum, n.d), (სურ.128), სამაჯური ახალციხური მაგალითებისგან განსხვავებით, ოქროშია შესრულებული. იქიდან გამომდინარე, რომ ოქრო რბილი მეტალია, მისი დამუშავება უფრო მარტივია შესაბამისად ამ შემთხვევაში ორნამენტის შესაქმნელად განკუთვნილი ძაფები უფრო თხელი და მოქნილია. ყვავილის ფორმის მოჩარჩოება მთლიანად შევსებულია ფილიგრანის წვრილი ძაფებით. გამოყენებულია ჭკირული ფილიგრანის ტექნიკა აქცენტირებულია ცენტრალური ორნამენტი, რომელიც რამდენიმე ფონიანი ფილიგრანითაა წარმოდგენილი. ყვავილის ცენტრში ფირუზის თვალია ჩასმული. მიუხედავად იმისა რომ აზერბაიჯანული მაგალითი დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებს ახალციხურ ტექნიკაში შესრულებულ სამაჯურებთან, განსხვავება მაინც თვალსაჩინოა. პირველ რიგში განსხვავება მასალაში, ფერების შეხამებასა და ორნამენტების მოყვანილობაში მჟღავნდება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ ახალციხელი ოსტატების ერთ-ერთი მთავარი ინოვაცია რეპერტუარის გაფართოება და ტექნიკური სრულყოფა იყო. მათ მოიცვას როგორც სამკაული ასევე დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნივთები. ერთი და იგივე ენთუზიაზმით ამუშავებდნენ სამოსის აქსესუარებს, სამაჯურებს, ყელსაბამებს, ლარნაკებს, ქაღალდის საჭრელ დანებს, თუ ხელსახოცის რგოლებს. აზერბაიჯანულ ფილიგრანში კი ძირითადად ვხვდებით სამკაულებს და ტრადიციული სამოსის აქსესუარებს.

განსაკუთრებულად დატვირთული და მრავალფეროვანი ტექნიკით შემკულია აზერბაიჯანული ტრადიციული სამოსის განუყოფელი თავსამკაულები. საინტერესოა მთლიანი თავის შესამკობი (Inv.N4080), რომელიც უამრავი დამოუკიდებელი დეტალისგან შედგება. დეტალები ერთმანეთთან ვერცხლის რგოლებით არიან დაკავშირებული. თავსამკაულის შესამკობად გამოყენებულია რამდენიმე ტექნიკა თუმცა წამყვანი ფილიგრანის ტექნიკაა. ისევე როგორც აქამდე განხილულ მაგალითებში, ამ შემთხვევაშიც ვერცხლის სამკაულს ოქროსფერი შეფერილობა აქვს. უხვადაა გამოყენებული მუქი მწვანე, ლურჯი და წითელი ფერის მინის ქვები.

ფილიგრანით შევსებულია თითოეული დეტალის ვერცხლის ზედაპირი, ორნამენტული ბადის ხვეულები შევსებულია ცვარას ტექნიკით. აქცენტირებულია ცენტრალური არე, შუბლის ადგილას. სწორედ ამ ნაწილში გვხვდება ყველაზე უხვად ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული გეომეტრიული ფორმის ორნამენტები. ფილიგრანის ძაფების შეერთება ლიტონის ზედაპირთან უხეშია, ისე რომ ზოგიერთ ადგილას იკარგება კიდეც გრეხილი ფაქტურა (Azerbaijani National Carpet Museum, n.d).

მეტი ტექნიკური სიზუსტითაა შესრულებული ყელსაბამი (Inv.N7040), (სურ.127), რომელიც XIX საუკუნის დასასრულს განეკუთვნება. ამ შემთხვევაშიც სხვადასხვა ფორმის დამოუკიდებელი დეტალებისგან შედგება. მათი შეერთება ოქროს რგოლებით ხდება. ყელსაბამი ოქროშია შესრულებული შესაბამისად უფრო ფაქიზი ძაფებისგან დამზადებულ ორნამენტებს შევხვდებით. შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ აზერბაიჯანელი ოსტატები ბევრად უკეთ მუშაობენ ოქროში და ამ მეტალის სიყვარულს მოწმობს ის ფაქტი, რომ ვერცხლის ნაკეთობებსაც კი მოოქროვებას უკეთებენ. თუმცა ოქროსთან შედარებით ნაკლებად დახვეწილად გამოსდი ვერცხლის ორნამენტების მირჩილვა. ყელსაბამი ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკაშია შესრულებული, ჭარბობს მცენარეული ორნამენტები, კერძოდ ყვავილების გამოსახულებები. დეკორატიული აქცენტების დასასმელად ამ შემთხვევაშიც ლურჯი, მწვანე და წითელი შეფერილობის მინის ქვებია გამოყენებული. მიუხედავად იმისა, რომ ფილიგრანი ჭვირულია, ნამუშევარი მაინც მასიურობის შეგრძნებას ბადებს, რადგან ორნამენტები მჭიდროდაა განთავსებული და დატვირთულია მრავალფეროვანი ნაწილებით. მირჩილვა საკმაოდ ოსტატურადაა შესრულებული, ისე რომ შენარჩუნებულია ფილიგრანის გრეხილი ფაქტურა (Azerbaijani National Carpet Museum, n.d).

არ შეიძლება არ ვახსენოთ ტრადიციული სამოსის უმნიშვნელოვანესი ელემენტი- ქამარი. თუ აზერბაიჯანული ქამრების ზოგად მიმოხილვას გავაკეთებთ, შეიძლება ითქვას, რომ მათი უმეტესობა საკმაოდ დატვირთულია როგორც დეკორატიული ელემენტების თვალსაზრისით, ასევე ფორმების მხრივ. ფილიგრანი ამ შემთხვევაშიც ჩართული სახით გვხვდება, თუმცა, ხშირ შემთხვევაში მას წამყვანი როლი უკავია ნამუშევრის მხატვრულ გაფორმებაში. იყენებენ როგორც ფონზე

მირჩილული, ისე ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკას. ძირითადად ქამრების უმეტესობა მოოქროვილ ვერცხლში ან ოქროშია შესრულებული. ხშირად გამოიყენებენ ფერადი მინის ქვებს და აქცენტს აკეთებენ ბალთის მორთულობაზე.

მაგალითისთვის განვიხილოთ XX საუკუნის დასაწყისით დათარიღებული ქამარი (Inv.N7197), რომელიც სხვადასხვა ზომისა და ფორმის დეტალებისაგან შედგება. ქამარი ვერცხლშია შესრულებული და ტრადიციულად მოოქროვილია. ფილიგრანი ლითონის ზედაპირზეა მირჩილული, მირჩილვის ადგილები აღქმადია. გამოყენებულია წითელი, ლურჯი და მწვანე ფერის მინის ქვები. სხვადასხვა დეტალები ერთმანეთს ვერცხლის რგოლებით უკავშირდება. გამოყენებულია გეომეტრიული ორნამენტები, ჭარბობს წრიული მოყვანილობის ფორმები (Azerbaijani National Carpet Museum, n.d).

აზერბაიჯანულ ფილიგრანში შევხვდებით რუსული გავლენით შექმნილ საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთებს, რომლებიც მინანქრისა და ფილიგრანის კომბინაციითაა შექმნილი. მაგალითად XX საუკუნითაა დათარიღებული ზარდახშა (Inv.N5822), რომელიც ძალიან წააგავს რუსულ ზარდახშებს. ნამუშევრის მთლიანი ზედაპირი დაფარულია მოცისფრო, მოლურჯო ფერის ყვავილოვანი ორნამენტებით (Azerbaijani National Carpet Museum, n.d).

ახალციხურ ფილიგრანში ფერადი მინის ქვების გამოჩენა XX საუკუნის დასაწყისში შეიძლება აზერბაიჯანულ საიუველირო ხელოვნებასაც დავუკავშიროთ, თუმცა განსხვავება ნამდვილად თვალშისაცემია, რადგან ქვები ბევრად უფრო მცირე რაოდენობით, თავშეკავებულადაა გამოყენებული. გარდა ამისა ახალციხური ფილიგრანის ძირითადი განსხვავება მასალაში და მისი დამუშავების ტექნიკაშია. განსხვავება რეპერტუარშიც შეიმჩნევა, როგორც აღვნიშნეთ ახალციხელი ოსტატები რეპერტუარის მრავალფეროვნებით გამოირჩევიან და XIX საუკუნის ბოლოდან ამზადებენ როგორც აქსესუარებს, ისე დეკორატიულ გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს.

როდესაც აღმოსავლურ სამყაროს ვეხებით არ შეიძლება არ ვახსენოთ, ორი უძველესი აღმოსავლური კულტურის ცენტრი- ჩინეთი და ინდოეთი. ჩინეთში ჯერ

კიდევ XVII საუკუნეში დაწინაურდა ფილიგრანის ცენტრი, ქალაქი გუანჯოუ. ამ ცენტრში შექმნილი ნამუშევრები დღეს არა ერთ კოლექციაშია შესული, მათ შორის ერმიტაჟშიც. ჩინურ ფილიგრანზე დიდი მოთხოვნილება იყო ევროპაში, რადგან იგი ეგზოტიკური და ვირტუოზული იყო ტექნიკური და მხატვრული თვალსაზრისით (Меньшикова 2005).

ნიუ იორკში მეტროპოლიტენ მუზეუმის ფონდში, როჯერსის კოლექციის მნიშვნელოვან ექსპონატს წარმოადგენს თმის სამაგრი ჩინეთიდან (MMA 31.54.1), (The MET n.d.). ნამუშევარი X საუკუნეში, მთლიანად ოქროშია შესრულებული და გაფორმებულია ფირუზის თლებით, წაგრძელებული ფორმის ნამუშევარზე ერთმანეთის მიყოლებით სტილიზებული ყვავილების ორნამენტებია, დაბოლოებაზე ფირუზის თვლებით შექმნილი ფრინველის გამოსახულებაა (სურ.129). ფილიგრანის უწვრილესი ძაფები ფონის გარეშე ქმნიან ორნამენტულ ბადეს, რაც ნივთს დახვეწილობას მატებს. ნამუშევარი თანგის დინასტიის მმართველობის პერიოდით თარიღდება (618-907 წწ.). ეს ხანა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩინური კულტურისა და ხელოვნების კვლევის თვალსაზრისით. წარმატებით ვითარდება ფერწერა, არქიტექტურა, ქანდაკება, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დარგები- კერამიკა, ქსოვილი და ლითონის წარმოება (დემურიშვილი 2017, 46). აღსანიშნავია, რომ ჩინურ კულტურაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ინკრუსტირებულ ფილიგრანს, რომელიც საუკუნეების მანძილზე არ კარგავდა პოპილარობას. ინკრუსტირებისთვის იყენებდნენ, როგორც ძვირფას ისე ნახევრად ძვირფას ქვებს. განსახილვეს ნამუშევარში ფილიგრანის ორნამენტებს შორის სივრცე საკმაოდ დიდია, თუმცა, შევხვდებით ისეთ მაგალითებსაც სადაც ვერცხლის მავთულები მჭიდროდაა განლაგებული.

მაგალითად Christie's აუქციონზე წარმოდგენილი XVIII საუკუნეში, ვერცხლში შესრულებული ზარდახმა დრაკონების გამოსახულებით (ლოტ: 3092, თარიღი:30.11.2011წ.), (Christie's 2011), (სურ.130). ზარდახმის თავზე ორი დრაკონის ფიგურაა გამოკვეთილი, ცენტრში მარგალიტით. ეს სქემა ხშირად გვხვდება ჩინური კულტურის სხვადასხვა მასალაში შესრულებულ ნიმუშებზე (ქსოვილი, ფაიფური, ხე). როგორც უკვე აღვნიშნეთ დრაკონის სიმბოლოს განსაკუთრებული დატვირთვა

ჰქონდა ჩინელებისთვის. 1314 წლის ედიქტის მიხედვით კი განისაზღვრა მისი ბრჭყალების რაოდენობის მიხედვით იმპერატორის, იმპერატორის შვილის და მაღალი სოციალური პირების გამოსახვის წესი (5 ბრჭყალი- იმპერატორი, 4- იმპერატორის შვილი და 3- მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლები). ზარდახმაზე ოთხბრჭყალიანი დრაკონებია გამოსახული, გარშემო სხვადასხვა სიმბოლური ორნამენტებით. მარგალიტი სიბრძნისა და განათლების სიმბოლოს წარმოადგენდა, დრაკონი კი ყველაზე ბრძენ არსებად მიიჩნეოდა, შესაბამისად მხოლოდ მას შეეძლო დაეჭირა მარგალიტი, როგორც სიბრძნის საგანძური. ვერცხლის გრებილი მავთულები ქაოტურადაა განლაგებული, თუმცა, საერთო ჯამში, მაინც, ერთიან, ჰარმონიულ ორნამენტულ დეკორს ქმნიან. თითოეულ ნამუშევარში კარგად ჩანს ის შრომისმოყვარე და მომთმენი ხასიათი, რაც ჩინელი ოსტატებისთვის ასე დამახასიათებელია. ზარდახმა 1736-1795 წლებით იმპერატორ ციენლუნგის მმართველობის პერიოდით არის დათარიღებული. ეს პერიოდი საზღვრების მნიშვნელოვან გაფართოებასთან ერთად, სიმშვიდით, ეკონომიკური და პოლიტიკური ძლიერებით არის აღსანიშნავი; ხელოვნების განვითარება ახალ მწვერვალზე ადის, რაც განსახილველ ნამუშევარშიც მკაფიოდ ვლინდება.

შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ ჩინური ფილიგრანის მთავარი მახასიათებელი მოტივების შინაარსია, სიყვარული სიმბოლოების მიმართ, მითოლოგიური არსებების გამოსახვა, დეტალიზაცია, ფილიგრანის უწვრილესი ხვეულების მჭიდრო განლაგება, ინტერესი რთული ფორმების მიმართ შესაძლებელს ხდის აღნიშნული კულტურის ნიმუშები გამოვარჩიოთ სხვა სკოლებისგან. ჩინურმა, იაპონურმა და ზოგადად აღმოსავლურმა კულტურებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში ფორმირებული ახალი სტილის-არტ ნუვოს შინაარსზე.

აქედან გამომდინარე, აუცილებლად უნდა შევხვით ინდურ კულტურაში წარმოქმნილ ფილიგრანის ტექნიკით შემკულ ფორმებს. დახლოებით XVI საუკუნისთვის ე.წ. „ოქროს გოა“ ძვირფასი, უიშვიათესი ნივთების წარმოებისა და რეალიზების კერას წარმოადგენდა. გოა განთქმული იყო ვერცხლისა და ოქროს ფილიგრანის ტექნიკით შემკული ნივთებით. მზადდებოდა, როგორც ჭვირული, ისე

ფონიანი ფილიგრანი. დოკუმენტური, თუ მატერიალური მასალით დასტურდება, რომ ნაწარმის მიმოცვლა ხდებოდა პორტუგალიასა და ინდოეთს შორის. მანუელ I-ის (1495-1521) სამეფო კარზე დიდი ხანი მოღვაწეობდა ინდოელი იუველირი. სწორედ 1510 წელს მანუელ I-ის მმართველობის დროს დაიპყრეს გოა პორტუგალიელებმა და მისი გათავისუფლება მხოლოდ 450 წლის შემდეგ მოხდა. შესაბამისად პორტუგალიურ ვერცხლის ნაწარმში ფილიგრანის სიუხვე შესაძლოა ინდურ გავლენას წარმოადგენდეს (Andad, Pereira 1980).

კონკრეტული ნამუშევრის განხილვით უფრო უკეთ დავინახავთ ინდური ფილიგრანის ძირითად მახასიათებლებს. ნიუ-იორკში, მეტროპოლიტენ მუზეუმის ფონდში დაცულია XVII საუკუნით დათარიღებული ზარდახშა (MMA:2014.253), (The MET 2014) გოადან, რომელიც 2014 წლამდე კერძო კოლექციაში ინახებოდა. ნივთი ვერცხლშია შესრულებული და მთლიანად გამჭოლი ფილიგრანითაა წარმოდგენილი. სადგამს ოთხი მცირე ზომის ამობრუნებული ლოტოსის ყვავილი ქმნის, ამ ყვავილს ინდურ კულტურაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. მის გამოსახულებას შევხვდებით ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნიმუშებზე. ლოტოსი, უპირველესად, ბუდას სიმბოლოა და სიწმინდეს, ერთგულებას განასახიერებს. ბუდიზმის გავრცელების შემდეგ ჩნდება სხვადასხვა კულტურებში.. ზარდახშა რამდენიმე რეგისტრად იყოფა. თითოეულ რეგისტრში წარმოდგენილი ძირითადი ორნამენტები ისევ ლოტოსის სტილიზებულ ფორმას ქმნიან. მათ შორის სივრცე შევსებულია მცირე ზომის ვერცხლის გრეხილი მავთულებით შექმნილი ხვეულებით. გვხვდება, როგორც სარკისებურად განთავსებული მოტივები, ისე თანმიმდევრობით განმეორებადი ორნამენტები. ვერ შევხვდებით ინკრუსტაციას, ფერადოვან აქცენტებს და ცვარას ტექნიკას.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის აღმოსავლურ კოლექციაში ვხვდებით ინდური ფილიგრანის საინტერესო ნიმუშებს, რომლებიც მუზეუმში დაახლოებით XX საუკუნის 50-იანი წლებში შემოვიდა მოსკოვის აღმოსავლეთის ხალხთა ხელოვნების მუზეუმიდან. არ არის გამორიცხული შორეული აღმოსავლური კულტურის ნიმუშები შთაგონების წყარო გამხდარიყო ქართველი ოსტატებისთვის.

იქიდან გამომდინარე, რომ ახალციხურ რეპერტუარში უხვად ვხვდებით ვერცხლისგან დამზადებულ ფილიგრანით შემკულ საფულეებს ყურდღებას იქცევს ინდური წარმოშობის საფულე (#1424), რომელიც მთლიადან ჭვირულ ფილიგრანშია შესრულებული (სურ.131). ნამუშევარი შემკულია მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით. საფულის ზედა ნაწილზე სიმეტრიულადაა გადანაწილებული ყვავილების გამოსახულებები. ცენტრალური ყვავილის ფორმა გვერდითა ორი ყვავილის ფორმისგან განსხვავებულია. შესაკრავთან ამ ყვავილების ფოთლებია ოვალური ფორმის ორნამენტებით გამოყვანილი. შესაკრავი წრიული მოყვანილობის ვერცხლის დეტალს წარმოადგენს. ქვედა ნაწილზეც ორი სტილიზებული ყვავილის გამოსახულებაა, ამ ყვავილების ფოთლები უფრო მეტად დახვეწილია. დანარჩენი არე შევსებულია რვიანის ფორმის წვრილი ორნამენტებით. დაგრეხილი ვერცხლის მავთულები წვრილია, თუმცა მირჩილვის შედეგად გრეხილი ფაქტურა ოდნავ დაფარულია. საფულეს ქვედა ზოლზე მიყვება სპეციალურ საკიდებზე ჩამოკიდებული ვერცხლის პატარ-პატარა ბურთულები. სახელური ასევე ვერცხლისგან დამზადებული ჯაჭვით არის გაკეთებული. წამყვანი ორნამენტების მოჩარჩოება ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულით არის გაკეთებული. თუ მოცემულ ნიმუშს შევადარებთ ახალციხურ საფულეებს დავინახავთ როგორც განმასხვავებელ, ისე მსგავს ნიშნებს. განმასხვავებელ ნიშნად შეიძლება ჩაითვალოს ლითონის უხეში გადაბმები და სტილისტიკური მახასიათებლები. ფუნქციური და მხატვრული გადაწყვეტა ნამდვილად სიახლოვეს ამჟღავნებს. რთულია იმის თქმა გავლენასთან გვაქვს საქმე, თუ ფილიგრანის ტექნიკის თავისებურებიდან გამომდინარე ერთნაირი მიდგომების არსებობასთან, თუმცა ფაქტია რომ რეპერტუარში ერთნაირი ფუნქციის ნივთები გვხვდება.

ჭვირული ფილიგრანითაა შესრულებული წრიული ფორმის ზარდახშა (#1899) (სურ.132). მცენარეული ორნამენტებით შემკულია, როგორც ზარდახშის თავსაფარი ისე ძირითადი ნაწილი. თავსაფრის მოჩარჩოებას რვიანისებური მოხაზულობის ორნამენტების ზოლი ქმნის, რომელიც დაუგრეხავი ვერცხლის მავთულითაა გაკეთებული. ამ ზოლს მოსდევს დაგრეხილი ვერცხლის მავთულის ჩარჩო. ცენტრალურ ნაწილში ექვსი ფურცლისგან შემდგარი სტილიზებული ყვავილის გამოსახულებაა, თითოეულ ფურცელში ფოთლების მოყვანილობის დეტალებია

ჩასმული. გრეხილი მავთულით სწორედ ეს ფოთლებია შექმნილი, დანარჩენი ორნამენტები დაუგრეხავი ვერცხლის დეტალებისგან შედგება. ზარდახშის ძირითადი ნაწილიც მცენარეული ორნამენტებითაა გაფორმებული. ერთნაირი მოყვანილობის ფოთლები მონაცვლეობით წალმა-უკულმაა განლაგებული. მცენარის სტილიზებული ღეროები დაუგრეხავი მავთულითაა გაკეთებული. ზარდახშის ზედაპირი ერთიანია. მთლიანი ნამუშევარი მხოლოდ ერთი ტექნიკითაა გაკეთებული, რასაც განსაკუთრებული სისადავე შეაქვს ერთიან მხატვრულ იერსახეში. ცენტრალური ორნამენტული გაფორმება თავსაფრის მსგავსად მოჩარჩოებულია რვიანის მოხაზულობის ორნამენტებისგან შემდგარი ზოლით და გრეხილი ვერცხლის მავთულით შექმნილი ხაზით. განხილული ნამუშევარი ტექნიკური მახასიათებლებით განსხვავდება სხვა პარალელური მასალისგან. ვერცხლის დაგრეხილი მავთულებით შექმნილი სახეები ჰარმონიულად ერწყმის სადა, დაუგრეხავი მავთულით შექმნილ ფორმებს.

ახალციხურ ნამუშევრებთან მსგავსებას ავლენს პეპლის ფორმის საყურეები (#1406). დაგრეხილი ვერცხლის მავთულებით არის შექმნილი პეპლის ფრთები. ოვალური მოყვანილობის ორნამენტები ზომის მიხედვით ენაცვლება ერთმანეთს. პეპლის თავის ადგილას ვერცხლის სფეროა დასმული. მოცემული ექსპონატი ფორმით მოგვაგონებს ახალციხურ კოლექციაში არსებულ პეპლის ფორმის გულსაბნევს. თუმცა ტექნიკური დამუშავების თვალსაზრისით ახალციხური გულსაბნევი ბევრად დახვეწილია. ინდურ ფილიგრანში გადაბმის ადგილები შესამჩნევია და ზოგჯერ მისარჩილი მასალის გამო ორნამენტების გრეხილი ფაქტურა არ ჩანს. ნამუშევრის ფორმაც შედარებით მძიმე და უხეშია. თვითონ ორნამენტის შესაქმნელად დამზადებული დაგრეხილი ვერცხლის მავთულები წვრილია.

დასავლური საოქრომჭედლო ცენტრებიდან ფილიგრანის ტექნიკით იტალია გამოირჩეოდა, კერძოდ მისი ჩრდილოეთ ნაწილი. ქალაქი გენუა საუკუნეების მანძილზე ცნობილი იყო დახვეწილი ფილიგრანის ნაწარმით. ამის მატერიალური მტკიცებულება შემორჩენილია ამავე პროვინციაში ლიგურიაში არსებული ფილიგრანის მუზეუმის ფონდში დაცული მასალის სახით. ლიგურია გენუას პროვინციაა, სადაც 1984 წელს ფილიგრანის მუზეუმი გაიხსნა. ეს პატარა სოფელი XIX-

XX საუკუნეებისათვის ფილიგრანის მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენდა (Museo Della Filigrana n.d.). აღნიშნული მუზეუმი აერთიანებს როგორც ადგილობრივ ისე მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოტანილ ნამუშევრებს. გამოფენაზე ორასამდე ექსპონატია წარმოდგენილი, რომლებიც მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსულ ადამიანებს შთაბეჭდილებას უქმნის ადგილობრივი ფილიგრანის ტრადიციებისა და იმავე პერიოდის მსოფლიოს დაწინაურებული ფილიგრანის ცენტრების სტილისტიკური მახასიათებლების შესახებ. ექსპოზიციაზე წარმოდგენილია კავკასიური ფილიგრანის XIX საუკუნით დათარიღებული რამდენიმე ნიმუშიც. ფილიგრანის მუზეუმის კოლექციის შექმნა დაკავშირებულია პიეტრო კარლო ბოსიოსთან, რომელმაც ჯერ კიდევ 1950 წელს გახსნა საკუთარი სახელოსნო ლიგურიაში და ამასთან ერთად დაიწყო ფილიგრანით შესრულებული ნამუშევრების შეგროვება მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან (Sirio 2019: 98-100). მუზეუმი დღემდე აწარმოებს ფილიგრანს, ატარებს ვორქშოფებს დამთვალიერებლისთვის. ექსპოზიციაზე ნამუშევრები შემდეგი მიმდევრობითაა წარმოდგენილი: პირველი და მეორე სართულები ეთმობა ევროპულ და აზიურ ფილიგრანს, მესამე სართული მთლიანად ადგილობრივ ტრადიციების გადმოცემას ეთმობა, ნამუშევრებთან ერთად აღდგენილია ძველი სახელოსნოების მოდელი.

შეგვიძლია გამოვყოთ ლიგურიის ფილიგრანის მუზეუმის კოლექციაში არსებული იტალიური ნამუშევრების ზოგადი მახასიათებლები: ნამუშევრები ძირითადად ფონის გარეშე ფილიგრანის უწვრილესი ვერცხლის ძაფებითაა შექმნილი, ახასიათებთ განსაკუთრებული სიმსუბუქე, ზომიერად დატვირთული ორნამენტული დეკორი, ცვარას ტექნიკის სიმცირე, ხშირად ნამუშევრებში ჩართულია მინანქრის ტექნიკა. რეპერტუარი მრავალფეროვანია: სამკაულები, აქსესუარები, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები. ვერ შევხვდებით სახოვან ორნამენტებს, ძირითადად გამოყენებულია მცენარეული და გეომეტრიული მოტივები. ვერცხლის ხვეულები ძირითადად მჭიდროდაა განლაგებული (სურ.133-135).

2013 წელს მუზეუმის კოლექციებზე დაყრდნობით გამოიცა კატალოგი „La filigrane. L'arte di lavorare il filo”. კატალოგში წარმოდგენილი იტალიური ფილიგრანის

ნამუშევრები სტილისტიკურად ძალიან ჰგავს ჩვენს საკვლევ კოლექციაში არსებულ ექსპონატებს. მაგალითად, დიდი რაოდენობით სამაჯურებს, რომლებიც ყვავილების, გულების და წრიული ფორმის მოტივებითაა გაფორმებული. ჩვენი აზრით იტალიური ფილიგრანის გავლენა ახალციხურ ფილიგრანზე პირდაპირი გზით მოხდა. ეს შეიძლება დავუკავშიროთ არა ერთ საერთაშორისო გამოფენას, სადაც სხვადასხვა განვითარებული ქვეყნის გვერდით საქართველოც იღებდა მონაწილეობას, მათ შორის ახალციხელი ოპსტატები, რომლებმაც მარტივად აითვისეს ევროპაში გავრცელებული ტენდენციები.

განსახილველი პერიოდის იტალიური ფილიგრანის ნამუშევრებიდან ერთ-ერთი საინტერესო მაგალითია Sotheby's აუქციონზე (ლოტ: 51, თარიღი: 19.12.2007) (Sotheby's 2007) წიგნის ყდა. ყდის ზედაპირი მთლიანად ფონზე მირჩილული ფილიგრანითაა დაფარული. ვერცხლის წვრილი ძაფებით შექმნილი გრეხილი ორნამენტები მცირე რაოდენობით, ერთმანეთისგან დიდი ინტერვალებითაა განლაგებული. ორნამენტულ სახეს ძირითადად ლითონის გლუვზედაპირიანი დაუგრეხავი მავთულები ქმნიან. ცენტრში წრიული ფორმის ორნამენტია გამოსახული, ხოლო მის ზედა და ქვედა რეგისტრში სარკისებურადაა გადანაწილებული მცენარეული მოტივები. წიგნი XVIII საუკუნითაა დათარიღებული და გრეხილის განვითარების თვალსაზრისით განსხვავდება XIX-XX საუკუნეების იტალიური ნამუშევრებისგან, მაგალითად ლიგურიის ფილიგრანის მუზეუმის კოლექციაში დაცული გენუაში დამზადებული საფულე ფონისგან მთლიანად თავისუფალია. გრეხილი ხვეულები მჭიდროდაა განლაგებული და მცენარეული მოტივების შექმნაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ყვავილების სტილიზებული ფორმები აქაც სარკისებურად მეორდება. არ ვხვდებით დამატებით შემკულობას, მხოლოდ ერთი ტექნიკაა გამოყენებული (Museo Della Filigrana n.d.).

ჩვენი გეოპოლიტიკური მდგომარეობის, თუ ისტორიული წარსულის გათვალისწინებით აუცილებლად უნდა განვიხილოთ რუსული ფილიგრანის ძირითადი მახასიათებლები. აღნიშნული ტექნიკის აღმავლობის ხანა რუსულ კულტურაში XVIII-XIX საუკუნეებია. მოცემულ პერიოდში საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთებიც კი ფილიგრანში სრულდებოდა. გარდა ხელით

შესრულებული ნამუშევრებისა, გაჩნდა ფაბრიკული ნაწარმი, თუმცა რა თქმა უნდა ხელით შესრულებული ნიმუშები უფრო ძვირად ფასობდა. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ასეთი განსაკუთრებული ყურადღება ახალციხური ფონის გარეშე შესრულებული ფილიგრანის მიმართ, გარკვეულწილად სწორედ რუსეთში არსებულ ტენდენციებს უკავშირდება.

რუსული ფილიგრანის სტილის განვითარების საკითხის განხილვისას ხელოვნებათმცოდნე დანილ ჩავუშვიანი XIX-XX საუკუნეების ძირითად მახასიათებლად გამოყოფს სამ მიმართულებას: 1. როკოკოს სტილში შესრულებული ჭვირული ფილიგრანი; 2. მომინანქრებული ფილიგრანი (რომელსაც ავტორი რუსული ფილიგრანის ძირითად მახასიათებლად განიხილავს); 3. ვიტრაჟული მინანქარი ჭვირული ფილიგრანის ბადეში, სადაც მინანქრის ჩარჩოდ გამოყენებულია ვერცხლის მავთულის გრეხილები (Чавушьян 2008, 25-28).

კრემლის სახელმწიფო მუზეუმის რუსული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების კოლექციაში შედის მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ლარნაკი (MP-5643) (სურ.136), რომელიც ჭვირული ფილიგრანითაა შესრულებული. ლარნაკს გადაშლილი ყვავილის ფორმა აქვს და ორნამენტული დეკორის წამყვან ელემენტს მცენარეული, ყვავილოვანი მოტივები წარმოადგენენ. სხვადასხვა ქვეყნის ფილიგრანის განხილვის მაგალითზე შეგვიძლია გამოვიტანოთ შემდეგი დასკვნა: მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის ყველა კულტურის ფილიგრანზე ვხვდებით ერთნაირი შინაარსის მოტივებს, მათი გამოსახვის სტილი განსხვავებულია. ისინი მიყვებიან იმ საუკუნეების მანძილზე შემუშავებულ ადგილობრივ ტრადიციებს, რომლებიც მკაფიოდ განსაზღვრავენ ნამუშევრის ამა თუ იმ ქვეყნისადმი მიკუთვნებულობას. ლარნაკის სახელურიც გამჭოლი ფილიგრანითაა შესრულებული და დაფარულია სტილიზებული მცენარეების ღეროებით. გრეხილი ხვეულები სისქის გამო ოდნავ სიმძიმის შთაბეჭდილებას ტოვებენ, თუმცა ამის დასაბალანსებლად ისინი ერთმანეთისგან გარკვეული დისტანციით არიან განლაგებული. ფილიგრანი სადაა და თავისუფალია ყოველგვარი ჩართული ტექნიკებისგან. ლარნაკის ყვავილის ფოთლების მოყვანილობა განსხვავებული ფორმისაა, იგი სარკისებურად განლაგებული ორი იდენტური ნაწილისგან შედგება და ბოლოვდება გვირგვინის

მოყვანილობის მოტივით. ნამუშევარზე დატანილი დამლა და ინიციალები გვამცნობს, რომ იგი შექმნილია 1850 წელს, მოსკოვში პოპოვ ვასილი ივანოვის მიერ.

როგორც ზემოთ განხილული პუბლიკაციიდან ირკვევა XX საუკუნის დასაწყისიდან რუსულ ფილიგრანში შემოდის ახალი სტილი, „მინანქარი ფილიგრანის ბადეში“ სადაც ტიხრების შესაქმნელად გამოყენებულია ვერცხლის გრებილი მავთულები. მოსკოვის კოლექციების მუზეუმში არაერთ ამგვარ ნამუშევარს შევხვდებით. ორნამენტული დეკორის თვალსაზრისით საინტერესოა პატარა ზომის ზარდახშა (1012.1-2/ДПИ) (სურ.137). ზარდახშის ზედაპირი მთლიანად დაფარულია ლითონის ფონზე მირჩილული ვერცხლის გრებილი მავთულებით შექმნილი ორნამენტებით. ფილიგრანის ხვეულები ქმნის ძირითად მოხაზულობას მომინანქრებისთვის. ნამუშევარი პოლიქრომიულია და ჭარბობს თეთრი, წითელი და ლურჯი ფერები. მცენარეების მოყვანილობა და ფერები ტიპურია რუსული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნებისთვის. სახელურებად წარმოდგენილია სტილიზებული მამლების ფიგურები, რომლებიც ასევე ფილიგრანისა და მინანქრის ტექნიკებითაა შექმნილი. ზარდახშის სადგამს აქვს მამლის დეზების მოყვანილობა. ზოგადად რუსულ ფილიგრანში ხშირად შევხვდებით მოტივებს ხალხური ზღაპრებიდან. ნამუშევრის შიდა მხარე მოოქროვილია. ზარდახშის თავსაფარზე წრეში მოქცეული ყვავილის გამოსახულებაა მის გარშემო სარკისებურად გადანაწილებულია მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები (Menshikova 2006).

„მინანქარი ფილიგრანის ბადეში“ პოპულარობით სარგებლობს XIX საუკუნის ბოლოდან მოყოლებული საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე, პარალელურად მზადდება ფონისგან თავისუფალი ფილიგრანიც, თუმცა მისი მოთხოვნადობა ჩამოუვარდება ფილიგრან-მინანქრიანი სტილის პოპულარობას. მიუხედავად ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ისტორიისა რუსეთთან მიმართებაში, აღნიშნულ სტილს ვერ შევხვდებით ქართულ ლითონმქანდაკეობაში. რუსეთის სხვადასხვა მხარეში შექმნილი ფილიგრანის ნამუშევრების მხატვრული გაფორმება აბსოლუტურად განსხვავებული და სპეციფიკურია. განსხვავებულია შინაარსი, ფორმები, ტექნიკა, სტილისტიკა. XX საუკუნის დასაწყისი გარდამტეხია ქართული ფილიგრანის განვითარებისთვის ეს გამოიხატება ჭვირული ფილიგრანის მოთხოვნის გაზრდაში,

მაშინ როცა ამავე პერიოდში რუსეთში ჭვირულ ფილიგრანს მინანქრიანი ფილიგრანი ანაცვლებს.

სხვადასხვა ქვეყნების ფილიგრანის ტექნიკის ტრადიციების განხილვამ და შედარებითა ანალიზმა მოგვცა საშუალება უკეთ წარმოგვეჩინა ის სტილური თუ ტექნიკური ნიშნები, რაც შეიძლება ქართული, და უფრო მეტად, ახალციხური ფილიგრანის მახასიათებლად განვიხილოთ. მოგვცა საშუალება უფრო თვალნათლივ გვეჩინა ის გავლენები, რომლებიც სხვადასხვა ეტაპზე შემოდის ლითონმქანდაკეობაში ქვეყნის ეკონომიკურ-პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე. განვიხილეთ ის ძირითადი ტრადიციები რამაც ახალციხური ფილიგრანის უნიკალური სახის ჩამოყალიბება განაპირობა და განსაზღვრა მისი ადგილი არა მხოლოდ ქართულ არამედ სხვა დაწინაურებულ საოქრომჭედლო ცენტრებს შორის.

§ 4. ახალციხური ფილიგრანი და თანამედროვე ოქრომჭედლობა

როგორც აღვნიშნეთ, XX საუკუნის მიწურულს ვერცხლის აკრძალვამ საგრძნობლად დააქვეითა ფილიგრანის ტექნიკის განვითარების ხაზი, თუმცა, აქტიურად გამოჩნდა ალტერნატიული მასალისგან, კერძოდ მელქიორისგან დამზადებული დეკორატიულად შემკული საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ნივთები. მელქიორის შემადგენლობიდან გამომდინარე, ვიზუალურად მისი გარჩევა ვერცხლისგან რთულია, შესაბამისად, აღნიშნული მასალა საკმაოდ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

ჩვენი ისტორიული ქარტახილებიდან გამომდინარე, ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგში არსებული ტრადიციების ნაწილი დავიწყებას მიეცა, დაიკარგა უნიკალური ტექნიკები რომელთა აღდგენას თანამედროვე ეპოქაში საკმაოდ დიდი შრომა და ენერგია დასჭირდა. სოციალურ-ეკონომიკური ფონიდან გამომდინარე, ბუნებრივია, შეიცვალა დამკვეთის გემოვნება და მოთხოვნილებაც, რამაც განაპირობა ოქრომჭედლობის ზოგიერთი ტექნიკის დაქვეითება. სამწუხაროდ ფილიგრანი მისი დამზადების სირთულისა და მასალის ფასიდან გამომდინარე, დღესდღეობით ნაკლებად მოთხოვნადია, თუმცა საბედნიეროდ არსებობენ ოქრომჭედლები,

რომლებიც ტრადიციებს ინარჩუნებენ და ცდილობენ საკუთარ შემოქმედებაში, თანამედროვე ტენდენციების გათვალისწინებით, შექმნან ნამუშევრები. სამწუხაროდ, ამ ოქრომჭედლების რაოდენობა დიდი არაა და არც მოთხოვნაა შესაბამისი, თუმცა ოსტატები არ წყვეტენ განვითარებას.

აუცილებლობად მიგვაჩნია განვიხილოთ ამ ადამიანების შემოქმედება და წარმოვაჩინოთ თანამედროვე და ტრადიციული ხაზი მათ შემოქმედებაში. უნდა აღინიშნოს რომ გვხვდება, როგორც რელიგიური დანიშნულების, ისე საერო ხელოვნების ნიმუშები. ფილიგრანი უმეტეს წილად ჩართულია სხვა ტექნიკებთან ერთად (მინანქარი, ჭედურობა და სხვა...). იშვიათად, თუმცა მაინც, გვხვდება მხოლოდ ჭვირული ფილიგრანის მაგალითებიც, რომელთა საშემსრულებლო დონე საკმაოდ მაღალია.

კვლევის ფარგლებში ახალციხეში საოქრომჭედლო საქმის დღევანდელი მდგომარეობის შესასწავლად განხორციელდა კვლევითი სამუშაოები. ადგილობრივი მაცხოვრებლებისა და უშუალოდ ამ მიმართულებით მომუშავე ოქრომჭედლებთან გასაუბრების შედეგად შევეცადეთ წარმოგვედგინა, თუ რამდენადაა ცნობილი ფილიგრანის ტექნიკა და გრძელდება, თუ არა ძველი ტრადიციები თანამედროვე ეპოქაში.

დღევანდელი მონაცემებით, ახალციხეში ათამდე ოქრომჭედელი მუშაობს. ფილიგრანის ტექნიკა იშვიათად გამოიყენება საიუველირო ნაწარმის შემკობისას, რადგან, მათი თქმით, მისი შესრულება დიდ შრომასა და ენერგიას მოითხოვს, დამკვეთი კი არ გადაიხდის იმ თანხას, რასაც ფილიგრანის ტექნიკა საჭიროებს. დღესაც ამ ოქრომჭედლებს შორის ქართველები და სომხები არიან. ისინი, ძირითადად, ინდივიდუალურად ასრულებენ ოქროსა და ვერცხლის საიუველირო ნაწარმს. მათი რეპერტუარი თანამედროვე მოთხოვნებიდან გამომდინარე, ყელსაბამებს, ბეჭდებს, საყურეებს და სხვა სამკაულს მოიცავს. ოქრომჭედლების ნაწილი საოჯახო ტრადიციას მიყვება, ნაწილი კი დიდი ხანი არაა, რაც ამ საქმეს ასრულებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დამკვეთის მოთხოვნები შეცვლილია, ფინანსური მდგომარეობიდან გამომდინარე, ოქრომჭედლების ნაწილი ალტერნატიულ პროფესიასაა შეფარებული და იშვიათად უბრუნდება საყვარელ

პროფესიას. ოქრომჭედლების პატარა სახელოსნოები ძირითადად ერთ, ცენტრალურ ქუჩაზეა (კოსტავას ქუჩა) განთავსებული.

საბედნიეროდ, ახალციხეში ჯერ კიდევ მოიძებნებიან აღნიშნული ტექნიკით და მისი განვითარების ისტორიით დაინტერესებული ადამიანები, რომლებიც ცდილობენ დავიწყებას არ მიეცეს წინაპრების ტრადიციები.

ჩვენ მოგვეცა საშუალება პირადად გავსაუბრებოდით კონსტანტინე რაზმაძეს, რომელმაც სადიპლომო ნაშრომად 1997 წელს სწორედ ახალციხური ფილიგრანით შესრულებული ნივთი წარადგინა. თემატიკა აღნიშნული სკოლის ტრადიციული ხაზისგან განსხვავდებოდა. კერძოდ მან გადაწყვიტა 1/2 კილოგრამი ვერცხლისგან საეკლესიო თემატიკის ნიმუში დაემზადებინა. ვერცხლის შესაძენად თანხების შეგროვება და მოძიება დასჭირდათ, იხსენებს, რომ ბევრ ხერხს მიმართეს. შეიქმნა წმინდა სანაწილე (სურ138-140), რომელსაც ზემო ვარძიის დედათა მონასტრის მაკეტის ფორმა მიეცა. ნამუშევარში ჭვირული ფილიგრანის სახეობა გამოიყენა და სწორედ ამით გამოიხატა სიახლოვე ადგილობრივი ხელოვნების ამ უმნიშვნელოვანესი საიუველირო ტექნიკის სპეციფიკასთან. ავტორი დიდ ოსტატობას ამჟღავნებს ვერცხლის ძალიან წვრილი მავთულების მირჩილვისას, არ კარგავს ფილიგრანის ფაქტურას და ზომიერად ანაწილებს ფილიგრანის ტექნიკით შექმნილ ხვეულებს. ორნამენტულ აქცენტებს გლუვზედაპირიანი ვერცხლის დაუგრეხავი მავთულით აკეთებს. მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტული სახეები ერთმანეთის სიმეტრიულად ავსებს ლითონის მოჩარჩოებას და ერთიან დაუნაწევრებელ სურათს ქმნის. ცდილობს გაიმეოროს ტაძრის არქიტექტურა და საფასადო მხარეს სამი გადაბმული თაღის დეტალს ქმნის. დეტალი გამჭოლია და მეტი სიმსუბუქე შეაქვს ნამუშევარში. გამოყენებული აქვს ცვარას ტექნიკაც და რამდენიმე მცირე ზომის ფერადი ქვაც. თავსახური განსხვავებულ სტილში აქვს დამუშავებული, ვერტიკალურ ზოლებად ერთმანეთის პარალელურად ათავსებს ერთნაირ ხვეულებს. სხვადასხვაგვარად ამუშავებს სანაწილის თითოეულ მხარეს.

ეს ავტორის ერთადერთ ნამუშევარს არ წარმოადგენს, მას შემდეგ კონსტანტინე რაზმაძე დაახლოებით ორი წელი მუშაობდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიულ მუზეუმში, სადაც უფრო ღრმად გაეცნო ექსპონატებს, რომლებიც

ახალციხური ფილიგრანის ნიმუშებისა და ამ ტექნიკის შესასრულებლად საჭირო იარაღებით იყო წარმოდგენილი. ამის შემდეგ კონსტანტინე რაზმაძე ფილიგრანის ტექნიკით დამახასიათებელი ორნამენტებით შემკულ რამდენიმე სამკაულს ქმნის.

საინტერესოა პეკლის ფორმის ყელსაბამი და აღმოსავლურ სტილში შესრულებული საყურეები (სურ.141). ყელსაბამის შემთხვევაში პეკლის ტანს ფერადი ქვა ქმნის, ხოლო ფრთები ფილიგრანითაა შესრულებული. საყურე წრიული ფორმისაა, თუმცა ფილიგრანით მისი მცირე ნაწილია დაფარული. ნუშის ფორმის ჩარჩო შევსებულია სიმეტრიულად განლაგებული ხვეული ორნამენტებით.

გარკვეული პერიოდით კონსტანტინე რაზმაძე ასწავლიდა ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალციხის ფილიალში ხის, ქვის, ლითონის და სხვა მასალათა დამუშავება-რესტავრაციის ფაკულტეტზე. მისი კურსი მოიცავდა ზოგადად ოქრომჭედლობის შესწავლას, აქცენტს ფილიგრანზე აკეთებდა. სწორედ მისი სტუდენტი იყო ეკატერინე ჩადუნელი, რომელიც 2003-2007 წლებში ფილიგრანის ტექნიკით ქმნიდა ნამუშევრებს. ეკატერინე ჩადუნელიც ადგილობრივია და ჩვენთან საუბრისას ისიც აღნიშნავს, რომ ფილიგრანზე მუშაობა საკმაოდ დიდ შრომას მოითხოვს, საკუთარი სახელოსნოს შექმნაც თანხებთანაა დაკავშირებული, დამკვეთი ნაკლებია შესაბამისად ოქრომჭედლები, ან მარტივი მეთოდებით ამზადებენ ნაწარმს, ან უწყვეტ დროებით ჩამოშორდნენ საყვარელ საქმეს.

ვლადიმერ ავაკიანი სომეხი ოქრომჭედელია, რომელიც ასევე ახალციხეში მოღვაწეობს, როგორც ჩვენთან საუბრისას აღნიშნა, ტექნიკა სომხეთში შეისწავლა, თუმცა, დღეს დიდი ინტენსივობით არ იყენებს. მიზეზი, ამ შემთხვევაშიც, დამკვეთის მოთხოვნებთანაა დაკავშირებული. უნდა აღინიშნოს, რომ ოქრომჭედელი საკმაოდ მაღალ დონეზე ფლობს ტექნიკას. გამოკითხული ოქრომჭედლების დიდ ნაწილს საკუთარი ნამუშევრების ამსახველი მატერიალური, ან ფოტო მასალა მწირი აქვთ, შესაბამისად რთულია მათი შემოქმედების ზოგად სტილისტიკურ მახასიათებლებზე საუბარი. ვლადიმერის მიერ დამზადებული გულის ფორმის გულსაკიდი (სურ.142-143) ჭვირული ფილიგრანითაა შექმნილი. გრეხილ ორნამენტებთან ერთად იგი ცვარას ტექნიკას იყენებს. მარტივ ელემენტებად დაყოფილი ორნამენტები სარკისებურადაა განლაგებული.

ფილიგრანის ტექნიკის ხელახალ პოპულარობას განსაკუთრებული ბიძგი მისცა საეკლესიო დაკვეთებმა, რომლებიც გულისხმობდა სხვადასხვა დანიშნულების რელიგიური შინაარსის ნამუშევრების აღდგენას, თუ დამზადებას.

1992 წელს, ილია II-ის ლოცვა-კურთხევით სამხრეთ საქართველოში, ნინოწმინდის მუნიციპალიტეტში ფარავნის ტბის პირას დაარსდა ფოკის წმინდა ნინოს დედათა მონასტერი. მონასტრის დაარსება საქართველოში ქრისტიანობის გამავრცელებელ წმინდა ნინოს სახელს უკავშირდება, რომელიც ქვეყანაში სწორედ ჯავახეთიდან შემოვიდა და ფარავნის ტბასთან შეჩერდა.

ფოკას დედათა მონასტრიდან მონაზონი ნინო (ვარაზაშვილი) ტიხრული მინანქრის შესასწავლად ქ. თბილისში, სამხატვრო გალერეა „შარდენში“ გამოგზავნეს. გალერეაში მისი მასწავლებელი დავით კაკაბაძე იყო. „დავით კაკაბაძე & ფოკანი“-ტიხრული მინანქრის და ოქრომჭედლობის სახელოსნო თავდაპირველად ფოკის წმინდა ნინოს დედათა მონასტერში, სრულიად საქართველოს კათალიკოს პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის ილია მეორის კურთხევით დაარსდა და პარალელურად თბილისში დაფუძვნდა. სახელოსნომ თანდათან დიდ მასშტაბებს მიაღწია და დღეს უკვე მსოფლიოს წამყვან ბრენდებთან ერთად მოიხსენიებენ (კაკაბაძე 2021).

აღნიშნულ სახელოსნოში დამზადებული თითოეული ნამუშევარი თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნების ნიმუშია, სადაც ქართული ტრადიციები, ორნამენტები და მრავალფეროვანი ტექნიკა ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს.

საკვლევი კუთხით ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებო აღმოჩნდა ფილიგრანით შემკული საერო და სასულიერო ნამუშევრები. პირველ რიგში თვალშისაცემია ტექნიკის მაღალპროფესიონალური შესრულება და ტრადიციული ფორმებისა, თუ ორნამენტების მრავალფეროვნება, რაც ბუნებრივად წარმოგვიჩენს ნამუშევრის იერსახეს.

ტექნიკასთან დაკავშირებული დეტალების დასაზუსტებლად დავით (დათი) კაკაბაძეს სახელოსნოში ვესტუმრეთ, სადაც შესაძლებლობა მოგვეცა თვალი

გვედევნებინა ფილიგრანის დამზადების პროცესისათვის, რისთვისაც განსაკუთრებულ მადლობას ვუხდით მას და მის არაჩვეულებრივ გუნდს.

დავითმა დეტალურად აგვიხსნა და ფილიგრანის დამზადების საფეხურები და განგვიმარტა ტერმინოლოგია.

დავით კაკაბაძის სახელოსნოში დამზადებულ ნამუშევრებში ფილიგრანი გვხვდება რამდენიმე ფორმით: ფონიანი, ჭვირული, მრავალფონიანი და სხვა. ფილიგრანის გრეხილებისთვის გამოყენებული ვერცხლის მავთულები საკმაოდ წვრილია, რაც შესაბამისად მეტ ოსტატობას მოითხოვს ავტორისაგან. თავდაპირველად ადნობენ ვერცხლის ზოდს და ასხამენ ღია ყალიბებში, ღია ყალიბიდან მიღებული ვერცხლის მსხვილი მავთული სასურველი ზომის ლენტის მისაღებად რამდენჯერმე ტარდება „ვალცში“, რომელსაც რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ღარი აქვს. „ვალციდან“ მიღებული წახნაგოვანი ლენტი შემდეგ საფეხურზე „ადიდვის“ გზით მოიჭიმება. „ვალცში“ გატარებული წახნაგოვანი ლენტისაგან ძირითად შემთხვევაში მზადდება შესასრულებელი დეტალის ჩარჩო, რომელიც შემდგომ ან ადიდაში გატარებული მავთულის პატარ-პატარა ნაწილებისგან შექმნილი ორნამენტული ბადით, ან ადიდაში გატარებული ორი მავთულის გადაგრეხვის შედეგად მიღებული ლენტისგან შექმნილი ორნამენტული დეკორით იფარება. ორნამენტი ამ შემთხვევაშიც წინასწარ მომზადებულ ესკიზზე იწყობა, შემდეგ გადააქვთ სპეციალურ მაგიდაზე და მისარჩილად ამზადებენ. „ადიდვის დაფა“ თანდათანობით ზომაში კლებადი თვალაკებით არის დაფარული (მაკალათიას ცნობით ადიდვის დაფას XX საუკუნის დასაწყისისათვის 12 ნაჩვრეტი ჰქონდა. მაკალათია ადიდვის დაფას მოიხსენებს, როგორც ნაჩვრეტებიან ლითონის ფიცარს „ჰანეხს“), ლენტის ადიდვისას პროცესი ნელ-ნელა სრულდება. წვრილი ლენტის მისაღებად ვერცხლის მავთული სათითაოდ გაივლის თვალაკებს, რომლებიც ზომაში თანდათანობით იკლებს. საბოლოოდ მიიღება წვრილი ვერცხლის მავთული, რომელიც მზადაა ორნამენტული დეკორის შესაქმნელად. თუ ნამუშევარი ბიზანტიურ სტილში სრულდება, ფილიგრანის ორნამენტები დაუგრეხავად იწყობა, სხვა შემთხვევაში „ადიდვის“ შედეგად მიღებული ლითონის მავთულები ორწვერად გადაიგრიხება და იჭრება ორნამენტისთვის შესაბამის ზომებად (მაკალათია 1938, 81).

როგორც დავითი აღნიშნავს ბიზანტიური სტილი ბევრად უფრო რთული შესასრულებელია, დეკორატიული ორნამენტის სინატიფიდან გამომდინარე, თუმცა მხატვრული და ტექნიკური თვალსაზრისით ძალიან დახვეწილი და საინტერესოა. მასზე მუშაობა შედარებით მეტ დროს და ენერგიას მოითხოვს.

დღესდღეობით „დავით კაკაბაძე & ფოკანის“ ნამუშევრები საქართველოსა თუ უცხოეთში მრავალ ეკლესიაშია წარმოდგენილი. მათ შორის: ათონის მთაზე, ვატიკანში, იტალიის ქალაქ ბარის წმინდა ნიკოლოზის სახელობის ტაძარში (კაკაბაძე 2021).

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ დავით (დათი) კაკაბაძე დიდი ქართველი მხატვრის დავით კაკაბაძის შვილიშვილია. მის ნაშრომში „დავით კაკაბაძე & ფოკანი“ ვკითხულობთ, რომ სახელოსნოს შემოქმედების მთავარი ვექტორი სწორედ დავით კაკაბაძის დატოვებული თეორიული და მხატვრული მემკვიდრეობაა. „დავით კაკაბაძეს შესწავლილი აქვს ქართული ეკლესია მონასტრების არქიტექტურა, კედლის მოხატულობა, ლაპიდარული წარწერები, ჩუქურთმები...დეტალურად დამუშავებული ჰქონდა ქართული ორნამენტის „აღნაგობა“, სტილი, მათი სიმბოლური კონტექსტი და მომავალს დაუტოვა ამ ეროვნული მემკვიდრეობის ასლები, ჩანახატები, გრაფიკული მოხაზულობები, გასაოცარი ცოდნით და ინტელექტით გაკეთებულ კომენტარებთან ერთად“ (კაკაბაძე 2021, 5-30).

შეუძლებელია ამ ბაზისზე დაშენებული ცოდნის, ნიჭისა და შემოქმედების უნარით შექმნილ დავით (დათი) კაკაბაძის ნამუშევრებში არაპროფესიონალის თვალსაგ კი გამორჩეს ის ეროვნული სულისკვეთება, რომელიც შერწყმულია საუკუნოვან ტრადიციებთან და ამავდროულად თანამედროვეობის მოთხოვნებსაც ეპასუხება. „აწმყო, რომელიც გულისხმობს წარსულს, მაგრამ არასდროს რჩება წარსულში.“ (კაკაბაძე 2021:5-30) სწორედ ამ სიტყვების არსი შეესატყვისება აღნიშნულ ნამუშევრებს.

„ყოველი ახალი ხატის შექმნისას, ვეძებთ ძველ ნიმუშებს- განმარტავს დავით (დათი) კაკაბაძე- ვიმეორებთ ორიგინალის მონახაზს. კომპოზიციის მოგონება არ ხდება. თუმცა, ბუნებრივია რაღაც იცვლება, რადგან ეს ყველაფერი ჩვენი ხელით

კეთდება... ძველ ოსტატებს ვსწავლობთ, მაგრამ არ ვიმეორებთ, ვცდილობთ ახალი შექმნათ.“(კაკაბაძე 2021, 5-30).

დავით კაკაბაძის სახელოსნო და ფოკანი დღეს ცალ-ცალკე დამოუკიდებლად აგრძელებენ საქმიანობას.

დავით კაკაბაძის სახელოსნოში ფილიგრანში შესრულებული ნამუშევრებიდან საინტერესოა ივერიის ღვთისმშობლის ხატის პერანგი (13X9 სმ.), (სურ.144). ხატის პერანგი შემკულია ოქროს ტიხრული მინანქრის დეტალებით, ძვირფასი ქვებით: ამეთვისტო, ძოწი, მარგალიტი. მთლიანი ზედაპირი დაფარულია მოოქროვილი ვერცხლით შექმნილი ფილიგრანის ბადით. მცენარეული ორნამენტები რიტმულად ენაცვლება ერთმანეთს. ნამუშევრის ცენტრში დატოვებულია ადგილი ხატისთვის სადაც ღვთისმშობელი ყრმით არის გამოსახული. ღვთისმშობლისა და ყრმა იესოს შარავანდები ფილიგრანის ბადით არის გამოყვანილი, რომელსაც მოჩარჩოებად შემოსდევს მარგალიტებისა და ფილიგრანის ორნამენტების მონაცვლეობით შექმნილი რკალი. ღვთისმშობლისა და ყრმა იესოს შარავანდების ზედაპირი შემკულია ფერადი ქვებით, გამოყენებულია მოცულობითი ფილიგრანის დეტალები. ხატის პერანგის მოჩარჩოება შემკულია მინანქრის ტექნიკით შესრულებული გამოსახულებებით. მხატვრული და ტექნიკური თვალსაზრისით ნამუშევარი საკმაოდ მაღალ დონეზეა შესრულებული.

ასევე ფილიგრანშია შესრულებული ტრაპეზის ჯვარი, ივერიონის მონასტრიდან (კაკაბაძე 2021, 214). ჯვრის ზედაპირი მოოქროვილია და გარდა ფილიგრანისა გამოყენებულია ცვარა და მინანქრის ტექნიკა. ჯვრის ზედაპირი შემკულია მარგალიტის ქვებით. ცენტრალური ჯვრის მოჩარჩოება დაწნული ვერცხლის ძაფებითაა შექმნილი. ოთხივე მხარეს მინანქრის მედალიონებში წმინდანების გამოსახულებებია. დანარჩენი არე მთლიანად ჭვირულ ფილიგრანს ეთმობა. ორნამენტები ძირითადად მცენარეულია და საკმაოდ მჭიდროდაა ერთმანეთთან განლაგებული, რასაც კიდევ უფრო მეტი სიფაქიზე შეაქვს ნამუშევარში. დეტალები ერთმანეთის მიმართ სიმეტრიულადაა გადანაწილებული.

საერო ნამუშევრებში ვხვდებით გულსაბნევებს, ბეჭდებს, სამაჯურებს, ზარდანშებს, ძირითადად მოოქროვილი ვერცხლით შესრულებულს. იშვიათია

ფილიგრანი სხვა ტექნიკების გარეშე, ძირითადად მინანქრის ტექნიკასთან სინთეზშია გამოყენებული (სურ.145-146).

საინტერესოა დავით კაკაბაძის სახელოსნოში შესრულებული ქეთევან მაღლაკელიძის ნახატის „ჩიტების დედოფალი“ გამოსახულება კერამიკაზე (სურ.147). ფილიგრანით ნამუშევრის მოარჩობაა დამუშავებული. ფილიგრანის ჭვირული სტილიზებული მცენარეული ორნამენტები მაღალი ოსტატობითაა დამუშავებული. ორნამენტულ ბადეს ავსებს მარგალიტის თვლები, რომლებიც სიმეტრიულად ნაწილდება და შემოსდევს ჩარჩოს. ფილიგრანი ვერცხლშია შესრულებული და მოოქროვილია.

დავით კაკაბაძის ნამუშევრებში ჩანს ოსტატის ცოდნა, მხატვრული დამუშავების ნიჭი და ტექნიკური უნარები. მისი შემოქმედების ხილვისას შეუძლებელია მნახველი ემოციის გარეშე დარჩეს. მკაფიოდ იკვეთება ინდივიდუალური ხედვა და ქართული ორნამენტის სიყვარული. დავით კაკაბაძე არაჩვეულებრივად ახერხებს ჰარმონიულად გააერთიანოს ერთ ნამუშევარში სხვადასხვა ტექნიკა, განსაკუთრებით ფილიგრანი, ცვარა, მინანქარი და ფერადი ქვებით ინკრუსტირება.

ახალციხური ფილიგრანის ტექნიკის გაცოცხლების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ნაბიჯები გადაიდგა 2015 წელს, როდესაც საქართველოს ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმის განახლებული სტრატეგია შეიქმნა. ამ ნაბიჯმა უამრავ მკვლევარს მისცა შესაძლებლობა შეესწავლა მუზეუმის ფონდებში არსებული უნიკალური მასალა. სულ რამდენიმე წლის განმავლობაში კოლექციები ახალ სიცოცხლეს დაუბრუნდა და შესაძლებელი გახდა დამთვალიერებლის წინაშე სრული ატრიბუციით გამოფენილიყო ისეთი ნამუშევრები, რომლებიც დიდი ხნის განმავლობაში შეუსწავლელ მასალას წარმოადგენდა. სწორედ ამ პერიოდში ოქრომჭედლ ნანა აზიზიანის მიერ შეიქმნა ახალციხური ფილიგრანის რამდენიმე ნიმუშის ასლი. ნამუშევრები ტექნიკური და სტილისტიკური სიზუსტით შეიქმნა, რასაც საკმაოდ დიდი შრომა დასჭირდა. შესასრულებელი სამუშაოს სირთულიდან გამომდინარე, საჭირო გახდა კიდევ ერთი ოქრომჭედლის თორნიკე არაბიძის ჩართვა.

ნანა აზიზიანი არის ლითონის მხატვრული დამუშავების ოსტატი, მემინანქრე. მან ლითონთან ურთიერთობა მამისაგან ისწავლა. მისი სამუშაო იარაღების

უმეტესობა სწორედ მამისგან შემორჩა. ოქრომჭედელმა გაგვაცნო მამის ჩანაწერები, სადაც დეტალურადაა აღწერილი ფილიგრანის ტექნიკის შესაქმნელად საჭირო საფეხურები (სურ.149).

ჩვენ გვქონდა შესაძლებლობა გავსაუბრებოდით ნანა აზიზიანს, რომელიც ამბობს, რომ ახალციხელი ოსტატების ტექნიკა ნამდვილად ურთულესია და უნიკალურ ხასიათს ატარებს. აღდგენილი ნამუშევრებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა პეპლის ფორმის გულსაბნევი, სამაჯურები, ფერადი თვლებით შემკული გულსაბნევები, ბეჭედები და სხვა.

პეპლის ფორმის გულსაბნევი (სურ.148/1) აბსოლუტური სიზუსტით იმეორებს ორიგინალის მხატვრულ და ტექნიკურ მახასიათებლებს. ფილიგრანის მავთულები თხელი და მსუბუქია, გადაბმის ადგილები ორიგინალზე მეტი სისუფთავით და ოსტატობით არის შესრულებული.

სამაჯურების (სურ.148/7) შემთხვევაში, როგორც ოქრომჭედელი აღნიშნავს მეტი შრომაა საჭირო. ნამუშევარი ცალ-ცალკე დეტალებად კეთდება და შემდეგ იწყობა. ამ შემთხვევაშიც ვერცხლის მავთულები წვრილი და ნაზია. ფილიგრანის დეკორატიული ბადე მოქცეულია ვერცხლისგან დამზადებულ ოთხწახნაგა მავთულით შესრულებულ ჩარჩოში. დეტალებს გულის ფორმა აქვს. 10 პატარა დეტალი ერთმანეთზეა გადაბმული, გადაბმის ადგილები მხატვრული გაფორმების ნაწილია და ჰარმონიულად ერწყმის ნამუშევრის ერთიან სახეს.

ფერადი ქვებით შემკული გულსაბნევებიც ზუსტად იმეორებს ორიგინალ ნიმუშებს. ერთს თვალის ფორმის მოყვანილობა აქვს, მცენარეული ორნამენტები სარკისებურად, სიმეტრიულადაა გადანაწილებული, ცენტრალური ნაწილი კი წითელი ფერის გამჭვირვალე ქვით არის აქცენტირებული. მეორე გულსაბნევის მოყვანილობა განსხვავებულია, თუმცა, ამ შემთხვევაშიც მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები სიმეტრიულად არის გადანაწილებული. ცენტრალურ ნაწილში განთავსებულია მოყვითალო შეფერილობის გამჭვირვალე ქვა (სურ.148/2,4).

გამორჩეულია ქოშის მოყვანილობის გულსაბნევი (სურ.148/6). წაგრძელებული ფორმის საკიდზე ორი აღმოსავლური სტილის ქოშია დაკიდებული. ფილიგრანის

ტექნიკით შემკულია ორივე ქოში. ორნამენტული დეკორი და ტექნიკური მახასიათებლები ზემოთ აღწერილი ნამუშევრების მსგავსია. ოქრომჭედელმა გადაწყვიტა ასეთივე ფორმის ბეჭდის გაკეთება (სურ.148/5). ბეჭდის ცენტრალურ ნაწილში გულსაბნევის ანალოგი ჭვირული ფილიგრანით შესრულებული ქოშია განთავსებული.

ნანა აზიზიანმა საკუთარ სახელოსნოში მოგვცა საშუალება თვალი გვედევნებინა ფილიგრანის დამზადების პროცესისათვის, დეტალურად გაგვაცნო შესასრულებელი სამუშაოს საფეხურები. განგვიმარტა სამუშაო იარაღებისა და მასალის დეტალები.

კიდევ ერთი არტისტი, მეგი ძნელაძე პროფესიით ქსოვილის დიზაინერი, რომელმაც საფუძვლიანად შეისწავლა ფილიგრანის ტექნიკა და დღეს საკმაოდ აქტიურად მუშაობს ამ მიმართულებით. აღნიშნავს, რომ ტექნიკა რამდენადაც რთულია, იმდენად საინტერესოა სამუშაო პროცესი (სურ.156). მოლოდინი იმისა, თუ როგორი გამოვა ნამუშევარი მეტ მოტივაციას სძენს ოსტატს. ხელოვანი ფილიგრანში დაახლოებით თორმეტი წელია მუშაობს და ეს მიმართულება რამდენიმე ოსტატისგან შეისწავლა.

მეგი ძირითადად ჭვირულ ფილიგრანზე მუშაობს და ქმნის როგორც საერო, ისე საეკლესიო ნამუშევრებს. განსაკუთრებით საინტერესოა ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ნივთებისთვის შექმნილი ესკიზები, სადაც ჩანს მისი შემოქმედებითი ნიჭი. ესკიზებიდანაც იკვეთება მისი თავისუფალი მიდგომა შემოქმედების მიმართ. ქმნის როგორც სიბრტყობრივ, ისე მოცულობით ნამუშევრებს. გვხვდება რამდენიმე ფონიანი ნამუშევრებიც. ოქრომჭედელი ძიებას და განვითარებას არ წყვეტს.

როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, ფილიგრანი ურთულესი ტექნიკაა, კიდევ უფრო რთულია გამჭოლი ფილიგრანით რთული კონსტრუქციების შექმნა. ეს პროცესი ძალიან დიდ შრომას, ენერგიას და ნიჭს მოითხოვს. ნამუშევრების მხატვრულ გაფორმებაში მხატვარი იყენებს გეომეტრიულ და მცენარეულ მოტივებს. ნამუშევრებში ვხვდებით ფერადი ქვებით შემკობის მაგალითებსაც. ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად ხშირად იყენებს ცვარას ტექნიკას, კომპოზიციებში ცვარას პატარა ბურთებს განსაკუთრებული ელფერი შეაქვს. რაც მთავარია, მისი

ნამუშევრების რაოდენობა საკმაოდ დიდი და მრავალფეროვანია. აკეთებს როგორც ვერცხლის, ისე მოოქროვილ ნივთებს.

ხელოვანი აღნიშნავს, რომ ფილიგრანში შესრულებული ნამუშევრებიდან ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია კანდელი, რომელიც შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ოქროს ფონდში არსებული კანდელის (#416) ასლს წარმოადგენს (სურ.150). მუზეუმში არსებული კანდელი ვერცხლშია შესრულებული და XIX საუკუნის ნიმუშს წარმოადგენს. 1921 წელს გაიტანეს საფრანგეთში, საიდანაც 1945 წელს დაბრუნდა საქართველოში. ასლი აბსოლუტური სიზუსტით შესრულდა. ფორმა საკმაოდ რთულია, თუმცა ოსტატი ამოცანას საკმაოდ ხარისხიანად ართმევს თავს. ნამუშევარი შემკულია გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტებით. წახნაგოვანი ვერცხლის მავთულით შესრულებული წამყვანი ორნამენტები თაღებს მოგვაგონებს, რომლებიც შევსებულია დაგრეხილი ვერცხლის ძაფებით შექმნილი მცენარეული ორნამენტებით. კანდელი რამდენიმე იარუსისგან შედგება, თითოეული იარუსი ინდივიდუალური გაფორმებით გამოირჩევა. კანდელს გვერდებზე სტილიზებული მცენარის ფორმის საკიდები აქვს. საკიდზე მიმაგრებულია ფოთლების მოყვანილობის დეტალებით შექმნილი ჯაჭვი. კანდელის თავსახური საკმაოდ რთული ფორმებით გამოირჩევა. გამოყენებულია როგორც სიბრტყობრივი, ისე მოცულობითი ფორმები. თავსახურის ცენტრში რვა ფურცლიანი ყვავილის ფორმის დეტალია, რომლის ცენტრშიც ყვავილის გულის იმიტაციას ცვარას მოზრდილი ზომის მარცვალი ქმნის. ფილიგრანის ტექნიკა საკმაოდ მაღალ დონეზეა შესრულებული. შენარჩუნებულია მავთულის გრეხილი ფაქტურა. ორნამენტები გაკეთებულია, როგორც დაგრეხილი, ისე ოთხწახნაგა მავთულებით. ოსტატი აღნიშნავს, რომ კანდელზე მუშაობა ძალიან რთული იყო, იქიდან გამომდინარე, რომ ასეთი ნამუშევრის აღდგენა დიდი პასუხისმგებლობაა, თუმცა პროცესმა საკმაოდ დიდი გამოცდილება მისცა მას.

მისი ნამუშევრებიდან ყურადღებას იქცევს ჭვირული ფილიგრანით შესრულებული ჯვარი ტოპაზის და ტანზანიტის ქვებით (სურ.151). ჯვრის ფორმა მცენარის ფოთლების მოყვანილობას გავს, ჯვრის საკიდიც კი ორნამენტული დეკორით არის შემკული. ფილიგრანი ორ ფონად არის გადანაწილებული. ქვედა ფენა

ერთიან ფორმას შემოწერს, ქვედა ფენა კი მხატვრული გაფორმების დასრულებულ სახეს ქმნის. ჯვრის ოთხივე მკლავზე ცვარას პატარა ზომის ბურთებია გამოყენებული, ჯვრის ცენტრში კი სამი ტოპაზის და ერთი ტანზანიტის თვალთა ჩასმული. ფილიგრანის ტექნიკა წვრილი ვერცხლის მავთულებით არის შექმნილი. ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულით შექმნილი მოჩარჩოების შიგნით დაგრეხილი წვრილი ვერცხლის ძაფებით შექმნილი წრიული და რვიანის მოყვანილობის ორნამენტებია განლაგებული.

საკმაოდ დატვირთული და რთული ნამუშევარია ვერცხლის სანაწილე (სურ.152). მართკუთხა ფორმის სანაწილის კედლები და თავსახური მთლიანად ჭვირული ფილიგრანითაა შემკული. ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად გამოყენებულია ცვარას ტექნიკა. ყველაზე მეტად დატვირთულია სანაწილის თავსახური, რომელიც სამი ფირფიტისგან შედგება. გვერდითა ჭრილში ნამუშევარი ტაძრის გეგმას წარმოადგენს, თავსახური კი ორქანობა გადახურვის შთაბეჭდილებას ქმნის. ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ორნამენტებისთვის მოჩარჩოებას ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულის ნაცვლად დაგრეხილი მავთული ქმნის. ორნამენტულ დეკორში წამყვანი მცენარეული მოტივებია. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია გამოყენებულია ორ ფენად განლაგებული ჭვირული ფილიგრანის მოცულობითი დეტალები, რაც ნამუშევარში რელიეფურ ზედაპირს წარმოქმნის. სანაწილის შიდა ნაწილი ერთიანი ვერცხლის ფირფიტებისგან გაკეთებული მართკუთხა ფორმის კოლოფია. ნამუშევარი გამოირჩევა დახვეწილი ფორმებით, რთული ტექნიკით და მრავალფეროვნებით, რაც ნამდვილად მეტყველებს ოქრომჭედლის ოსტატობასა და შემოქმედებით უნარზე.

როგორც აღინიშნა, საეკლესიო ნივთების გარდა მეგი ძნელადის შემოქმედებაში ვხვდებით საერო ნამუშევრებსაც: სამაჯურები, ბეჭდები, გულსაკიდები და სხვა (სურ.155).

საინტერესოა სტილიზებული ფოთლის მოყვანილობის, ფერადი ქვებით შემკული გულსაბნევი (სურ.153). ნამუშევარი ვერცხლშია შესრულებული და მოოქროვილია. გულსაბნევის ზედაპირი ჭვირული ფილიგრანითაა გაკეთებული. ვერცხლის ოთხწახნაგა მავთულები შემოწერს ძირითად კონტურებს, რომლებიც

შევსებულია წვრილი დაგრებილი ვერცხლის ძაფებით შექმნილი სტილიზებული ორნამენტებით. ცენტრალურ ნაწილში ცრემლის მოყვანილობის დეტალია ჩასმული. აღნიშნული დეტალი ჭვირული ფილიგრანის მეორე ფენას წარმოადგენს. როგორც თავად ხელოვანი აღნიშნავს მეორე ფენის მირჩილვა საკმაოდ რთულია და თითქმის ახალი ნამუშევრის დამზადების ენერგიას მოითხოვს. გუსაბნევის ზედაპირზე გადანაწილებულია ცვარას მარცვლები და ფერადი ქვები, სადაც კარგად ჩანს ოსტატის მხატვრული გემოვნება და ტექნიკური ცოდნა.

ასევე ჭვირულ ფილიგრანშია შესრულებული პეპლის ფორმის ყელსაბამი და საყურეები (სურ.154). ყელსაბამის ცენტრში პეპლის მოყვანილობის დეტალია წარმოდგენილი, რომელსაც ორივე მხარეს ექვს-ექვსი ფირფიტა აქვს მიმაგრებული. ვერცხლის ფირფიტები პეპლის ფრთის ფორმისაა. ფრთებს სიმსუბიქეს სძენს წვრილი დაგრებილი მავთულისგან გაკეთებული ორნამენტული ბადე. ყელსაბამის ცენტრში განთავსებული პეპლის ფრთები ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად ცვარას მარცვლებითაა შემკული. გამოყენებულია წრიული ფორმის ორნამენტები. პეპლის ფრთების ფორმა აქვს საყურეებსაც, რომლებიც მხატვრული და სტილისტიკური მახასიათებლებით ყელსაბამს ჰგავს. ნამუშევარი ძალიან დახვეწილი ფორმებით და სუფთად შესრულებული გადაბმებით გამოირჩევა. მკაფიოდ ჩანს ხელოვანის სტილიც, რომელიც რთულ ტექნიკაში, რამდენიმე ფონის გამოყენებაში ვლინდება.

როგორც ვნახეთ, მეგი ძნელაძე მუშაობს როგორც საერო, ისე საეკლესიო შინაარსის ნამუშევრებზე. მიუხედავად იმისა, რომ ფილიგრანის ტექნიკა ურთულესია, ოსტატი მაინც არ უშინდება გამოწვევებს და ქმნის ურთულეს კონსტრუქციებს. მის ნამუშევრებში იგრძნობა ინდივიდუალიზმი, რაც უდიდესი შრომის, ნიჭისა და შემოქმედებითი მიდგომის შედეგადაა მიღწეული. ჩანს ხელოვანის დამოკიდებულება თითოეული ნამუშევრის მიმართ. იგრძნობა საქმისადმი ერთგულება და უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობა. შეუძლებელია მისი ნამუშევრების ხილვისას ვინმე გულგრილი დარჩეს. თითოეული ნამუშევარი წარმოდგენელი შრომის ნაყოფია. ურთულესი ფორმები, რამდენიმე ფონიანი გადაწყვეტა, სიბრტყობრივი და მოცულობითი ფორმების მონაცვლეობა საოცარ ეფექტს ქმნის მის შემოქმედებაში. მსუბუქი და ამავედროულად მძიმე, უხეში და ნაზი,

კონტრასტული გადაწყვეტები ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს. ფერადი ქვეები და ცვარას ტექნიკა კი ავსებს ნამუშევრებს. შეუძლებელია ერთხელ ნახო და დაგავიწყდეს ამ საოცრად ნიჭიერი ხელოვანის ნამუშევრებიდან მიღებული შთაბეჭდილება.

უნდა აღინიშნოს, რომ სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობის პერიოდში ფილიგრანის ტექნიკაზე მოთხოვნა საკმაოდ გაიზარდა. თუ რამდენიმე წლის წინ აღნიშნულ ტექნიკაში ძირითადად საეკლესიო დანიშნულების ნამუშევრები გვხვდებოდა, დღეს მომრავლდა სამკაულები და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები. დამკვეთშიც მეტ ინტერესს იწვევს ლითონის მაქმანით შექმნილი ნივთები. თანამედროვე ხელოვანების შემოქმედების განხილვამ ცხადყო რომ აღნიშნული ტექნიკა ნელ-ნელა კვლავ იძენს პოპულარობას. თუმცა ნამუშევრების დიდი ნაწილი კვლავ საეკლესიო შინაარსისაა. ცალკეული ოსტატები გამოირჩევიანი ინდივიდუალური ხედვითა და მათი შემოქმედების ნიმუშები სხვადასხვა სტილისტიკურ მახასიათებლებს ავლენენ.

დასკვნა

ნაშრომში განხილული ურთულესი და უძველესი ფილიგრანის ტექნიკის ისტორია ათასწლეულებს ითვლის. ქართულ ოქრომჭედლობაში ამ ტექნიკას ყოველთვის იყენებდნენ, თუმცა მან განვითარების უმაღლეს წერტილს XIX-XX საუკუნეებში მიაღწია. საკვლევ პერიოდის საქართველოში ამ მიმართულებით იკვეთება ახალციხელი ოსტატების შემოქმედება, რომელიც უმნიშვნელოვანესი ისტორიულ-პოლიტიკური, თუ სოციალურ-ეკონომიკური გარდატეხების კვალდაკვალ ვითარდებოდა და საერთაშორისო მასშტაბების სიახლეებს ქმნიდა.

კვლევის პირველ ეტაპზე დამუშავდა სამეცნიერო ლიტერატურა და გამოიკვეთა, რომ სიღრმისეული ინფორმაცია, ახალციხურ ფილიგრანში შესრულებული ნამუშევრების ანალიზი, მისი განვითარების ეტაპები არცერთ ნაშრომში არ იყო განხილული.

საკვლევ მასალად საქართველოს ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმის ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია შეირჩა, რადგან ახალციხური ნამუშევრების უმრავლესობა კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის საქმიანობის შედეგად სწორედ აქ იყო თავმოყრილი.

კოლექციიდან გამოვყავით ახალციხური ნამუშევრები, ესკიზები, ხელნაწერები, ფოტოები, რომლებიც დაგვეხმარებოდა ახალციხური ფილიგრანის განვითარების ხაზის აღდგენაში. იქიდან გამომდინარე, რომ ნამუშევრების უმეტესობა დაუთარიღებელი იყო, სისტემატიზაციისთვის მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის მეთოდს მივმართეთ.

ამავე კოლექციიდან პარალელურ მასალად შეირჩა ქართველი ოქრომჭედლების მიერ შესრულებული, ფილიგრანით შემკული ნამუშევრები, რომელთა ანალიზი დაგვეხმარა გაგვემიჯნა ის მახასიათებლები, რომლებიც ახალციხურ სკოლას გამოარჩევდა სხვა ქართველი ოსტატების შემოქმედებაში არსებული სტილისგან. სწორედ ამ ნამუშევრების დეტალურმა ანალიზმა ცხადყო, რომ XIX-XX საუკუნეებში საქართველოში ფილიგრანი ძირითადად ფონზე სრულდებოდა და ნამუშევრის გაფორმებისთვის გამოიყენებოდა სხვადასხვა საოქრომჭედლო ტექნიკებთან ერთად

(სევადა, მინანქარი, გრავირება და სხვა.). ახალციხელი ოსტატები სხვა ქართველი ოქრომჭედლებისგან განსხვავდებოდნენ ნამუშევრების ტექნიკური სირთულით, მხატვრული ფორმებით, რეპერტუარის შინაარსით და მრავალფეროვნებით.

XIX საუკუნის დასაწყისიდან, როდესაც საქართველო რუსეთის იმპერიის ნაწილს წარმოადგენდა იწყება ახალციხური ფილიგრანის დაწინაურების ხანა. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ პერიოდში, რუსეთის იმპერიაში არსებობდა ცალკეული კერები სადაც ფილიგრანი ფონის გარეშე მზადდებოდა და საკმაოდ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ამ პერიოდის ნამუშევრების ანალიზზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ უკვე გამოკვეთილია ის მახასიათებლები რაც შემდეგ ეტაპზე კიდევ უფრო მეტ განვითარებას ჰპოვებს ახალციხურ ფილიგრანში. კერძოდ, ორნამენტის გამოსახვისათვის ოსტატი გლუვზედაპირიანი ამობურცული ლითონის ფორმების ნაცვლად ფილიგრანის ხვეულების მჭიდროდ განლაგების ხერხს მიმართავს. ფილიგრანისთვის განკუთვნილი ჩარჩოები ჯერ წვრილია და წამყვანი ფუნქცია არ აკისრია ნამუშევრის მხატვრული სახის შექმნისას. ფილიგრანის ხვეულების დაბოლოებებში ჩასმულია ცვარას მარცვლები და მოჩარჩოებასაც მთლიანად შემოსდევს სფეროსებრი წვრილი მოტივები. მოჩარჩოების მოტივებს შორის დატოვებულია შეუვსებელი ადგილები რასაც ასევე მეტი ჰაერი შეაქვს ნამუშევრის აღქმაში.

XIX საუკუნის 80-იან წლებში ახალციხური ფილიგრანისთვის რთული პერიოდი დგება, იგი ვეღარ უძლებს კონკურენციას. განვითარებაც შედარებით სუსტდება, თუმცა ის ძირითადი ტენდენციები, რაც ამ სკოლის ნამუშევრების მთავარი ნიშაა შენარჩუნებულია.

XIX საუკუნის მიწურულს, 1899 წელს კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტი შეიქმნა, რომლის ინტერესთა სფეროშიც მალევე მოექცა ახალციხური ფილიგრანიც. სწორედ კომიტეტის საქმიანობის პერიოდი შეიძლება ჩაითვალოს ყველაზე აქტიურ და განვითარებულ ეტაპად. რეპერტუარი მრავალფეროვანი ხდება, ესკიზების შექმნაში ერთგვებიან ცნობილი მხატვრები, იხვეწება მხატვრული ფორმები, ჩანს ოსტატების თავისუფალი მიდგომა, თავისუფალი ხედვა. ამას თან ერთვის 1900 წლის პარიზის უნივერსალური გამოფენა. ჩვენამდე მოღწეულია იმ ნამუშევრების

ფოტომასალა, რომლებიც გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი. სასურათე ჩარჩოები, ლარნაკები, სამელნე მოწყობილობები, ქაღალდის საჭრელი დანები, ჭიქის სადგამები, ლარნაკები, თეფშები, საფულეები, გულსაბნევეები და სხვა. ამ ნამუშევრებში უკვე მკაფიოდ ჩანს ახალციხელი ოსტატების სტილი, ტექნიკის სრულყოფილი ფლობა. დეკორატიულ გაფორმებაში წამყვანი მცენარეული მოტივებია, ყვავილები, მცენარის სტილიზებული ფოთლები და ღეროები, სიზუსტით დაცული სიმეტრია, პროპორცია, კომპოზიციის ცენტრში დატოვებული მედალიონები (სავარაუდოდ დამლისათვის). ოთხწახნაგა ვერცხლით გაკეთებული აქცენტები, დაგრეხილი ვერცხლის მავთულის სიფაქიზე, ფერადი ქვებით შემკობა და სხვა.

საქართველოს გასაბჭოება და ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენები, ნათლად აისახა ნამუშევრების შინაარსზეც. გაჩნდა საბჭოთა პროპაგანდისტული თემები. რა თქმა უნდა, ეს თემატიკა აბსოლუტურად შეუსაბამო იყო ახალციხური სკოლისათვის თუმცა, სწორედ ამ პერიოდში იქმნება ნამუშევრები: „საბჭოების სასახლე“ და „ლენინის პორტრეტი“. ამ ეტაპის ნამუშევრებისთვის დამახასიათებელია: მარტივი გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტებით გაფორმება, კონსტრუქტივისტული მიდგომა, დოკუმებში მოქცეული შინაარსი. ნამუშევრები ემსახურება და წარმოადგენს სახელმწიფო დაკვეთის მაგალითს, რომელიც მკვეთრად ირეკლავს სოციალ-კულტურულ მდგომარეობას.

XX საუკუნის 40-იანი წლებიდან მცირდება ვერცხლზე მომუშავე ოსტატების რაოდენობა, ამას ადასტურებს კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის დაკვეთით შესრულებული ჩანაწერები. თუმცა, 50-იანი წლებიდან ცალკეული ოქრომჭედლების ნამუშევრებში ჩნდება ეროვნული მოტივები, ოსტატების საშემსრულებლო მანერა მეტად თავისუფალი ხდება, იწყება ტექნიკური ძიებების ეტაპი. ამ პერიოდში იქმნება ნამუშევრები ფიგურატიული გამოსახულებებით. ორნამენტი მოქნილი, თავისუფალი და მრავალფეროვანია. ვერცხლის მავთულებისგან შექმნილი ბადე ნაზია და ტექნიკურად სრულყოფილადაა შესრულებული. ამ პერიოდიდან გამოირჩევა ორი ნამუშევარი: დეკორატიული თეფში ირმის გამოსახულებით და ზარდახშის ესკიზი აფხაზური ზღაპრის სიუჟეტით. აღსანიშნავია, რომ ზარდახშის ესკიზი ეკუთვნის ლ. შერვაშიძეს. ნამუშევარი მნიშვნელოვანია ისტორიულ-პოლიტიკურ, თუ სოციალურ

ჭრილში, რადგან საკუთარ თავში აერთიანებს ახალციხელი ოქრომჭედლების ოსტატობისა და აფხაზური ფოლკლორის უნიკალურ ასპექტებს. შემთხვევითი არ არის, რომ აღნიშნული ზღაპარი 1935 წელს გამოიცა „მველ აფხაზურ ზღაპართა კრებულში“, რომელიც აერთიანებს აფხაზეთში საექსპედიციო სამუშაოების შედეგად შეგროვებულ და ჩაწერილ ზღაპრებს. კრებულისა და ზარდახშის ჩანახატები ერთ ავტორს ეკუთვნის. ზღაპრების კრებულში განთავსებულ ილუსტრაციას მითითებული აქვს ლ. ჩაჩბა, ხოლო ზარდახშის ესკიზს ლ. შერვაშიძე (ლეონიდე (ლეო) შერვაშიძე (ჩაჩბა)). ფიგურატიული კომპოზიციები ტექნიკურად ურთულესი შესასრულებელია, შესაბამისად ძალიან იშვიათად გვხვდება ფილიგრანით შესრულებულ ნამუშევრებში.

ფაქტობრივად ეს პერიოდი შეიძლება ჩაითვალოს ახალციხური ფილიგრანის განვითარების ბოლო ეტაპად, რომლის შემდეგ იწყება სწრაფი დაღმასვლა. თანდათანობით შემცირდა დაკვეთები, ნაკლები მოთხოვნიდან გამომდინარე მცირდება ფილიგრანზე მომუშავე ოსტატების რაოდენობაც. იქმნება ერთგვაროვანი სამკაული, მარტივი მცენარეული ორნამენტებით, მარტივი ტექნიკით. ვერცხლის აკრძალვამ კი მთლიანად შეაჩერა ამ უნიკალური სკოლის საქმიანობა.

ახალციხურ ფილიგრანში შესრულებული ნამუშევრების ნაწილი თავმოყრილია საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიულ მუზეუმის კოლექციაში. შესაბამისად, ერთი თავი დაეთმო ამ ნივთების ანალიზს. ამ შემთხვევაშიც ექსპონატების უმეტესობა არ არის კონკრეტულად დათარიღებული, მითითებულია XIX-XX საუკუნეები. შევეცადეთ იგივე მეთოდით, მხატვრულ-სტილური და ტექნიკური ანალიზის მეშვეობით აღგვედგინა ქრონოლოგიის ხაზი. გამოიკვეთა ორი მიმართულება: ერთი ტრადიციული ხაზი, სადაც ქართულ ტრადიციებს ემატება ადგილობრივი მახასიათებლები, იმ ისტორიულ-პოლიტიკური, თუ ეკონომიკურ-სოციალური რეალობის გათვალისწინებით, რაც კონკრეტულ კუთხეს საკუთარ მახასიათებლებსა და მგამორჩეულობას უყალიბებს. მაგალითად, სამცხე-ჯავახეთის შემთხვევაში ფილიგრანის ტრადიციულ ხაზში ადგილობრივ კულტურასთან ერთად ვხვდებით იმ კულტურების გავლენებს, რომელთან კვეთამ ისტორიულ ჭრილში საკმაოდ დიდი

კვალი დატოვა სხვადასხვა ასპექტით. მეორე ხაზი კი ახალ ტენდენციებს, თანამედროვე მოთხოვნებს ეპასუხება, თუმცა, ბუნებრივია, სიახლეები არ გულისხმობს ტრადიციების უარყოფას, პირიქით ჰარმონიულად ერწყმის ძველს და გვამღვს საინტერესო შედეგს როგორც მხატვრული, ისე ტექნიკური თვალსაზრისით.

პირველი ჯგუფის ნამუშევრებში ჩანს, რომ ფილიგრანის ტექნიკა შედარებით უხეშია და ძირითადად ლითონის ფონზე მზადდება. ხშირად მიმართავენ ნამუშევრის ოქროსფერი ზედაპირით დაფარვას. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ფილიგრანი ფონის გარეშე შესრულებული, ორნამენტული დეკორი უფრო მძიმე და დატვირთულია, თუმცა ნამუშევრების დეტალები ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს. ხშირია ფირუზისა და სხვა ფერადი ქვების გამოყენების მაგალითები.

რაც შეეხება მეორე ჯგუფს, იგი გამოირჩევა ინოვაციური ხასიათით, რეპერტუარით, ტექნიკის დახვეწილობით, მრავალფეროვნებით, ორიგინალურობით. ფილიგრანის ტექნიკისათვის დამზადებული ვერცხლის ძაფები ძალიან წვრილია. დეკორატიული ორნამენტების გადაბმის ადგილები თითქმის შეუმჩნეველია, რაც ოქრომჭედლების ოსტატობაზე მეტყველებს. რეპერტუარში არის ისეთი დანიშნულების ნივთები, რომლებიც მანამდე ამ ტექნიკაში არ სრულდებოდა. ჩანს ოსტატების ინოვაციური მიდგომა.

ახალციხური ფილიგრანი სხვადასხვა ეტაპზე განიცდიდა არაერთი კულტურის პირდაპირ თუ ირიბ გავლენას. ბუნებრივია, ეს გავლენები პირდაპირ კავშირშია ჩვენი ქვეყნის ისტორიულ წარსულთან. ცალკე თავი დაეთმო გავლენებისა და ტრადიციების კვლევას. ახალციხურ ნამუშევრებში იკვეთება როგორც დასავლური, ისე აღმოსავლური კულტურების გავლენები, რომლებიც საინტერესო ტრანსფორმაციას განიცდიდნენ ადგილობრივ ტრადიციებთან და იძენდნენ უნიკალურ ხასიათს. განვიხილეთ ჩინური და ინდური ფილიგრანი, რომლებიც განსახილველ პერიოდში საქართველოში მოწყობილ გამოფენებზე იყო წარმოდგენილი და ადვილი შესაძლებელია ქართველი ხელოვანების ყურადღება მიექცია. სომხური და აზერბაიჯანული ტრადიციები გეოგრაფიული, თუ ისტორიული თვალსაზრისით საინტერესო საკვლევ საკითხს წარმოადგენს. ისტორიულ-პოლიტიკური

წარსულიდან გამომდინარე, განვიხილეთ ოსმალური გავლენები. რა თქმა უნდა, საკვლევ პერიოდში გვერდს ვერ ავუვლიდით რუსულ გამოცდილებას ამ დარგში. პარიზის უნივერსალური გამოფენის შემდეგ კი მკვეთრად იგრძნობა იტალიური ფილიგრანის გავლენა ახალციხელი ოსტატების ნამუშევრებში.

როდესაც საუბარს ვიწყებთ ფილიგრანული ტექნიკის ადგილობრივ ტრადიციებზე და ვადარებთ მას სხვა კულტურების წიაღში შექმნილ ნამუშევრებს, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტი, რომ თავად ტექნიკის თავისებურებიდან გამომდინარე, შეიძლება ერთსა და იმავე მოტივებს წავაწყდეთ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში. თუმცა, რა თქმა უნდა, ადგილობრივი მსოფლმხედველობა ყოველთვის აისახება და განსხვავებულ ნიშანს ასვამს ამა თუ იმ კულტურის ფარგლებში შექმნილ ხელოვნების ნიმუშებს, იქნება ეს ლითონი, ხე, ქვა, თუ სხვა მასალა.

ნაშრომის ბოლო ნაწილი დაეთმო ახალციხური ტრადიციების გაგრძელებას თანამედროვე ხელოვნებაში. განვიხილეთ სამი ოქრომჭედლის შემოქმედება: ნანა აზიზიანი, დავით კაკაბაძე და მეგი ძნელაძე. თითოეული ხელოვანი ინდივიდუალური ხედვითა და სტილით გამოირჩევა. უნდა აღინიშნოს, რომ სადისერტაციო ნაშრომზე მუშაობის პერიოდში ფილიგრანის ტექნიკაზე მოთხოვნა საკმაოდ გაიზარდა. თუ რამდენიმე წლის წინ აღნიშნულ ტექნიკაში ძირითადად საეკლესიო დანიშნულების ნამუშევრები გვხვდებოდა, დღეს მომრავლდა სამკაულები და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები. დამკვეთშიც მეტ ინტერესს იწვევს ლითონის მაქმანით შექმნილი ნივთები. თანამედროვე ხელოვნების შემოქმედების განხილვამ ცხადყო, რომ აღნიშნული ტექნიკა ნელ-ნელა კვლავ იძენს პოპულარობას. თუმცა, ნამუშევრების დიდი ნაწილი კვლავ საეკლესიო შინაარსისაა. ცალკეული ოსტატები გამოირჩევიან ინდივიდუალური ხედვით და მათი შემოქმედების ნიმუშები სხვადასხვა სტილისტიკურ მახასიათებლებს ავლენენ.

ტერმინების განმარტება

ადიდა-ოქრომჭედლის იარაღი, ვერცხლის ან ოქროს სხეპლის გამჭიმავი. ბრტყელი რკინა, დაჩხვლეტილი სხვადასხვა ზომით (გრიშაშვილი 1997, 300).

აჟური-საოქრომჭედლო საქმეში წვრილიძაფებისგან ოსტატურად გამოყვანილი წნული (ჭაბაშვილი 1989, 60)

ბუზუნი-მოკლე და წინ შესაკრავი ჩასაცმელი (მაკალათია 1938, 90).

ბურა-იგი წარმოადგენს ტეტრა ბორმყავა ნატრიუმის მარილს ($\text{Na}_2\text{B}_4\text{O}_7 \cdot 10\text{H}_2\text{O}$). წარმოებაში გამოიყენება ფხვნილის სახით (ქებულაძე და კალანდაძე 2019, 68).

ბოდმალი-ყელსაბამის ნაირსახეობა.

გრეხილი-ოქრო-ვერცხლის ძაფების შეგრეხით საოქრომჭედლო ნაკეთობათა შემკობის ერთ-ერთი ხერხი (თავაძე და ანდრიაშვილი 1967, 131)

გრეხილური ნაკეთობა- გრეხილით შემკული ნაკეთობა, ფილიგრანული ნაკეთობა (თავაძე და ანდრიაშვილი 1967, 131)

დაყურსვა-დახალისებული,დაწმინდავებული, გაფაქიზებული, დაწმენდილი (ოქრო, ვერცხლი), (ნეიმარი 1978, 152).

ვალცი-დაღარული რკინის დანადგარი ლითონის მავთულის გასაბრტყელებლად.

ზარნიში-ოქროთი ან ვერცხლით კრული (თავაძე და ანდრიაშვილი 1967, 131)

კვერვა-ფურცლოვან ლითონზე კვერის ცემით სათანადო ფორმის მიღების პროცესი (თავაძე და ანდრიაშვილი 1967, 132)

მირჩილვა-ლითონის შეკავშირება

რიჯა-ოქრომჭედლობის იარაღი: ყალიბია ერთგვარი, ოქროს ან ტყვიას ადნობენ ბუთაში და შემდეგ ასხამენ რიჯაში (გრიშაშვილი 1997, 185).

სევადა- შავი ფერის მასა, რომლითაც ვერცხლის ან ოქროს ნაკეთობებზე სახეები ამოჰყავთ (თავაძე და ანდრიაშვილი 1967, 135)

სირმა- სუფთა ოქროს მავთული, ვერცხლის ძაფი ქარგვისთვის (თავაძე და ანდრიაშვილი 1967, 135)

ფიფინურები-დაირის ფულები. ფიფინა ძველებურად ფულს ნიშნავდა (გრიშაშვილი 1997, 218).

ყვინჩი-წარმომდგარი უნდა იყოს თურქული სიტყვიდან „კუიუნჯუ“, რაც ნიშნავს იუველირს (სოსელია 1972,104).

ჩაფრასტი- დედალ-მამალი დუგმები, ღილ-კილო (გრიშაშვილი 1997, 261).

ჯილ-ჯილა-ძვირფასი ლითონისგან დამზადებული და ძვირფასი ქვებით შემკული ქალის ყელსაბამის ნაირსახეობა (ჯავახიშვილი 1962, 31).

კატალოგი

1. **ქამარი ქალის-უცნობი** ოსტატი; XIX ს. ვერცხლი, ფირუზი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-710გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2994.

ქამარი ათი ნაწილისაგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულია ხრახნილების საშუალებით. ქამრის რვა ნაწილი წარმოადგენს თანაბარ სწორკუთხედებს, რომლის ზედაპირზე მიმაგრებულია სამი დიდი და ოთხი პატარა ნახევარსფეროსებრი ბურთულა. დარჩენილ ორ ნაწილზე გამოყვანილია შუაში დიდი, ხოლო გარშემო ოთხი პატარა ნახევარსფერო. ქამრის მთლიანი ზედაპირი დაფარულია ლითონზე მირჩილული ფილიგრანის ორნამენტებით და შემკულია ფირუზის თვლებით.

2. **ქამარი ქალის-უცნობი** ოსტატი; XIX ს. ვერცხლი, ფირუზი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-445 გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2995

ქამარი შედგება ცხრა ნაწილისგან და ერთი აბზინდისგან. გადაბმები შესრულებულია ხრახნილებით. ზედაპირი დაფარულია ფონზე შესრულებული ფილიგრანით. ორნამენტები შევსებულია ფირუზის თვლებით. აბზინდაზე ფენებად განლაგებულია ფირუზის თვლებით შემკული ყვავილოვანი ორნამენტები.

3. **ქამარი ქალის-უცნობი** ოსტატი; XIXს. თითბერი, ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; სიგრძე-83 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #4043

აჭარული ქალის ქამარი, შედგება ბალთისა და ძირითადი ნაწილისგან. ბალთა რამდენიმე ფონიანი ფილიგრანით არის შესრულებული. ბალთის ზედა და ქვედა ნაწილები ერთმანეთთან დამაგრებულია ოთხი სფეროსებრი ბურთულით. სარტყელი რთული ნაქსოვია, რომელიც ვერცხლის მავთულებისგან არის დაზადებული.

4. **ხანჯალი-ძამამიძე** ფილუ; 1909წ. ვერცხლი, ხე, ფოლადი; გავარსი, სევადა, ფონიანი ფილიგრანი; სიგრძე-49სმ. წონა-585გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #4128.

ქარქაში და ვადა ორივე მხრიდან არის დამუშავებული. წინა მხარე განსხვავებულადაა გაფორმებული, გამოყენებულია გავარსის, ფილიგრანისა და სევადის ტექნიკები. განსაკუთრებულად გაფორმებულია ხანჯლის ქარქაში, ვადა კი მინიმალისტურად არის გადაწყვეტილი.

5. ხანჯალი-ძამამიძე ფილუ; 1915წ. ვერცხლი, ფოლადი, ხე; სევადა, ფონიანი ფილიგრანი; სიგრძე-48 სმ. წონა-600გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3999.

ქარქაშს შემოუყვება მოსევადებული ვიწრო ზოლები. ცენტრში რამდენიმე სხვადასხვა ზომის ფილიგრანით შემკული მედალიონია მცენარეული ორნამენტებით. ფონი შევსებულია ოქროსფერი დეტალებით. ქარქაშის მეორე მხარე მოსევადებულია მცენარეული ორნამენტებით.

6. ხანჯალი- ძამამიძე ფილუ; 1930წ. ვერცხლი, ხე, ფოლადი; ფონიანი ფილიგრანი; სიგრძე-62 სმ. სიგანე-6 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2896.

ხანჯალი შედგება ორი ნაწილისგან: ტარი პირით და ქარქაში. ხანჯლის ვადა ხეშია შესრულებული. წინა ნაწილზე დამაგრებულია ვერცხლის ფირფიტა. თავსა და ბოლოში ფილიგრანით შესრულებული მცენარეული ორნამენტებია განთავსებული. ხანჯლის პირი ფოლადისგან არის დამზადებული. ნამუშევარი შემკულია ყვავილოვანი და მცენარეული ორნამენტებით.

7. გულსაბნევი-მოსწავლეთა ნამუშევარი; XX ს. 30-იანი წლები; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-7გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2556.

ნამუშევარი ვერცხლშია შესრულებული და შემკულია ვერცხლის ფირფიტაზე მირჩილული ფილიგრანით შექმნილი მცენარეული ორნამენტებით. ვერცხლის დაგრებილი მავთულებით გამოყვანილია მცენარის სტილიზებული ყლორტები და ყვავილები.

8. გულსაბნევი გულის მოყვანილობის-მოსწავლეთა ნამუშევარი; 1938წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-7,5გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2557.

გულსაბნევი გულის მოყვანილობის არის. შემკულია ვერცხლის ფირფიტაზე მირჩილული ფილიგრანის ორნამენტებით. გულსაბნევის მთლიანი არე შევსებულია მცენარეული ორნამენტებით. ლითონის ფირფიტის უკანა მხარეს მირჩილულია სამაგრი.

9. გულსაბნევი-მოსწავლეთა ნამუშევარი; XX ს. 30-იანი წლები; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-7გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2558.

გულსაბნევი რომბი ფორმისაა. მოჩარჩოებისთვის გამოყენებულია ცვარას და ფილიგრანის იმიტირებული კვეთილობა. დანარჩენი არე მთლიანად შევსებულია დაგრეხილი ვერცხლის მავთულით შესრულებული მცენარეული ორნამენტით. მცენარეული ორნამენტები სარკისებურად, ერთმანეთის მიმართ სიმეტრიულადაა. დაცულია პროპორცია და ბალანსი მხატვრულ და ტექნიკურ დამუშავებაში.

10. გულსაბნევი-მოსწავლეთა ნამუშევარი; 1937წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; წონა-4,5გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2559.

გულსაბნევი სამი ნაწილისგან შედგება, ცენტრალური წრიული ფორმის დეტალი გაფორმებულია გრავირებული ყვავილით. მოგრძო გვერდები, რომლებიც მცენარის ფოთლებს მოგვაგონებს შემკულია ლითონის ფონზე მირჩილული მცენარეული ორნამენტებით. მეორე მხარეს მირჩილული აქვს შესაკრავი.

11. გულსაბნევი-მოსწავლეთა ნამუშევარი; 1937 წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-7გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2561.

გულსაბნევი რომბის მოყვანილობისაა. მთლიანად დაფარული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ქართული მცენარეული ორნამენტებით. მეორე მხარეს მირჩილული აქვს შესაკრავი.

12. გულსაბნევი-მოსწავლეთა ნამუშევარი; 1948წ. (სტილურად 30-იან წლებს უნდა მიეკუთვნებოდეს); ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-7,5გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2560.

გულსაბნევი გულის ფორმისაა. ნამუშევრის ზედაპირი მთლიანად დაფარულია ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ტექნიკით შექმნილი მცენარეული ორნამენტებით. შუაში გამოყვანილია გაპრიალებული ვერცხლის სადა რგოლით, გარშემოვლებული პატარა წერტილებით.

13. გულსაბნევი-მოსწავლეთა ნამუშევარი; 1937წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-8,5გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2562.

ნახევარსფეროსებური ფორმის გულსაბნევი ვერცხლშია შესრულებული. ნამუშევარი მოჩარჩოებულია დაგრეხილი ვერცხლის მავთულით. მთლიანი ზედაპირი შევსებულია ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ორნამენტებით, რომლებიც თავს იყრიან ნამუშევრის ცენტრში ლითონის მრგვალ ფირფიტასთან.

14. ლარნაკი დეკორატიული-ხანდამაშვილი გიორგი; 1937 წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-151 გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1888.

დეკორატიული ლარნაკი ვერცხლშია შესრულებული. ფიალის მსგავსი ზედა ნაწილი ცვარას იმიტაციით შემკული მილის მეშვეობით უკავშირდება სადგამს. ნამუშევარი რამდენიმე ტექნიკით არის შემკული. მთლიანი ნამუშევარი რამდენიმე რეგისტრატადაა დაყოფილი და სხვადასხვაგვარი ორნამენტებით არის გაფორმებული. ფილიგრანი ნამუშევრის ზედა ნაწილშია გამოყენებული.

15. ჭიქა მინიატურული-ხანდამაშვილი გიორგი; 1937წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-70 გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1889.

ნამუშევარი ვერცხლშია შესრულებული. შემკულია რამდენიმე ტექნიკით. ზედა ნაწილი გრავირებულია ყვავილის ფორმის ორნამენტებით, ხოლო ჭიქის ძირითადი ნაწილი შემკულია ფილიგრანის ტექნიკით. დაცულია აღნიშნული ტექნიკისათვის დამახასიათებელი სიმეტრია და მოტივების განმეორება, რაც განსაკუთრებულ რითმს ქმნის ამ პატარა ზომის ნამუშევარშიც კი.

16. პორტრეტი აკაკი წერეთლის-ჯიქია თომა და ლეკიშვილი გიორგი; 1937წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; წონა-160გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2314.

ჩანგის ფორმის ვერცხლის ფირფიტის შუაში გრავირებულია ა.წერეთლის პორტრეტი. სურათს გარშემო შემოსდევს ქართული ორნამენტების 0,5 სმ. სიგანის მოსევადებული ზოლი, რომელსად მოსდევს ფილიგრანის ტექნიკით შემკული მოჩარჩოება. ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად გამოყენებულია ცვარა.

17. პორტრეტი შოთა რუსთაველის-ჯიქია თომა; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; სიგრძე-10სმ. სიგანე-12 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3000.

ჩანგის ფორმის ვერცხლის ფირფიტაზე გრავირებულია შ. რუსთაველის პორტრეტი. რომელსაც მოჩარჩოებად შემოუყვება ფილიგრანისა და ცვარას ტექნიკებით შესრულებული მოჩარჩოება. პორტრეტს მიმაგრებული აქვს სევადით გაფორმებული სამკუთხედის ფორმის საყრდენი.

18. საფერუმარილე-ძაძამიძე ფილუ; 1937წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, სევადა, ცვარა; წონა-140გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1887.

ვერცხლში შესრულებული საფერუმარილე შედგება ორი ნაწილისგან- სახურავი და ძირი. ძირი მოსევადებულია, ხოლო სახურავზე ერთმანეთს ენაცვლება ჭედური და ფილიგრანით შესრულებული ორნამენტები. სახურავის შესამკობად ასევე

გამოყენებულია სევადისა და ცვარას ტექნიკები. გარკვეული დეტალები მოოქროვილია.

19. საფერუმარილე-მაძამიძე ფილუ; 1938წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, სევადა; სიგრძე-53 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2668.

საფერუმარილე ოვალური მოყვანილობისაა. გვერდები გაყოფილია სამ მოსევადებულ ზოლად. შუა ზოლი ამოვსებულია მოსევადებული ქართული ფოთლოვანი და ყვავილოვანი ორნამენტებით. ყვავილების გულები ოქროსფერია. სახურავი დაფარულია მოოქროვილი ფილიგრანის ტექნიკით შექმნილი ორნამენტებით. ცენტრში მრგვალი მედალიონი მოსევადებულია გეომეტრიული ორნამენტებით.

20. ფირფიტები ფილიგრანით შემკული-უცნობი ოსტატი; 1938წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; ზომები: 55X10, 50X34, 240X22, 96X10 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2311.

ოთხი სხვადასხვა ზომის და ფორმის ვერცხლის ფირფიტა შემკულია ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული მცენარეული ქართული ორნამენტებით. ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად გამოყენებულია ცვარას ტექნიკა.

21. სათითებები-ბუჩუკური ივანე; 1938წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; დიამეტრი-ა. 1,8 ბ. 2 სმ.; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2312.

სათითებების ზედაპირი მთლიანად ფილიგრანის ბადითაა დაფარული. მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები ერთმანეთის მიყოლებითაა განთავსებული სათითის კედლებზე. ნამუშევრების ზედა ნაწილი მთლიანად ფილიგრანის ხვეულებით შექმნილ წრიულ ორნამენტებს ეთმობა, რასაც დეკორატიულთან ერთად ფუნქციური დანიშნულებაც აქვს მინიჭებული.

22. სათუთუნე- ჯიქია თომა, ლეკიშვილი გიორგი; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, სევადა, გრავირება; წონა-250 გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2313.

ვერცხლის სათუთუნე სწორკუთხა მოყვანილობისაა, მის ერთ გვერდზე გრავირებული და მოსევადებულია ქართული ორნამენტები. ზემოთ მართკუთხა მოყვანილობის თავსაფარზე, რომელიც მოძრავადაა მიმაგრებული ძირითად სათავსოსთან, ცენტრალურ მედალიონში, რომელიც ოვალური მოყვანილობისაა, გრავირებულია გლეხის პორტრეტი.

23. პორტრეტი ილია ჭავჭავაძის-ჯიქია თომა და ლეკიშვილი გიორგი; 1940წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; წონა-164გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2316.

ვერცხლის ფირფიტის ცენტრში ილია ჭავჭავაძის პორტრეტია გრავირებული. ფირფიტის დანარჩენი არე (უმეტესი ნაწილი) შევსებულია ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ქართული ორნამენტებით. ფილიგრანის ტექნიკა შევსებულია ცვარას მარცვლებით. მეორე მხარეს მიმაგრებულია საყრდენი.

24. ჩასადგმელი ჭიქის-ჯიქია ამბროსი, ლეკიშვილი გიორგი, ბუჩუკური ივანე; 1940წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, მინანქარი; წონა-188 გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2309.

ვერცხლისგან დამზადებული ჭიქის ჩასადგმელი ოთხ ორნამენტირებულ ფეხზე დგას. ზედა ნაწილი შედგება ოთხი ფირფიტისგან, რომლებიც ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ტექნიკით არის შევსებული შუაში ლურჯი მინანქრით შესრულებული ორნამენტებია განთავსებული. სახელური მრგვალია და გამოყვანილია დრაკონის გამოსახულება.

25. პორტრეტი სტალინის-ძამამიძე ფილუ; 1941წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; წონა-167გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2998.

სწორკუთხედ ვერცხლის ფირფიტაზე ცენტრში გრავირებულია სტალინის პორტრეტი. პორტრეტის გარშემო დროშების გვირგვინია გამოსახული, ქვევით ნამგალი და ურო, ზევით კი ვარსკვლავია წარმოდგენილი. დანარჩენი არე

შევსებულია ვერცხლის ფონზე მირჩილული მოოქროვილი ვერცხლით შექმნილი ფილიგრანის ორნამენტებით.

26. საბჭოთა საქართველო-ხანდამაშვილი გიორგი;1941წ. ვერცხლი, ხე; ფონიანი ფილიგრანი, ჭედურობა; წონა-1000 გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2318.

ვერცხლის დაფა დაკრულია შინდისფერ ხავერდ გადაკრულ ხის ჩარჩოზე, რომელსაც აქვს კაკლის ხის საყრდენი ამოჭრილი ხვეული ქართული ორნამენტებით. შუაში საქართველოს გერბია, რომლის გვირგვინი, ცარსკვლავი, ნამგალი და ურო გაკეთებულია ოქროსგან. დაფის ცენტრში გამოყვანილია ამომავალი მზის პეიზაჟი. დაფის ფონი ამოვსებულია ქართული ორნამენტებით.

27. ქამრის ბალთა ქალის-ჯიქია თომა; 1947წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-18,05გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2490.

ქამრის ბალთა მთლიანად ვერცხლშია შესრულებული, შედგება ორი სარკისებურად განაწილებული დეტალისგან. ნამუშევრის ზედაპირი დაფარულია ვერცხლის ფონზე მირჩილული ფილიგრანით შესრულებული სტილიზებული მცენარეული ორნამენტებით.

28. ბალთა ქამრის-ჯიქია თომა; სავარაუდოდ XX საუკუნის 40-იანი წლები; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, სევადა, ცვარა; წონა-44,05გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2484.

ოვალური ფორმის ქამრის ბალთა მთლიანად ვერცხლშია შესრულებული, შედგება ორი ნაწილისგან, რომლებიც ერთმანეთს შესაკრავით უკავშირდება. ნამუშევარი შემკულია ფილიგრანის, სევადისა და ცვარას ტექნიკებით. ბალთის შუა ნაწილზე გამოყვანილია ჯვრისებური ფიგურა.

29. ბალთა ქამრის-ჯიქია თომა; სავარაუდოდ XX საუკუნის 40-იანი წლები; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-22,70გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2486.

ფილიგრანით შემკული გულის ფორმის ნაწილებისგან შემდგარი ბალთა, რომელიც ქალის ქამრისთვისაა განკუთვნილი. შედგება ორი ნაწილისგან. თითოეული ნაწილი წარმოადგენს გულის ფორმას, რომლებიც ამოვსებულია ფილიგრანით შესრულებული ყვავილოვანი ორნამენტებით. ბალთას მეორე მხარეს ამოჭრილი აქვს ქამრის გასაყრელი.

30. ჩასადები წიგნაკის-მიქაძე ნ. (მონაცემებში სახელი არ არის მითითებული); 1949წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-105გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2594.

წიგნაკის ჩასადები მთლიანად ვერცხლითაა გაკეთებული და ორი ნაწილისაგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთთან მარყუჭით არიან დამაგრებული. ზედა ყდის ზედაპირი დაფარულია ფილიგრანით შესრულებული მცენარეული ქართული ორნამენტებით.

31. ჩასადგმელი ჭიქის-მიქელაძე იოსებ; სავარაუდოდ XX საუკუნის 40-იანი წლები; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-159გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2593.

ჭიქის ჩასადგმელს სამი მცირე ზომის ორნამენტირებული ფეხი აქვს, რომლებსაც მოსდევს ფილიგრანის ორნამენტების ზოლი. ნამუშევრის ცენტრალურ ზოლზე განთავსებულია ხუთი რგოლი, რომელთა შიგნითა ნაპირებზე ამოჭრილია მანისებური ორნამენტები. ნამუშევარში ერთმანეთს ენაცვლება ფილიგრანით და სევადით შესრულებული ორნამენტები.

32. ლანგარი-მიქელაძე იოსებ; სავარაუდოდ XX საუკუნის 40-იანი წლები; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-77გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2642.

ნამუშევარი მთლიანად ვერცხლშია შესრულებული და ფილიგრანით საკმაოდ დიდი არეა დამუშავებული. ლანგარის ქვედა მხარე სადაა, ხოლო ზედა მხარეს მსხვილ

ზოლად შემოსდევს მოჩარჩოება, რომელიც ფილიგრანით შექმნილი ორნამენტული ბადითაა დაფარული. შიდა არე სადა ვერცხლის ფირფიტას წარმოადგენს.

33. ზარდახშა-ციხისელი ტელმან; 1949წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-60გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2592.

ნამუშევარი მთლიანად დაფარულია ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანით. თავსახურის ცენტრში ყვავილის ფორმის დიდი ორნამენტია დატანილი, რომლის ფურცლებს გულის ფორმის მოყვანილობა აქვს და შევსებულია ფოთლების ფორმის დეტალებით. დანარჩენი არე ასევე მცენარეული ორნამენტებითაა დაფარული, რომლებიც ერთმანეთის მიმართ სიმეტრიულად არიან განლაგებული.

34. სურა დეკორატიული-ჯიქია თომა და ციხისელი ტელმან; 1950წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; წონა-73გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2712.

პატარა ზომის სურა გაკეთებულია ვერცხლისგან. მთლიანი ზედაპირი დაფარულია ვერცხლის ფონზე ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული მცენარეული ორნამენტებით.

35. აზარფეშა-ჯიქია თომა; 1950წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; სიგრძე- 37,5 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2711.

აზარფეშა მთლიანად ვერცხლშია შესრულებული. სასმისის ძირითადი ნაწილის ცენტრში მცირე ზომის თევზის ფიგურაა განთავსებული, რომლის ზედაპირი დაფარულია ფილიგრანით. იგივე ტექნიკაშია შესრულებული სასმისის ტარი. სასმისის უკანა მხარეს განთავსებულია რვა ფურცლიანი ყვავილის ფორმის ფილიგრანით შემკობილი ორნამენტი.

36. ბალთა ქამრის-ჯიქია თომა; XX ს.; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, ცვარა; წონა-49,10გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2485.

ბალთა ოვალური ფორმისაა და ორი ნაწილისაგან შედგება. შეკრულ მდგომარეობაში, ბალთის ცენტრალურ ნაწილზე გამოყვანილია ოთხკუთხედი, რომელიც დაფარულია მოსევადებული ფოთლოვანი ორნამენტებით. ოთხკუთხედს ვერტიკალურად კვეთს ლითონზე მირჩილული ფილიგრანის დეტალი. ბალთის დანარჩენი არეც მთლიანად შევსებულია ფილიგრანით და ცვარას ტექნიკით.

37. პორტრეტი სტალინის-ჯიქია ამბროსი; 1953წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; წონა-470გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2658.

ნამუშევარი ოთხკუთხა მოყვანილობისაა, რომლის ცენტრში წრიული ფორმის არეში გრავირებულია სტალინის გამოსახულება. წრე ოთხკუთხედშია მოქცეული და თავისუფალი ნაწილები ამოვსებულია მოსევადებული მცენარეული ორნამენტებით. ოთხკუთხედს შემოსდევს ფართო, ფილიგრანის ტექნიკით შემკული მოჩარჩოება.

38. ხრიკა-ჯიქია თომა; 1950 წ. ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი, სევადა; სიგრძე-42 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2710.

ვერცხლის ხრიკა შედგება ორი ნაწილისგან: ტარი და კონუსისებური კორპუსი. ტარს სამ ადგილას შემოუყვება ორნამენტირებული ზოლი. კორპუსის ქვედა ნაწილზე ფილიგრანის ტექნიკით გამოყვანილია ვარსკვლავის გამოსახულება. კორპუსის ზედა ნაწილი მოსევადებულია. ორნამენტებს შორის გამოყვანილია ფილიგრანით შემკული მედალიონები.

39. კულა-ქუთათელაძე ჯემალ; 1974წ. ვერცხლი, ხე; ფონიანი ფილიგრანი; სიმაღლე-33,5 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3803.

კულა გაკეთებულია წითელი ხისგან. მუცელსა და წინა მხარეს შემკულია ვერცხლის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული გეომეტრიული ორნამენტებით. გარდა ამისა ვერცხლის ფირფიტის ცენტრში განთავსებულია ხელოვნური ფირუზის ქვა.

40. კულა-ქოროლიშვილი შალვა; 1974წ. ვერცხლი, ხე; ფონიანი ფილიგრანი,

ზარნიში; სიმაღლე-32 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3804

კულა კაკლის ხისგან არის დამზადებული და შემკულია ვერცხლის ფირფიტებით. ვერცხლის ფირფიტებზე განთავსებულია ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ორნამენტები. კულა მოზარნიშებულია, ცენტრში დიდი ნახევარსფეროა დასმული. საცობი ვერცხლის ჯაჭვით უმაგრდება სასმისს.

41. საფულე-უცნობი ოსტატი; XIX ს. პირველი ნახევარი; ვერცხლი, ქსოვილი; ჭვირული ფილიგრანი, ცვარა; წონა-69გრ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3570

საფულე მთლიანად ვერცხლშია შესრულებული. შიგნიდან გამოკრული აქვს წითელი ფერის ქსოვილით შეკერილი სარჩული. ნამუშევარი მთლიანად ჭვირულ ფილიგრანს წარმოადგენს. შესამკობად გამოყენებულია მცენარეული ორნამენტები, რომლებიც შევსებულია ცვარას ტექნიკით.

42. ლარნაკი-უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-31X25 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3034.

ლარნაკი მთლიანად ვერცხლშია შესრულებული. ნამუშევარი ორი ნაწილისგან შედგება და ეს ორი ნაწილი ერთმანეთს ჭანჭიკით უკავშირდება. სადგამი ზარის მოყვანილობისაა და რვა ერთმანეთის მსგავსი, ტრაპეციის ფორმის დეტალისგან შედგება. რაც შეეხება ზედა ნაწილს, იგი ყვავილის მოყვანილობისაა და 22 ფურცლისგან შედგება. ლარნაკი ჭვირულ ფილიგრანშია გაკეთებული.

43. ლარნაკი-უცნობი ოსტატი; სავარაუდოდ XIX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიმაღლე-13 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #812.

ლარნაკი ვერცხლში, ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკითაა შესრულებული. ლარნაკს წაგრძელებული, სტილიზებული ექვს ფურცლიანი ყვავილის ფორმა აქვს. თითოეული ფურცლის ზედაპირი მცენარეული მოტივებითაა გაფორმებული. ლარნაკის სადგამი წრიული ფორმისაა და მის ცენტრში ათფურცლიანი ყვავილია

გამოსახული. ცენტრალური არე რკალებისაგან შემდგარი უწყვეტი ხაზითაა მოჩარჩოებული.

44. ქამარი-უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ვერცხლი, ფარჩა; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა- 3,5 X 70სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3785.

ქამრის ბალთა ორი ნაწილისგან შედგება. მას მცენარის სტილიზებული ფოთლების ფორმა აქვს და მთლიანად ჭვირული ფილიგრანით არის დამუშავებული. ცენტრში გულის ფორმის დეტალში ჩასმულია ყვავილის მიყვანილობის დეტალი. ქსოვილის ქამარზე რამდენიმე ადგილას სიმეტრიულადაა გადანაწილებული ვერცხლის ჭვირული ფილიგრანით შესრულებული დეტალები.

45. თეფში დეკორატიული-უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; დიამეტრი-9სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #897.

თეფში მთლიანად ფონისგან თავისუფალი ფილიგრანითაა შესრულებული. მას 20 ფურცლიანი ყვავილის ფორმა აქვს. თითოეულ ფურცელზე ვიწრო, ბრტყელი, გლუვზედაპირიანი ვერცხლის ოთხწახნაგა მავთულით გამოყვანილია ძირითადი სტილიზებული ხვეული ორნამენტი, ხოლო ამ მოჩარჩოების შიდა არე შევსებულია ფილიგრანის წვრილი მავთულებისგან შემდგარი ხვეულებით.

46. ასანთის ჩასადები-უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-5,5X4,2სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #903.

ასანთის ჩასადები მთლიანად ვერცხლშია გაკეთებული. ცენტრალურ ნაწილში ოთხწახნაგა მავთულისგან შექმნილია მცენარეული ორნამენტები, რომელიც ასანთის ჩასადების მეორე მხარეს განსხვავებული ფორმის ორნამენტს ქმნის. მოჩარჩოებას უწყვეტ ზოლად შემოსდევს ცვარას ჭედური იმიტაცია. დანარჩენი არე შევსებულია ფილიგრანის უწვრილესი ხვეულებით.

47. რგოლი ხელსახოცისთვის-უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიმაღლე-3 სმ. დიამეტრი-4,3 სმ; ხელოვნების სასახლე-

კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #904.

ხელსახოცის რგოლი ვერცხლშია შესრულებული. განმეორებადი ტალღოვანი ორნამენტი მიუყვება მრგვალი ფორმის ნივთს და ცენტრში, გლუვზედაპირიან მედალიონთან ყვავილის ფორმას ქმნის. ძირითადი სახეები ოთხწახნაგა მავთულისგან არის გამოყვანილი.

48. ბალთა ქამრის-უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ვერცხლი, ფირუზი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-19 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #835.

ბალთა მთლიანად ჭვირული ფილიგრანითაა შესრულებული. მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულითაა გამოყვანილი და მათ შორის დარჩენილი სივრცე ფილიგრანის ბადით არის ამოვსებული. ბალთა წაგრძელებული ფორმისაა და ორი ნაწილისგან შედგება. ერთ ნაწილს ელიფსისებური დაბოლოება აქვს, რომლის ცენტრში ფირუზის თვალის ჩასმული.

49. ალბომი-ზელინსკი იულიან; 1900წ; ქაღალდი; ზომა-55X42; 29X40სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #18

ფოტო ალბომში წარმოდგენილია პარიზის უნივერსალურ გამოფენაზე (1900წ.) გაგზავნილი ნამუშევრების ფოტოები.

50. ლარნაკი-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიმაღლე-13,5 სმ. დიამეტრი-24 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #851.

ყვავილის ფორმის ლარნაკი ვერცხლში ჭვირული ფილიგრანითაა შესრულებული. ლარნაკის ძირი წრეში ჩასმული ყვავილის ფურცლებისგანაა შექმნილი, რომელსაც ტეხილი ორნამენტი შემოუყვება გარშემო. ზედა ნაწილი 12 ფურცლიანი გადაშლილი ყვავილის მოყვანილობას ქმნის, რომლის ფურცლებსაც ასევე ტეხილი ორნამენტული ზოლი შემოსაზღვრავს.

51. ყელსაბამი-უცნობი ოსტატი; სავარაუდოდ XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი,

მინა; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-3,8X5სმ. ჯაჭვის სიგრძე-53სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #905.

ყელსაბამი ლუზის ფორმის გულსაკიდით ვერცხლისგანაა დამზადებული. გულსაკიდს კიდეზე შემოუყვება დაგრეხილი ვერცხლის მავთულით შესრულებული მცენარეული ორნამენტების ჩარჩო. ცენტრში მართკუთხა ფორმის, იასამნისფერი მინის თვალია განთავსებული.

52. გულსაბნევი-უცნობი ოსტატი; სავარაუდოდ XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი, მინა; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-3,2სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #910.

ნახევარმთვარის ფორმის გულსაბნევი ვერცხლში ჭვირული ფილიგრანით არის შესრულებული. გლუვ ზედაპირიანი ვერცხლის მავთულებით შექმნილი მოხაზულობა შევსებულია ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკით შექმნილი მცენარეული ორნამენტებით. გულსაბნევის ცენტრში რომბისებური ფორმის ბუდეში ბრჭყალისებრი სამაგრებით ჩასმულია მწვანე ფერის მინის ქვა.

53. გულსაბნევი-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი, მინა; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-5,5X2სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #911.

გულსაბნევი ვერცხლში ჭვირული ფილიგრანითაა შესრულებული. გულსაბნევის ფორმას გარშემო მოჩარჩოებად შემოუყვება ცვარას იმიტირებით შექმნილი ზოლი. შიდა არე შევსებულია ფილიგრანის ჭვირული ტექნიკით შესრულებული სტილიზებული მცენარეული ორნამენტებით. გულსაბნევის ცენტრში მირჩილულ წრიული ფორმის ბუდეში ჩასმულია წითელი მინის ქვა.

54. ლარნაკი-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი, მინის ქვა; ჭვირული ფილიგრანი; დიამეტრი-7 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1275.

ლარნაკი წარმოადგენს ოცფურცლიან გადაშლილ ყვავილს, რომლის ცენტრში ორი

რვაფურცლიანი გადაშლილი ყვავილია ჩასმული გულში ვარდისფერი მინის ქვით. სადგამი პატარა ზომისაა და წარმოადგენს ორ ერთმანეთის პირისპირ მიმართულ გაშლილ ყვავილს. თითოეული დეტალი დამუშავებულია ჭვირული ფილიგრანით და შემკულია სტილიზებული მცენარეული ორნამენტებით.

55. გულსაბნევი ყვავილის ფორმის-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი, მინა; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე- 5 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #909.

გულსაბნევი ვერცხლშია შესრულებული. ვერცხლის ღეროზე დამაგრებულია ორი მოგრძო ფორმის ფოთოლი და სტილიზებული ექვსფურცლიანი გაშლილი ყვავილი. ყვავილის ფურცლები ჭვირული ფილიგრანითაა დამუშავებული, ცენტრში მინის ქვაა ჩასმული.

56. ბალთა ქალის ქამრის-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი, ფირუზი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-17,5სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #840.

ქალის ქამრის ბალთა ორი ნაწილისგან შედგება. ნამუშევარი მთლიანად შემოსაზღვრულია ოთხწახნაგა გლუვ ზედაპირიანი ვერცხლის მავთულით, შიდა არე კი სხვა ნამუშევრების მსგავსად ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული მცენარეული ორნამენტითაა დაფარული. ნამუშევარი შემკულია მცირე ზომის ფირუზის ქვებით.

57. კალათა ყვევილებით-გოგიაშვილი ჯ. ი. (მონაცემებში სახელი არ არის მითითებული); XX საუკუნის მეორე ნახევარი; ვერცხლი, მინა; ჭვირული ფილიგრანი; დიამეტრი-14სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1524.

ნამუშევარი მთლიანად ახალციხურ სტილში, ფონისგან თავისუფალი ფილიგრანითაა შექმნილი. სამ ფეხზე მირჩილულია კალათის ფორმის ლარნაკი, რომელშიც სხვადასხვა ზომის, ჭვირული ფილიგრანით დამუშავებული ყვავილებია ჩალაგებული. თვითონ ლარნაკსაც გადაშლილ ფურცლებიანი ყვავილის ფორმა აქვს.

58. საფულე-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა- 5,5X8სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #832.

საფულის ორი გვერდი ერთმანეთთან ზამბარისებური მილითაა შეერთებული. ნივთი მთლიანად ვერცხლში ფილიგრანის ტექნიკით არის შესრულებულ. ცენტრში წრიული ფორმის მოჩარჩოებაში ჩასმულია რვა ფურცლიანი ყვავილის გამოსახულება, რომლის გარშემო ტალღოვანი ორნამენტებია განთავსებული. საფულეს გამოკრული აქვს მწვანე ქსოვილის სარჩული.

59. საკანფეტე-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; დიამეტრი-17სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #833.

ყვავილის ფორმის საკანფეტე მთლიანად ვერცხლში, ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკითაა შესრულებული. დაგრებილი მსხვილი ვერცხლის მავთულისგან გაკეთებულ სახელურს ცენტრში მედალიონი აქვს ჩართული. ყვავილს ოცი სტილიზებული ფურცელი აქვს, რომლებიც ფილიგრანითაა შევსებული.

60. გულსაბნევი-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-5X5სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #912.

პეპლის ფორმის გულსაბნევი ვერცხლშია შესრულებული. ფილიგრანით პეპლის ფრთებია შემკული, ნამუშევარი სიმსუბუქისა და ჰაეროვნების შეგრძნებას ბადებს მნახველში. ფორმა საკმაოდ დახვეწილია და მირჩილვისას შენარჩუნებულია ვერცხლის წვრილი ძაფების გრებილი ფაქტურა.

61. სანელსაცხებლე-უცნობი ოსტატი; XX ს.; ვერცხლი; ფონიანი ფილიგრანი; სიმაღლე-13,5სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #822.

სანელსაცხებლე ვერცხლშია შესრულებული. ცენტრალურ წრიულ ფორმას თერთმეტ ფურცლიანი ყვავილის ორნამენტი ავსებს. სანელსაცხებლეს ყური დაგრებილი მსხვილი ვერცხლის მავთულისგანაა გაკეთებული და ორიგინალური ფორმისაა,

ნახევრად მომრგვალებული და ქვედა მხარეს ჩატეხილი ხაზით. ყურზე ჯაჭვით სანელსაცხებლეს თავსახურია მიმაგრებული.

62. ლარნაკი-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიმაღლე-18 სმ. დიამეტრი-24 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #850.

ლარნაკი ორი ნაწილისგან შედგება, ზედა ნაწილი წარმოადგენს გაშლილ თორმეტფურცლოვან ყვავილს. ყვავილის ფურცლებზე სფეროს ფორმის პატარა დეტალებია ჩამოკიდებული, რომლებიც ძალიან წვრილი დაგრებილი მავთულებისგანაა გაკეთებული. ლარნაკის ზედაპირზე პატარა მარცვლები და ცრემლის ფორმის მოტივებია განთავსებული.

63. ლარნაკი-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიმაღლე-18 სმ. დიამეტრი-24სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი: #20-26/11.

ლარნაკის ზედა ნაწილი გადაშლილი თორმეტფურცლიანი ყვავილის ფორმას მოგვაგონებს. ყვავილის ფურცლები მხოლოდ ჭვირული ფილიგრანისაგან არის შექმნილი და ზედ სფეროს ფორმის პატარა დეტალებია ჩამოკიდებული. სადგამის ზედაპირი გეომეტრიული ორნამენტებით არის გაფორმებული. ჭვირული ფილიგრანის ზედაპირზე ცვარას მარცვლებია გადანაწილებული. ლარნაკის ზედა ნაწილს სადგამთან სფეროს ფორმის დეტალი აკავშირებს, რომელიც წრიული ორნამენტებით არის შემკული.

64. ზარდახშა-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი, ფირუზი; ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი: #20-26/10.

ზარდახშის ზედაპირი მთლიანად ჭვირულ ფილიგრანშია შესრულებული. განსაკუთრებულად არის შემკული ზარდახშის თავსახური, რომელზეც ასევე ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული ხუთი ყვავილია გადანაწილებული (ერთი ცენტრში და ოთხი კუთხეებში). ცენტრალური ყვავილი სხვა ყვავილებისგან განსხვავებული ზომისაა, მის ცენტრში ფირუზის თვალი ზის.

65. სამელნე მოწყობილობა-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის 20-30-იანი წლები; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-12X15X10სმ. ხელოვნების სასახლე-

კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #831.

მოწყობილობა სადგამისა და ორი სამელნისაგან შედგება. სადგამის ზედაპირი მთლიანად ფილიგრანითაა შემკული. სადგამის ზედაპირის ცენტრში დამაგრებულია გლუვზედაპირიანი მედალიონი. კუთხეებზე რამდენიმე ფონიანი ფილიგრანით შექმნილი ყვავილებია განთავსებული, მოოქროვილი გულებით. სადგამის უკანა მხარეს მიმაგრებულია ლირა, რომელიც კალმების დასაწყობს წარმოადგენს.

66. ქალღმერთის საჭრელი დანა-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის მეორე ნახევარი; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-20 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1230.

დანა ვერცხლშია შესრულებული. ტარზე გრეხილური რამდენიმე ფონიანია, შესაბამისად უფრო სიმძიმის შთაბეჭდილებას ქმნის, თუმცა ტალღოვან პირზე განთავსებულ გრეხილს ჰაეროვნება შეაქვს ნამუშევარში. წარმოდგენილია მცენარეული ორნამენტები, რომლებიც ოთხწახნაგა გლუვზედაპირიანი მავთულითაა შექმნილი.

67. გულსაბნევი-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის მეორე ნახევარი; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-5,3 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1510.

გულსაბნევი სტილიზებული პეპლის ფორმისაა, რომლის ფრთები მცენარის ფოთლებს მოგვაგონებს. მთლიანი ნამუშევარი ჭვირული ფილიგრანით არის დამუშავებული. ცენტრალურ ნაწილზე სხვადასხვა ზომის ვერცხლის ჯაჭვებზე დაკიდებულია ზარის ფორმის ყვავილების სტილიზებული ფორმები.

68. საბჭოების სასახლე-მილოხოვი გიორგი, ვანცინი აკოპ, გოგიტიძე, ბაბანიანი (მონაცემებში სახელები არ არის მითითებული); XX ს. ვერცხლი, პლასტმასი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-35,5X 27,5 X 21 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1066.

საბჭოების სასახლე წარმოადგენს პლასტმასისა და ვერცხლის დეტალებისგან შექმნილ მაკეტს, რომელიც ლენინის მცირე ზომის ფიგურით ბოლოვდება. მაკეტის

ძირი პლასტმასისგანაა დამზადებული, რომელზეც დამაგრებულია ფილიგრანის სამნაწილიანი ცილინდრისებრი დეტალი. ორი მათგანი წახნაგოვანია. აღნიშნული დეტალი თითქოს პოსტამენტს წარმოადგენს ლენინის ფიგურისათვის.

69. პორტრეტი ლენინის-გოგიშვილი ნ. (მონაცემებში სახელი არ არის მითითებული); 1956 წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-12X11 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1269.

სურათის ჩარჩოს ვ.ი.ლენინის ორდენის ფორმა აქვს. წრიული მოყვანილობის ჩარჩოზე გრეხილური ორნამენტებით მცენარის რტოა გამოყვანილი. მარცხენა ნაწილზე დამაგრებულია ორი ოქროსფერი ფოთლოვანი ტოტი, ვარსკვლავი, ნამგალი და ჩაქუჩი, სადა გლუვზედაპირიანი ლენტისებრი ფირფიტა. ნამუშევრის ცენტრში განთავსებულია ლენინის გამოსახულება.

70. ესკიზი ზარდახშის-შერვაშიძე ლეო, მესხი მ. (მონაცემებში სახელი არ არის მითითებული), მილოხოვი გიორგი; 1948წ. ქაღალდი, ტუში; ზომები-31X21 სმ. რაოდენობა: 1-5. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #82.

ესკიზის სიუჟეტი აღებულია აფხაზური ზღაპრიდან „ჰაიტი“. ზარდახშის თითოეულ მხარეს გამოსახულია ზღაპრის საკვანძო ადგილები. ესკიზის ქვემოთ მარჯვენა მხარეს ავტორის ხელმოწერაა განთავსებული.

71. თეფში დეკორატიული-აბაჯიანი კ. (მონაცემებში სახელი არ არის მითითებული); 1958 წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-22X9სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1491.

დეკორატიული თეფში ვერცხლშია შესრულებული. თეფშის ცენტრში სტილიზებული ირმის ფიგურაა ჩასმული. იგი ფეხმორთხმულია და თავი ისე აქვს შემობრუნებული სხეულისკენ, რომ ზუსტად ჯდება კომპოზიციის მრგვალ მოხაზულობაში. ცხოველის მთლიან სხეულს ერთი კონტურული ხაზი შემოწერს. ირმის ფიგურის გარშემო მცენარის ყვავილები და ფოთლებია წარმოდგენილი.

72. გულსაბნევი-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-7 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #927.

ნამუშევარი წარმოადგენს ქარქაშიანი ხანჯლის იმიტაციას, მაგრამ არ აქვს პირი. ქარქაშის ნახევარკალისეებური წვერი ბოლოვდება სფეროს მოყვანილობის კოპით. ქარქაშის წვერზე ვერცხლის დაგრეხილი მავთულების მიჯრით დაწყობილი ზოლებია განლაგებული. ქარქაშისა და ტარის ზედაპირი ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული სტილიზებული მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით არის დაფარული.

73. გულსაბნევი-უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-7 სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #930.

ნამუშევარი წარმოადგენს ქარქაშიანი ხანჯლის იმიტაციას, მაგრამ არ აქვს პირი. ქარქაშის ნახევარკალისეებური წვერი ბოლოვდება სფეროს მოყვანილობის კოპით. ქარქაშის წვერზე ვერცხლის დაგრეხილი მავთულების მიჯრით დაწყობილი ზოლებია განლაგებული. ქარქაშისა და ტარის ზედაპირი ლითონის ფონზე მირჩილული ფილიგრანის ტექნიკით შესრულებული სტილიზებული მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით არის დაფარული.

74. ჩარჩო სასურათე-უცნობი ოსტატი; XXს. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-16X18სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #820.

ჩარჩო ორი სურათისთვისაა განკუთვნილი და შესაბამისად ორი ოვალური ნაწილისგან შედგება. გამოყენებულია ვერცხლისა და მოოქროვილი ფაქტურების მონაცვლეობა, ასევე ჩართულია ფირუზის რამდენიმე მცირე ზომის თვალი. ორ ძირითად ნაწილს შემოსდევს სფეროსებრი ორნამენტების უწყვეტი ზოლი. სასურათე სივრცე მცენარის ორ ერთმანეთის სიმეტრიულად განთავსებულ რტოს შორისაა გამოყოფილი.

75. ჩარჩო სასურათე-ვანციანი აკოპ; XX ს.ვერცხლი, მარმარილო; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-24,5X15სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #825.

ვერცხლის სასურათე ჩარჩო მარმარილოს სადგამზეა მიმაგრებული. სურათის ჩარჩო ოთხკუთხა მოყვანილობისაა, ოთხივე კუთხესთან მრგვალ მედალიონებში ყვავილების სტილიზებული გამოსახულებებია. ჩარჩოს თაღოვანი მოყვანილობის დაბოლოება აქვს. მთლიანი ფონი შევსებულია ტალოვანი და ყვავილოვანი ორნამენტებით.

76. საყურე-უცნობი ოსტატი; XX ს. 40-იანი წლები; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე- 5,3სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #931.

საყურეს სტილიზებული ცრემლის ფორმა აქვს. მთლიანად ჭვირულ ფილიგრანშია შესრულებული. წაგრძელებულ დაბოლოებაზე ყვავილის გამოსახულებაა დატანილი. მცირე და მოზრდილი ზომის ორნამენტები ერთმანეთს ენაცვლება და განსაკუთრებული რიტმი შეაქვს ნამუშევარში.

77. საყურე-უცნობი ოსტატი; XX ს. 40-იანი წლები; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე- 4,5სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #932.

ვერცხლის საყურე ორი ნაწილისგან შედგება და მთლიანად ჭვირული ფილიგრანისგანაა დამზადებული. ფილიგრანთან ერთად გამოყენებულია ცვარას მარცვლები, რომლებიც მკაფიო აქცენტებს ქმნიან ნამუშევარში. საყურის ცენტრში გლუვზედაპირიანი, რომბის ფორმის ვერცხლის მედალიონია ჩართული.

78. ქამარი ქალის-უცნობი ოსტატი; XIX ს. ვერცხლი, ქსოვილი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-71 სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3212.

ქალის ვერცხლის ქამარი მცენარეული ორნამენტებით, ტექნიკურად საკმაოდ რთულ ნამუშევარს წარმოადგენს. ქამრის ნაწილი ქსოვილისაა, ნაწილი კი ვერცხლის დეკორატიული ორნამენტებითაა დაფარული. ორნამენტები ძირითადად ყვავილის

მოტივს იმეორებს და ფილიგრანთან ერთად უხვადაა გამოყენებული ცვარას ტექნიკა.

79. ქამარი ქალის-უცნობი ოსტატი; XIX ს. ვერცხლი, ფირუზი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე- 86 სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3798.

ქამარი მთლიანად ფილიგრანშია შესრულებული. ყვავილის ფორმის პატარა ვერცხლის დეტალები ერთმანეთს ვერცხლის ჯაჭვებით უერთდება. ბალთა განსხვავებულადაა გაფორმებული. ფირუზის თვლები თითოეულ დეტალზე ცენტრალურ ნაწილებშია ჩასმული, რასაც გარკვეული რიტმი შეაქვს ნამუშევრის ერთიან ფორმაში.

80. ბალთა ქალის ქამრის- უცნობი ოსტატი; XIX ს. ვერცხლი, თითბერი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-9X6,5სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3188.

თითბერის ქამრის ბალთა ზემოდან ვერცხლში შესრულებული დეტალებითაა შემკული. ქამრის ბალთა მხოლოდ ფრაგმენტის სახითაა ჩვენამდე მოღწეული. ბალთის კიდეები ცვარას ტექნიკის იმიტაციით შექმნილი ორმაგი ორნამენტული ზოლით არის მოჩარჩოებული. ბალთის მხატვრულ გაფორმებაში წამყვანი მცენარეული ორნამენტია. ბალთა შემკულია ფირუზის თვლებით.

81. ბოღმადი- შესრულებულია რაბათის მცხოვრებ ყვინჩი სოლომონის მიერ; XIX ს. 30-იანი წლები; ვერცხლი, ქსოვილი; ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3152.

ბოღმადი შედგება სხვადახვა მოყვანილობის ვერცხლის დეტალებისგან. თითოეული დეტალი შემკულია, ან სრულად ფილიგრანის ტექნიკითაა დაფარული. გვხვდება ჭვირული და ფონზე შესრულებული ფილიგრანის სახე.

82. ყელსაბამი-უცნობი ოსტატი; XIX-XX სს. ვერცხლი, ქსოვილი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-35 სმ; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3-08.

სამკაულის ძვირფასი ლითონის დეტალები მთლიანად ჭვირული ფილიგრანის ტექნიკითაა შესრულებული. ვერცხლის მოოქროვილი ნაწილები აწყობილია ხავერდის ქსოვილის ლენტზე. ორნამენტულ დეკორში ჭარბობს რვიანისებური მოყვანილობის ფორმები, რაც საკმაოდ გავრცელებულია ფილიგრანში შესრულებულ სამკაულებში.

83. ზარდახშა-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი, გიშერი; ჭვირული ფილიგრანი; სიმაღლე-7 სმ. სიგანე- 6 სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #8.

ზარდახშის კედლები ექვსი წახნაგისგან შედგება და თითოეულ მათგანზე განთავსებულია ვერტიკალურად წაგრძელებული მართკუთხა ფორმის გიშრის თვალი. გიშრის ქვებს გარშემო მცენარეული ორნამენტებისგან შემდგარი მოჩარჩოება შემოსდევს. თავსაფარზე ასევე ექვსი სამკუთხა ფორმის გიშრის თვალია სიმეტრიულად განლაგებული, რომლებიც გარშემორტყმულია ასევე ფილიგრანული ბადით.

84. ასანთის ჩასადები-უცნობი ოსტატი; XX ს. დასაწყისი; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-5X6,5სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #636.

ნივთი მთლიანად ვერცხლში ჭვირული ფილიგრანისგანაა დამზადებული. ჭარბობს მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები. წვრილი ლითონის მავთულებისგან შექმნილი ბადე, მსუბუქი და გამჭოლია.

85. საფულე-ავტორი სავარაუდოდ: ს.გ.; XX ს. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-7,8 სმ. სიგანე-5 სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3226.

ნამუშევარი შემკულია მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტებით. წინა მხარეს, ნახევარწრიული ორნამენტებით შექმნილი ჩარჩო შემოწერს ცენტრალურ ორნამენტს, რომელიც რვაფურცლიან ყვავილს წარმოადგენს. საფულის უკანა ზედაპირზე ანალოგიური მხატვრული გაფორმებაა, თუმცა ყვავილის ცენტრში დატოვებულ ვერცხის ზედაპირზე დატანილია ინიციალები „ს.გ.“.

86. საფულე-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი, ქსოვილი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-8სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-

ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3466.

საფულე მთლიანად ვერცხლში ჭვირული ფილიგრანით არის შესრულებული. შიგნიდან წითელი ფერის ქსოვილით შეკერილი სარჩული აქვს მიმაგრებული. წამყვანია მცენარეული ორნამენტები.

87. გულსაბნევი-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა-7გრ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #4747.

ბაფთის ფორმის გულსაბნევი რთული, მრავალფონიანი ფილიგრანის ტექნიკითაა შესრულებული. ორნამენტული დეკორი, ტრადიციულად მცენარეულ და გეომეტრიულ ფორმებს მოიცავს. ნამუშევრის ცენტრში დასმულია ყვავილის ფორმის დეტალი, რაც ფაქტობრივად კრავს კომპოზიციას. თითოეული ფონის მოჩარჩოება ცვარას იმიტაციით შექმნილ ვერცხლის ზოლს წარმოადგენს.

88. გულსაბნევი- უცნობი ოსტატი; XX ს.ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-6სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #16.

ფოთლის მოყვანილობის გულსაბნევი მარტივი ტექნიკით არის შექმნილი. ნამუშევარი გარშემორტყმულია ვერცხლის ბრტყელი მოჩარჩოებით, რომელზეც ფილიგრანისა და ცვარას იმიტაციით შექმნილი ორნამენტებია დატანილი. ძირითადი არე შევსებულია მცენარეული ორნამენტებით, კერძოდ მცენარის წაგრძელებული ფოთლების მოყვანილობის სახეებით.

89. ჩასადგმელი ჭიქის-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; დიამეტრი-7 სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #9.

ჭიქის ჩასადგმელი მთლიანად ვერცხლში ჭვირული ფილიგრანითაა შექმნილი. ფილიგრანის ხვეულები წვრილი ვერცხლის ძაფებით არის შექმნილი. სადგამის ფეხები, სარკისებურად განლაგებულ მცენარეულ ორნამენტებს წარმოადგენენ. ძირითად ფორმებს ოთხწახნაგა ვერცხლის გლუვი მავთულები ქმნიან. ცენტრალური ორნამენტი ვარდულია, რომლის გულში დატოვებულია არე ინიციალებისათვის, თუმცა ეს არე ცარიელია.

90. რგოლი ხელსახოცის-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი;

დიამეტრი-5 სმ. სიმაღლე-3 სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3337.

ხელსახოცის რგოლი სიმეტრიული ორნამენტებით არის შემკული, ჭარბობს ხვეული ფორმის ორნამენტები. ფილიგრანის მავთული საკმაოდ წვრილია, თუმცა ორნამენტებს შორის შედარებით დიდი სივრცეა დატოვებული. ძირითადი ორნამენტები გლუვი ზედაპირის მქონე ოთხწახნაგა ვერცხლის მავთულებით იქმნება.

91. ბეჭედი-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი, გიშერი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა-7გრ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #14.

ბეჭდის ძირითადი ნაწილი ფილიგრანშია შესრულებული, გეომეტრიული ფორმის ორნამენტებით შექმნილი ნამუშევრის ცენტრალურ ნაწილში, ნუშისებრი ფორმის შავი გიშრის თვალია ჩასმული. თვლის გასამაგრებლად ფილიგრანის ტეხილი ორნამენტებია გამოყენებული.

92. მუნდშტუკი-უცნობი ოსტატი; XX ს. ვერცხლი, ქარვა; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-11,5X1სმ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3227.

მუნდშტუკი (მილი სიგარეტისათვის) გარედან სრულად ფილიგრანითაა დაფარული, ფილიგრანი ფონის გარეშეა შესრულებული. ფილიგრანის ზედაპირის შიგნით გატარებულია ერთიანი ვერცხლის მილი, რომელიც თვალისთვის შეუმჩნეველია. მოსაწევ მხარეს დატანებული აქვს სამი სანტიმეტრის სიგრძის ქარვის მძივი.

93. სანაწილე-რაზმაძე კონსტანტინე; 1997 წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა-500 გრ. ახალციხე.

სანაწილეს ზემო ვარძიის დედათა მონასტრის მაკეტის ფორმა აქვს. ნამუშევარი ვერცხლში ჭვირული ფილიგრანით არის შესრულებული. დეკორატიულ გაფორმებაში წამყვანია მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები.

94. ყელსაბამი-რაზმაძე კონსტანტინე; 2010 წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა-7,5 გრ. ახალციხე.

ყელსაბამს პეპლის ფორმის გულსაკიდი აქვს. პეპლის ტანს ფერადი ქვა ქმნის, ხოლო ფრთები ვერცხლში ჭვირული ფილიგრანითაა შესრულებული.

95. საყურე-რაზმაძე კონსტანტინე; 2010 წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა-7 გრ. ახალციხე.

წყვილი საყურე მთლიანად ვერცხლში ჭვირულ ფილიგრანშია შესრულებული. ფილიგრანთან ერთად გამოყენებულია ცვარას ტექნიკა. დეკორატიულ გაფორმებაში წამყვანია გეომეტრიული ორნამენტები.

96. გულსაკიდი-ავაკიანი ვლადიმერ; 2019 წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა-6 გრ. ახალციხე.

გულსაკიდს გულის ფორმა აქვს. ნამუშევარი მთლიანად ვერცხლში ჭვირული ფილიგრანით არის შექმნილი. ფილიგრანთან ერთად უხვად არის გამოყენებული ცვარას ტექნიკა. დეკორატიულ გაფორმებაში წამყვანია მცენარეული ორნამენტები.

97. ივერიის ღვთისმშობლის ხატის პერანგი-კაკაბაძე დავით; 2006წ.; ვერცხლი, ამეთვისტო, ძოწი, მარგალიტი; ფონიანი ფილიგრანი; ზომა-13X9სმ. დავით კაკაბაძე და ფოკანი, საეკლესიო კოლექცია.

ხატის პერანგი შემკულია ოქროს ტიხრული მინანქრის დეტალებით, ძვირფასი ქვებით: ამეთვისტო, ძოწი, მარგალიტი. მთლიანი ზედაპირი დაფარულია მოოქროვილი ვერცხლით შექმნილი ფილიგრანის ბადით. მცენარეული ორნამენტები რიტმულად ენაცვლება ერთმანეთს. ნამუშევრის ცენტრში დატოვებულია ადგილი ხატისთვის, სადაც ღვთისმშობელი ყრმით არის გამოსახული.

98. ტრაპეზის ჯვარი-კაკაბაძე დავით; თანამედროვე; ვერცხლი, მარგალიტი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-15 X 33 სმ. დავით კაკაბაძე და ფოკანი, საეკლესიო კოლექცია.

ჯვრის ზედაპირი მოოქროვილია და გარდა ფილიგრანისა გამოყენებულია ცვარა და მინანქრის ტექნიკა. ჯვრის ზედაპირი შემკულია მარგალიტის ქვებით. ცენტრალური ჯვრის მოჩარჩოება დაწნული ვერცხლის ძაფებითაა შექმნილი. ოთხივე მხარეს მინანქრის მედალიონებში წმინდანების გამოსახულებებია. დანარჩენი არე მთლიანად ჭვირულ ფილიგრანს ეთმობა.

99. ჩარჩო კერამიკული ნამუშევრისთვის-კაკაბაძე დავით; 2017წ. კერამიკა, ვერცხლი, მარგალიტი; კერამიკის მოხატულობა, ჭვირული ფილიგრანი; ზომა- 12X25 სმ.

ქეთევან მაღლაკელიძის ნახატის „ჩიტების დედოფალი“ გამოსახულება კერამიკაზე. ფილიგრანით ნამუშევრის მოარჩობაა დამუშავებული. ფილიგრანის ჭვირული სტილიზებული მცენარეული ორნამენტები მაღალი ოსტატობითაა დამუშავებული. ორნამენტულ ბადეს ავსებს მარგალიტის თვლები, რომლებიც სიმეტრიულად ნაწილდება და შემოსდევს ჩარჩოს. ფილიგრანი ვერცხლშია შესრულებული და მოოქროვილია.

100. გულსაბნევი პეპლის ფორმის-აზიზიანი ნანა; 2016წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; ზომა-5X5 სმ. თბილისი.

პეპლის ფორმის გულსაბნევი აბსოლუტური სიზუსტით იმეორებს ორიგინალის მხატვრულ და ტექნიკურ მახასიათებლებს (ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი #912). ფილიგრანის მავთულები თხელი და მსუბუქია, გადაბმის ადგილები ორიგინალზე მეტი სისუფთავით და ოსტატობით არის შესრულებული.

101. სამაჯური-აზიზიანი ნანა; 2016წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგანე-12,3 სმ. თბილისი.

სამაჯური ორიგინალის მახასიათებლებს (ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი #1650) იდენტური ასლია. დეტალებს გულის ფორმა აქვს. 10 პატარა დეტალი ერთმანეთზეა გადაბმული, გადაბმის ადგილები მხატვრული გაფორმების ნაწილია და ჰარმონიულად ერწყმის ნამუშევრის ერთიან სახეს.

102. გულსაბნევი-აზიზიანი ნანა; 2016წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგანე-12,3 სმ. თბილისი.

გულსაბნევს თვალის ფორმის მოყვანილობა აქვს და ორიგინალის (ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი #911) იდენტურია. მცენარეული ორნამენტები სარკუსებურად, სიმეტრიულადაა გადანაწილებული, ცენტრალური ნაწილი კი წითელი ფერის გამჭვირვალე ქვით არის აქცენტირებული.

103. გულსაბნევი-აზიზიანი ნანა; 2016წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-2,3 სმ. თბილისი.

გულსაბნევის ნახევარმთვარის მოყვანილობისაა და ორიგინალის (ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი #910) იდენტურია. მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტები სიმეტრიულად არის გადანაწილებული. ცენტრალურ ნაწილში განთავსებულია მოყვითალო შეფერილობის გამჭვირვალე ქვა.

104. გულსაბნევი-აზიზიანი ნანა; 2016წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-3,5 სმ. თბილისი.

ქოშის მოყვანილობის გულსაბნევი ორიგინალის (ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი #1518) იდენტურია. წაგრძელებული ფორმის საკიდზე ორი აღმოსავლური სტილის ქოშია დაკიდებული. ფილიგრანის ტექნიკით შემკულია ორივე ქოში.

105. ბეჭედი-აზიზიანი ნანა;; 2016წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-3,5 სმ. თბილისი.

ბეჭდის ფორმა შთაგონებულია ქოშის მოყვანილობის გულსაბნევიდან. ბეჭდის ცენტრში განთავსებულია ფილიგრანის ტექნიკით დამზადებული აღმოსავლური სტილის ქოში.

106. კანდელი-ძნელაძე მეგი; 2010წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა-160 გრ. თბილისი.

კანდელი შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ოქროს ფონდში არსებული კანდელის (#416) ასლს წარმოადგენს. ნამუშევარი შემკულია გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტებით. წახნაგოვანი ვერცხლის მავთულით შესრულებული წამყვანი ორნამენტები თაღებს მოგვაგონებს. კანდელი რამდენიმე იარუსისგან შედგება, თითოეული იარუსი ინდივიდუალური გაფორმებით გამოირჩევა.

107. ჯვარი-ძნელაძე მეგი; 2024წ. ვერცხლი, ტოპაზი, ტანზანიტი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა-20,2 გრ. თბილისი.

ჯვრის ფორმა მცენარის ფოთლების მოყვანილობას იმეორებს, ჯვრის საკიდოც ორნამენტული დეკორით არის შემკული. ფილიგრანი ორ ფონად არის გადანაწილებული. ჯვრის ოთხივე მკლავზე ცვარას პატარა ზომის ბურთებია გამოყენებული, ჯვრის ცენტრში კი სამი ტოპაზის და ერთი ტანზანიტის თვალაია ჩასმული.

108. სანაწილე-ძნელაძე მეგი; 2016წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; სიგრძე-20,9 სმ. სიგანე- 6,7 სმ. სიმაღლე-10,5 სმ. თბილისი.

მართკუთხა ფორმის სანაწილის კედლები და თავსახური მთლიანად ჭვირული ფილიგრანითაა შემკული. ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად გამოყენებულია ცვარას ტექნიკა. ყველაზე მეტად დატვირთულია სანაწილის თავსახური, რომელიც სამი ფირფიტისგან შედგება. გვერდითა ჭრილში ნამუშევარი ტაძრის გეგმას წარმოადგენს, თავსახური კი ორქანობა გადახურვის შთაბეჭდილებას ქმნის.

109. გულსაბნევი-ძნელაძე მეგი; 2008წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა-10,1 გრ. თბილისი.

ფოთლის მოყვანილობის გულსაბნევი ვერცხლშია შესრულებული და მოოქროვილია. გულსაბნევის ზედაპირი ჭვირული ფილიგრანითაა გაკეთებული. ცენტრალურ ნაწილში ცრემლის მოყვანილობის დეტალია ჩასმული. გულსაბნევის ზედაპირზე გადანაწილებულია ცვარას მარცვლები და ფერადი ქვები.

110. ყელსაბამი და საყურეები-ძნელაძე მეგი; 2013 წ. ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; წონა: ყელსაბამი-77 გრ. საყურე-20,3 გრ. თბილისი.

ყელსაბამის ცენტრში პეპლის მოყვანილობის დეტალია წარმოდგენილი, რომელსაც ორივე მხარეს ექვს-ექვსი ფირფიტა აქვს მიმაგრებული. ვერცხლის ფირფიტები პეპლის ფრთის ფორმისაა. ყელსაბამის ცენტრში განთავსებული პეპლის ფრთები ფილიგრანის ტექნიკასთან ერთად ცვარას მარცვლებითაა შემკული. პეპლის ფრთების ფორმა აქვს საყურეებსაც, რომლებიც მხატვრული და სტილისტიკური მახასიათებლებით ყელსაბამს ჰგავს.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბაშიძე, ირაკლი და სხვანი. 1975. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია. ტ.1
2. ამირანაშვილი, შალვა. 1937. ბექა ოპიზარი. ტფილისი: ფედერაცია გამ-ბა
3. ამირანაშვილი, შალვა. 1961. ქართული ხელოვნების ისტორია. თბილისი: „ხელოვნება“
4. ამირანაშვილი, შალვა. 1972. ხახულის კარედი. თბილისი: ხელოვნება
5. ამირანაშვილი, შალვა. 1968. საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება. თბილისი: უნივერსიტეტის გამ-ბა
6. ანდრიაშვილი, იოსებ. 1971. „გრეხილი ხელოვნების ტექნოლოგია (ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში)“ *საბჭოთა ხელოვნება*, №8, გვ.98-103
7. არჩვაძე, გვანცა და სხვ. 2013. ქართული მატერიალური კულტურის ლექსიკონი. თბილისი: მერიდიანი
<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=index&d=39>
8. აფაქიძე, ანდრია; გობეჯიშვილი, გერმანე; კალანდაძე, ალექსანდრე; ლომთათიძე, გიორგი. 1955. მცხეთა ტ.1.
9. ბარათაშვილი, ლატიფშაჰ. 2008. მაჰმადიანი მესხი ქალების სამკაული. თბილისი.
10. ბერიძე, ვახტანგ. 1967. ძველი ქართველი ოსტატები. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“
11. ბენდიანიშვილი, ალექსანდრე; დაუშვილი ალექსანდრე; სამსონაძე, მიხეილ; ქოქრაშვილი, ხათუნა; ჭუმბურიძე, დოდო; ჯანელიძე, ოთარ. 2008. რუსული კოლონიალიზმი საქართველოში, თბილისი: „უნივერსალი“
12. ბენდიანიშვილი, ალექსანდრე; დაუშვილი ალექსანდრე, ნათმელაძე მაყვალა. 2012. საქართველოს ისტორია. თბილისი: პალიტრაL. IV ტომი.
13. ბედიანაშვილი, ანა. 2017. სტალინი და ქართული ნაციონალიზმი 1930-50-იან წლებში. სამაგისტრო ნაშრომი. თბილისი: თსუ
14. ბებუთოვა-გაბუნია, ვარვარა. 1962. „გიორგი ხანდამაშვილი“. *საბჭოთა ხელოვნება*. N12, გვ.33-36
15. ბოჭორიშვილი, ლევან. 1946. „ოქრომჭედლობა სვანეთში“, *სსმბ*, VII, N5. თბილისი:

16. გაგოშიძე, იულონ. 1976. „მასალები ქართული ოქრომჭედლობის ისტორიისთვის (ჩვენს წელთაღრიცხვალზე I ათასწლეულის პირველი ნახევარი)“. *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე*, თბილისი: მეცნიერება. XXXII–B. XXXII–B. გვ. 5-36
17. გაგოშიძე, იულონ. 1981. ქართველი ქალის სამკაული. თბილისი: ხელოვნება.
18. გოგოლაური, რომან. 2011. სამცხე-ჯავახეთი XVIII საუკუნის უკანასკნელ მესამედში. თბილისი: უნივერსალი.
19. გოგოლაური, რომან. 2016. სამცხე-ჯავახეთი XIX საუკუნის პირველ მესამედში, თბილისი: უნივერსალი.
20. გრიშაშვილი, იოსებ. 1997. ქალაქური ლექსიკონი, თბილისი: სამშობლო
21. დემურიშვილი, ნათია. 2017. ძველი ჩინეთის ხელოვნება. თბილისი: უნივერსალი 131გვ.
22. გველესიანი, სულხან; ფოფორაძე ნოდარ; გაჩეჩილაძე, ხათუნა და სესკურია, ოლღა. 2016. იუველირი, სტუდენტის სახელმძღვანელო. თბილისი: სტუ <https://www.scribd.com/document/352061784/%E1%83%98%E1%83%A3%E1%83%95%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%98>
23. ზაქარაია, პარმენ. 1958. „ქართული ოქრომჭედლობა“. *კომუნისტი*. თბილისი, N182 (11186) გვ.3
24. ზუხბაია, ვალერიან. 1995. ქართული ოქრო. თბილისი: საქართველო
25. ზვიადაძე, ციალა. 1986. „ხალხური ოქრომჭედლობის ოსტატები ქუთაისში“. *მეგლის მეგობარი*, N4, გვ.56-58
26. თათარაშვილი, ნესტან. 2008. მოდერნი თბილისში-გზამკვლევი, რუკა და მარშრუტები. თბილისი: პრემიერ ვიდოპრეს ტვ.
27. თავაძე, ფერდინანდ და ანდრიაშვილი, იოსებ. 1967. ქართული ჭედური ხელოვნების ტექნოლოგიური პროცესი. თბილისი: განათლება.
28. თაყაიშვილი, ექვთიმე. 1937. არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს. პარიზი
29. იაშვილი, მზია. 1974. მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობისთვის (მზითვის წიგნები), თბილისი: მეცნიერება
30. კაკაბაძე, დავით. 2021. დავით კაკაბაძე და ფოკანი, თბილისი

31. კოშორიძე, ირინე. 2012. ისლამური ხელოვნება. თბილისი: „უნივერსალი“
32. კოშორიძე, ირინე. 2013. დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება: დარგები, სტილები ეპოქები. თბილისი: „უნივერსალი“
33. კოშორიძე, ირინე. 2015. ხელნაწერი „ახალციხის რაბათის კომპლექსის ავთენტური ნაგებობის- მეჩეთისა და მედრესეს იდენტიფიკაციისთვის“ გვ.1-25
34. კოშორიძე, ირინე. 2018. მუზეუმის ისტორია. კოლონიალური პოლიტიკიდან ეროვნულ მუზეუმამდე, თბილისი: კოლორი
35. კუცია, კარლო. 1984. ამქრები XVII-XVIII საუკუნეების საქართველოს ქალაქებში, თბილისი: მეცნიერება.
36. ლორთქიფანიძე, ოთარ და სხვანი. 1977. ვანი, არქეოლოგიური გათხრები, ტ.III. თბილისი: მეცნიერება
37. ლორთქიფანიძე, ნინო. 2012. ძველი ქართული სამკაული, თბილისი:ქარჩხაძის გამომცემლობა
38. ლომსაძე, შოთა. 2011. სამცხე-ჯავახეთი. ახალციხის უნივერსიტეტი
39. ლომოური, ნია. 2020. ახალციხური ფილიგრანი (XIX-XX საუკუნეები). თბილისი: ბარსა ჯგუფი
40. ლურსმანაშვილი, ნინო. 2010. „ოქრომჭედლობის უძველესი ტრადიციების დაბრუნება: ცვარა, ტიხრული მინანქარი, თევვა, ფილიგრანი, ოქროს თმით ქსოვა“. *ჟორჟიან ეარვეისი: საბორტო ჟურნალი*. თბილისი, გვ. 6-20
41. მაკალათია, სერგი. 1938. მესხეთ-ჯავახეთი, თბილისი: ფედერაცია
42. მაჩაბელი, კიტი. 1969. „ლითონის მხატვრული დამუშავება გვიანანტიკურ საქართველოში“. *მეცნიერება და ტექნიკა*. თბილისი. N10, გვ.32-36
43. მაჩაბელი, კიტი. 1994. ძველი საქართველოს ვერცხლი. ქართული ხატები. თბილისი: საქ. კპ ცკ-ის გამ-ბა
44. ნათმელაძე, მაყვალა. 2012. საქართველოს ისტორია XIX-XX საუკუნეებში. თბილისი: „პალიტრა“.
45. ნეიმანი, ალექსანდრე. 1978. ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი. IIIგამოც. თბილისი: განათლება.
46. რეხვიაშვილი, ნიკო. 1940. „რაჭაში მივლინების მოკლე ანგარიში“. *„ენემკის“ მოამბე*, ტ. XI, ტფილისი: გვ.15

47. რეხვიაშვილი, ნიკო. 1956. „ვერცხლის ქართული ჭურჭელი“. *საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე*, ტ.19. გვ. 195-214.
48. რუხაძე, ჯულიეტა. 2017. სამცხე-ჯავახეთი, თბილისი: „სემდ“ ფონდი.
49. საყვარელიძე, თეიმურაზ. 1987. XIV-XIX საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობა, ნაკვ.1: XIV-XVI საუკუნეები, თბილისი: მეცნიერება.
50. სლევკინი, იური. „საბჭოთა კავშირი, როგორც კომუნალური ბინა“. *ჟურნ. Slavic Review*. ტომი 53, N2 გვ. 412-452
51. სოსელია, ლეილა. 1972. „ოქრომჭედლობის შესწავლისთვის მესხეთში“. *კრ. მესხეთ-ჯავახეთი*. თბილისი: მეცნიერება. გვ. 99-113
52. სოსელია, ლეილა. 2010. „ქართული ოქრომჭედლობის შესწავლისთვის“. *ეთნოლოგიური ძიებანი*. თბილისი: საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. ტ. IV. გვ. 194-203
53. უზნაძე, ირინე. 1951. ქართული ხალხური სახვითი ხელოვნება, მეთოდური წერილი, თბილისი. გვ.20
54. უზნაძე, ირინე. 1964. „ოსტატი ფილუ“. *დროშა*. №5 გვ. 12
55. ფანცხავა, ლეილა და გაბაშვილი, მარიამ. 2006. „ბრინჯაოს ჭვირული ბალთების სემანტიკისათვის“. *საქართველოს სიძველენი*. თბილისი. გვ. 7-19
56. ფოფორაძე, ნოდარ; გაჩეჩილაძე, ხათუნა. გველესიანი სულხან და სხვანი. 2005 საიუველირო საქმე. თბილისი: საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი.
57. ქამუშაძე, თეა. 2020. „შრომის გმირობის სოცრეალისტური განზომილება და ელიტარულობის საბჭოთა დეკონსტრუქცია“. *სპეკალი*. N14.
<https://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/14/243>
58. ქებულაძე, ნინო და კალანდაძე, ნინო. 2019. „სამთავროს ოქროს ქიმიურ-ტექნოლოგიური პროცესი“. *ქართული ოქრომჭედლობის ნიმუშები სამთავროს სამაროვნიდან*. თბილისი. გვ.65-92.
59. ყაუხჩიშვილი, თინათინ. 1957. სტრაბონის გეოგრაფია, ცნობები საქართველოს შესახებ. თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა
60. ყენია, რუსუდან. 1987. „თბილისელი ოქრომჭედლების შემოქმედება (გიორგი ხანდამაშვილი, ძმები თომა და ამბროსი ჯიქიები)“. *Ars Georgia*. თბილისი. გვ. 79-100
https://georgianart.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=131%3A2012-09-09-11-52-30&catid=42%3A2010-12-03-16-05-33&Itemid=91&lang=ka

61. ყენია, რუსუდან. 1991. „სიმბოლური გამოსახულებები შუა საუკუნეების ქართული ჭედური ხელოვნების ძეგლებზე“. *Ars Georgia, სერია A, ჟ. ქართული ხელოვნება*. თბილისი. გვ. 171-179
62. შანშიაშვილი, ანა. 2018. თბილისური ვერცხლის ჭურჭელი, თბილისი.
63. შუბითიძე, ქეთევან. 2005. „შუა საუკუნის ქართული ჭედური ხელოვნების ნიმუშების მოკლე აღწერილობა“. *მუდმივი კავშირის სამყარო*. N3 (27), გვ.20-23
64. შუკიანი, მარკ. 1958. „ქართული ოქრომჭედლობის ცნობილი ოსტატი“. *საბჭოთა ხელოვნება*. N1, გვ.32.
65. ჩაჩაშვილი, გერცელ. 1958. საქართველოს ერთიანი ეთნოგრაფიული გამოფენის გზამკვლევი. თბილისი: საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამ-ბა
66. ჩართოლანი, მიხეილ. 1962. „სვანური სევადი და მისი ადგილი ქართულ ოქრომჭედლობაში“. *მუზეუმის მოამბე*. გვ. 139-154.
67. ჩიტაია, გიორგი. 1942. „ოქრომჭედლობის საკითხისთვის საქართველოში“. *საქ. სსრ მეცნ.აკად საზ-რივ განყ-ბის მე-5 სერია*. გვ. 26-27.
68. ჩიქოვანი, ნინო. 2006. რელიგია და კულტურა სამხრეთ კავკასიაში. თბილისი: სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი.
69. ჩიტორელიძე, სოფიო. 2022. მიხეილ ცალქალამანიძე 90: ჭედურობა, მინანქარი, ოქრომჭედლობა. თბილისი: სვეტი
70. ჩოლოყაშვილი, კოტე. 1976. „ოქრომჭედლობა საქართველოში“, *დროშა*. №7, გვ.13.
71. ჩუბინაშვილი, გიორგი. 1957. ქართული ოქრომჭედლობა VIII-XVIII საუკუნეებისა. ალბომი, ისტორიული მიმოხილვა და ანოტაციები. თბილისი: საქ. სსრ. სახელმწიფო გამომცემლობა.
72. ჩუბინაშვილი, გიორგი. 1959. ქართული ოქრომჭედლობა. რკვევანი ქართული შუასაუკუნეების ხელოვნების ისტორიისათვის, ილუსტრაციები. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
73. ცუცქერიძე, როლანდ. 2002. „ოქრომჭედლობა სამცხე-ჯავახეთში“. *კულტურის ისტორიისა და თეორიის საკითხებისადმი მიძღვნილი IV რესპუბლიკური სამეცნიერო კონფერენცია*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, გვ. 92-98

74. ჭაბაშვილი, მიხეილ. 1989. უცხო სიტყვათა განმარტებითი ლექსიკონი. თბილისი: განათლება
75. ჭავჭავაძე, ილია. 1877. „ოსმალთა საქართველო“. *ივერია*. N9, გვ.1-3
76. ჭინჭარაული, ნინო. 2019. „ძალაუფლების პორტრეტი: გურამ გელოვანის ლენინიანა“. *Ars Georgica*
77. ჭყონია, ანა. 2007. „ქართული ოქრომჭედლობის შესწავლის ისტორიიდან“. *ე. თაყაიშვილი. საქართველოს არქეოლოგიის საკითხები*. თბილისი: არქეოლოგიის ინსტიტუტი. გვ. 264-272
78. ხიდაშელი, მანანა. 2010. „ირმის ხატი ქართულ კულტურაში“. *ქართული კულტურისა და ხელოვნების სათავეებთან*, თბილისი. გვ. 415-432
79. ხუციშვილი, მარიამ. 1965. „თბილისური ვერცხლის სარტყლების ჭედური ხელოვნება (XIXს.)“. *საბჭოთა ხელოვნება*. №2, გვ. 58-64
80. ჯავახიშვილი ივ. 1907წ. საქართველოს ეკონომიური ისტორია, ტფილისი: ქართველ ამხ. სტამბა
81. ჯავახიშვილი, ივანე. 1962. ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
82. ჯავახიშვილი, ალექსანდრე. 1955. „მხატვრული ხელოსნობის ისტორიიდან“, "საბჭოთა ხელოვნება" N6. თბ. გვ.13-16.
83. ჯაფარიძე, ნანა. 1981. ბრინჯაოს ხანის ოქრომჭედლობა საქართველოში, თრიალეთის კულტურა. თბილისი: ხელოვნება
84. Andad, Mulk raj and Pereira Jose. 1980. Golden Goa, Mumbai: Marg Publication
85. Andreeva, elena, 2010. Russia and Iran in the great game: travelogues and orientalism. Reprint, Taylor & Frances
86. Chao-Jun, Li and Xihe Bi. 2019. Silver catalysis in Organic Synthesis, China, GmbH&Co.KGaA
87. Cooney, Alice. 1998. "Louis Comfort Tiffany at the Metropolitan Museum of Art" MET. 83-91pp.
88. Cornel, Svante. 2005. Small Nations and Great Powers: A Study of Ethno political Conflict in the Caucasus.

89. Eberhard, Wolfram. 1986. Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought. London.
90. Daniel, Greta. 1960. Art nouveau: art and design at the turn of the century. MOMA. 7-17 pp.
91. Gushchyan, Lusine. 2015. **Treasures of Western Armenia, Armenia: Nushikyan print.**
92. Hayuk, Iryna. 2016. "The development of Armenian jewelry crafts in Ukraine: The historical and cultural discourse", *Вісник ЛНАМ*. Серія: Культурологія. Вип. 29.
93. Lomouri, Nia. 2020. "The Narrative Compositions of Akhaltsikhe Filigree". *History, archeology, Ethnology*. N4. 232-239
94. Maghradze, Ermine. 2020. "Tools and Techniques Used by Goldsmiths in Ancient Georgia". *Bulletin of the Georgian National Academy of Science*. vol. 14, no. 2.
95. Mazangi, Javad. 2014. "Reviewing visual elements of rhythm, balance and movement of forms and motifs in filigree work of Zanjan". *Int. J. Kev. Life. Sci.* 4(10), 2014, 11-19pp.
96. Misiorovski, Elice. 1986. "Art nouveau: jewels and jewelers". *Gems&Genology*. Gemological institute of America. 209-228pp
97. Menshikova, Maria. 2006. Pijzel-Dommisse J. Silver wonders from the east: Filigree of the Tsars. Lund Humphries. pp. 127
98. Pope, Arthur A. 1973. Survey of Persian Art: metalwork and minor arts. Personally oriented LTD
99. Sirio, S. 2019. "The light art of filigree", Borghi, Italy. 98-100pp.
100. Schwarcz, David. 2010. "Metalwork in the early Avar period: Granulation, Filigree-Imitation". *Tiragietia* vol. IV (XIX) nr.1 208-223 pp.
101. Аствацатурян, Эмма. 1977. „История оружейного и серебряного производства на Кавказе в XIX - начале XX в.“. *Дагестан и Закавказье*. Част I. Ст. 14-17.
102. Аствацатурян, Эмма. 1978 а. мастера серебряного дела закавказья - I, Москва: Наука.
103. Аствацатурян, Эмма. 1978 б. мастера серебряного дела закавказья - II, Москва: Наука.
104. Аствацатурян, Эмма. 1982. Указатель клейм и имен кавказских мастеров оружейного и серебряного дела. Москва: Наука.
105. Аствацатурян, Эмма. 2004. Оружие народов Кавказа. Санкт-Петербург.

106. Бочоришвили, Леван. 1946. Златокузнечное ремесло в Сванетии, Сообщения Академии Наук Груз. ССР. т. VII.N5.
107. Ванцянб Акоп. 1943. материалы об Ахалцихской филигрании. Кустарный музей, Тбилиси. 1-12 стр.
108. Гопадзе, Илья. 1881. „Заметки о состоянии промышленности в Ахалцихском уезде Тифлисской губернии“. *Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа*. №01, 69-80
109. Курчишвили, И. В. 1945. „кустарные ремесла в город Ахалцихе“, Тбилиси. 1-47 стр.
110. Мифы Народов Мира Москва, издательство советская энциклопедия, Москва, 1980.с. 652-661.
111. Меньшикова, Мария. 2005. Серебряная филигрань Востока XVII - XIX веков в собрании Эрмитажа. Эрмитаж
112. Хашба, Арсений. 1935. Абхазские сказки. Сухум: „Абниика“
113. Чавушьян, Данил. 2008. Технично-технологические и художественные особенности московской скани конца XVIII - начала XX вв. Москва
114. Гушан, Лусинэ. 2011 „Филигрань в армянском ювелирном деле конца XIX-начале XXI вв.“ *Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов участников 19 коллоквиума*. Спб: Эрмитаж <http://afgan-bazar.ru/node/3895>

ელექტრონული რესურსები:

115. მალაშხია, გიორგი. (თარიღი უცნობია) ვერცხლი, ქართული ენციკლოპედიის ონლაინ-სახ. მთავარი რედაქცია (მისაწვდომია 07.06.2024)
<https://georgianencyclopedia.ge/ka/form/28338>
116. მაისურაძე, გიორგი. 2015. “მცირე იმპერიალიზმი და ჰეგემონიურობის ლოგიკა”. რადიო თავისუფლება (მისაწვდომია 07.06.2024)
<https://www.radiotavisupleba.ge/a/giorgi-maisuradze-blog-post/27041804.html>
117. კობალაია, ნინო. 2023. ოქრომჭედლობა წინარეანტიკური ხანის კოლხეთში. სადისერტაციო ნაშრომი. თბილისი: თსუ
https://www.tsu.ge/assets/media/files/48/disertaciebi5/Nino_Qobalia.pdf?cv=1
118. Армянский пояс. Ван, (н.д.) Османская империя, начало 20-го века (дата доступа: 10.07.2024) <http://afgan-bazar.ru/node/3839>

119. Azerbaijani National Carpet Museum, (n.d.), Jewelry collection, (access date:07.09.2024) <https://azcarpetmuseum.az/en/collection/27>
120. Ashmolean Museum. University of Oxford (N.d.), Lady's belt, (access date: 07.06.2024) <https://collections.ashmolean.org/object/797112>
121. Armenian Museum of France, (n.d.), Woman's Bracelet (access date: 07.09.2024) <https://www.le-maf.com/item/bracelet-de-femme/>
122. Harmsen o. 2013, Siegfried Bing (1838-1905), About Art Nouveau (access date: 07.06.2024) <https://aboutartnouveau.wordpress.com/2013/11/11/siegfried-bing/>
123. Christies's, 2015, A Fine Armenian Parcel-Gilt (access date: 07.06.2024) <https://www.christies.com/lot/lot-a-fine-armenian-parcel-gilt-enamelled-silver-filigree-5881467/>
124. Christie's, 2011, Dragon Mallow form box, (access date: 07.09.2024) <https://www.christies.com/lot/lot-a-rare-filigree-silver-dragon-mallow-form-box-5495486/?from=searchresults&intObjectID=5495486>
125. Museo Della Filigrana, (n.d.) (access date: 07.09.2024) <http://www.museofiligrana.org/it/album/europa>
126. Sotheby's, 2007, Filigree book binding, (access date:07.09.2024) <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2007/sacred-splendor-judaica-from-the-arthur-and-gitel-marx-collection/an-italian-silver-small-filigree-book-binding>
127. Sotheby's, 2012, An eye for opulence (access date: 07.09.2024) <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.172.html/2012/an-eye-for-opulence-art-of-the-ottoman-empire>
128. Sotheby's, 2016, Filigree Esther scroll case, (access date: 07.09.2024) <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/important-judaica-n09589/lot.27.html?locale=en>
129. Sotheby's, 2019, Filigree Esther scroll case, (access date: 07.09.2024) <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/important-judaica/an-ottoman-silver-gilt-filigree-esther-scroll-case?locale=en>
130. Sotheby's, 2020, A fine Ottoman Parcel-Gilt, (access date: 07.09.2024) <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/arts-of-the-islamic-world-india-including-fine-rugs-carpets/a-fine-ottoman-parcel-gilt-silver-filigree?locale=en>
131. The MET, (n.d.), Hair Ornament, (access date: 07.09.2024) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49584>
132. The MET, 2014, Filigree Casket, (access date: 07.09.2024) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/646829>

ილუსტრაციების აღწერა

1. ქალის ქამარი; უცნობი ოსტატი; XIX ს. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2994.
2. ქალის ქამარი; უცნობი ოსტატი; XIX ს. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2995
3. ქალის ქამარი; უცნობი ოსტატი; XIX ს. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #4043
4. ხანჯალი; ფ.ძამამიძე; 1909წ. გავარსი, სევადა, ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #4128.
5. ხანჯალი; ფ.ძამამიძე; 1915წ. სევადა, ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3999.
6. ხანჯალი; ფ.ძამამიძე; 1930წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2896.
7. გულსაბნევი; მოსწავლეთა ნამუშევარი; XX ს. 30-იანი წლები; ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2556.
8. გულსაბნევი გულის მოყვანილობის; მოსწავლეთა ნამუშევარი; 1938წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2557.
9. გულსაბნევი; მოსწავლეთა ნამუშევარი; XX ს. 30-იანი წლები; ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2558.

10. **გულსაბნევი**; მოსწავლეთა ნამუშევარი; 1937წ. ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2559.
11. **გულსაბნევი**; მოსწავლეთა ნამუშევარი; 1937 წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2561.
12. **გულსაბნევი**; მოსწავლეთა ნამუშევარი; XX ს. 30-იანი წლები; ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2560.
13. **გულსაბნევი**; მოსწავლეთა ნამუშევარი; 1937წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2562.
14. **ლარნაკი დეკორატიული**; გ.ხანდამაშვილი; 1937 წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1888.
15. **ჭიქა მინიატურული**; გ. ხანდამაშვილი; 1937წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1889.
16. **პორტრეტი აკაკი წერეთლის**; თ. ჯიქია და გ. ლეკიშვილი; 1937წ. ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2314.
17. **პორტრეტი შოთა რუსთაველის**; თ. ჯიქია; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3000.
18. **საფერუმარილე**; ფ.ძაძამიძე; 1937წ. ფონიანი ფილიგრანი, სევადა, ცვარა; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1887.
19. **საფერუმარილე**; ფ.ძაძამიძე; 1938წ. ფონიანი ფილიგრანი, სევადა; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2668.

20. ფირფიტები ფილიგრანით შემკული; უცნობი ოსტატი; 1938წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2311.
21. სათითები; ი. ბუჩუკური; 1938წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2312.
22. სათუთუნე; თ. ჯიქია, გ.ლეკიშვილი; ფონიანი ფილიგრანი, სევადა, გრავირება; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2313.
23. პორტრეტი ილია ჭავჭავაძის; თ. ჯიქია და გ.ლეკიშვილი; 1940წ. ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2316.
24. ჩასადგმელი ჭიქის; ა.ჯიქია, გ.ლეკიშვილი, ი. ბუჩუკური; 1940წ. ფონიანი ფილიგრანი, მინანქარი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2309.
25. პორტრეტი სტალინის; ფ.ძამამიძე; 1941წ. ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2998.
26. საბჭოთა საქართველო; გ.ხანდამაშვილი; 1941წ. ფონიანი ფილიგრანი, ჭედურობა; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2318.
27. ქამრის ბალთა ქალის; თ.ჯიქია; 1947წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2490.
28. ბალთა ქამრის; თ.ჯიქია; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ფონიანი ფილიგრანი, სევადა, ცვარა; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2484.
29. ბალთა ქამრის; თ.ჯიქია; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2486.

30. ჩასადები წიგნაკის; ნ.მიქაძე; 1949წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2594.
31. ჩასადგმელი ჭიქის; ი.მიქელაძე; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2593.
32. ლანგარი; ი.მიქელაძე; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2642.
33. ზარდახშა; ტ.ციხისელი; 1949წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2592.
34. სურა დეკორატიული; თ.ჯიქია, ტ.ციხისელი; 1950წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2712.
35. აზარფეშა; თ.ჯიქია; 1950წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2711.
36. ბალთა ქამრის; თ.ჯიქია; XX ს.; ფონიანი ფილიგრანი, ცვარა; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2485.
37. პორტრეტი სტალინის; ა.ჯიქია; 1953წ. ფონიანი ფილიგრანი, გრავირება; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2658.
38. ხრიკა; თ. ჯიქია; 1950 წ. ფონიანი ფილიგრანი, სევადა; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #2710.
39. კულა; ჯ.ქუთათელაძე; 1974წ. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3803.

40. კულა; შ. ქოროლიშვილი; 1974წ. ფონიანი ფილიგრანი, ზარნიში; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3804
41. საფულე- უცნობი ოსტატი; XIX ს. პირველი ნახევარი; ჭვირული ფილიგრანი, ცვარა; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3570
42. ლარნაკი- უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3034.
43. ლარნაკი- უცნობი ოსტატი; სავარაუდოდ XIX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #812.
44. ქამარი-უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #3785.
45. კავკასიის შინამრეწველობის მუზეუმის პირველი შენობის ფოტო, 1913წ. მუშტაიდის ბაღი, თბილისი.
46. მოძრაობა Arts&Crafts ლიდერები უილიამ მორისი და ჯონრასკინი.
47. თეფში დეკორატიული- უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #897.
48. დეკორატიული თეფში ჭიქით; უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #897.
49. ასანთის ჩასადების ესკიზი- XIX საუკუნის ბოლო; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია.
50. ასანთის ჩასადები- უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #903.

51. ხელსახოცის რგოლის ესკიზი-უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია.
52. რგოლი ხელსახოცისთვის- უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #904.
53. ბალთა ქამრის- უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #835.
54. ქამრის ბალთის დეტალი- უცნობი ოსტატი; XIX საუკუნის ბოლო; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #835.
55. ლარნაკი- უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #851.
56. ლარნაკის დეტალი-უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #851.
57. ლარნაკის დეტალი-უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #851.
58. პარიზის უნივერსალური გამოფენის აფიშა, 1900წ.
59. პარიზის უნივერსალური გამოფენის აფიშა, 1900წ.
60. პარიზის უნივერსალურ გამოფენაზე კავკასიის საგამოფენო სივრცე, 1900წ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია:
61. პარიზის უნივერსალურ გამოფენაზე გაგზავნილი ნამუშევრების ფოტო-ზელინსკი, ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #18.
62. პარიზის უნივერსალურ გამოფენაზე გაგზავნილი ნამუშევრების ფოტო-

- ზელინსკი, ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #18.
63. პარიზის უნივერსალურ გამოფენაზე გაგზავნილი ნამუშევრების ფოტო-ზელინსკი, ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #18.
64. პარიზის უნივერსალურ გამოფენაზე გაგზავნილი ნამუშევრების ფოტო-ზელინსკი, ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #18.
65. **ყელსაბამი და გულსაბნევები-უცნობი** ოსტატი; სავარაუდოდ XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #905, #910, #911.
66. **ყელსაბამი-უცნობი** ოსტატი; სავარაუდოდ XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #905,
67. **გულსაბნევი- უცნობი** ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #911.
68. **ლარნაკი- უცნობი** ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1275.
69. **გულსაბნევი ყვავილის ფორმის-** უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #909.
70. **ბალთა ქალის ქამრის-** უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #840.
71. **კალათა ყვევილებით-** ჯ.ი. გოგიაშვილი; XX საუკუნის მეორე ნახევარი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1524.

72. **საფულე-** უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #832.
73. **საკანფეტე-** უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ვერცხლი; ჭვირული ფილიგრანი; დიამეტრი-17სმ. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #833.
74. **გულსაბნევის ესკიზი-უცნობი ოსტატი;** XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია.
75. **გულსაბნევი-** უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #912.
76. **პეპის ფორმის გულსაბნევი იტალიის ქალაქ გენუადან.**
77. **სანელსაცხებლე-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ფონიანი ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #822.
78. **ლარნაკის დეტალი-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #850.
79. **ლარნაკი-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #850.
80. **ლარნაკი-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი: #20-26/11.
81. **ზარდახშა-** უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი: #20-26/10.
82. **სამელნე მოწყობილობა-** უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის 20-30-იანი წლები; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #831.

83. ქალაქის საჭრელი დანა- უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის მეორე ნახევარი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1230.
84. გულსაბნევი- უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის მეორე ნახევარი; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1510.
85. გულსაბნევები- უცნობი ოსტატი, XX საუკუნის მეორე ნახევარი, ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია.
86. გულსაბნევი-უცნობი ოსტატი, XX საუკუნის მეორე ნახევარი, ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია.
87. გულსაბნევი-უცნობი ოსტატი, XX საუკუნის მეორე ნახევარი, ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია.
88. საბჭოების სასახლე- გოგიტიძე, მილოხოვი, ბაბანიანი, ვანცინი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1066.
89. პორტრეტი ლენინის- ნ.გოგიშვილი; 1956 წ. ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1269.
90. ზღაპრის ილუსტრაცია-ლ.შერვაშიძე, 1935წ.
91. ესკიზი ზარდახშის- ლ.შერვაშიძე, მ.მესხი, გ.მილოხოვი; 1948წ. რაოდენობა: 1-5. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #82.
92. ესკიზი ზარდახშის- ლ.შერვაშიძე, მ.მესხი, გ.მილოხოვი; 1948წ. რაოდენობა: 1-5. ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #82.

93. **ესკიზი ზარდახშის-** ლ.შერვაშიძე, მ.მესხი, გ.მილოხოვი; 1948წ. რაოდენობა: 1-5.
ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და
გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #82.
94. **ესკიზი ზარდახშის-** ლ.შერვაშიძე, მ.მესხი, გ.მილოხოვი; 1948წ. რაოდენობა: 1-5.
ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და
გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #82.
95. **ესკიზი ზარდახშის-** ლ.შერვაშიძე, მ.მესხი, გ.მილოხოვი; 1948წ. რაოდენობა: 1-5.
ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და
გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #82.
96. **დეკორატიული თევზის დეტალი-** ვ. აბაჯიანი; 1958 წ. ჭვირული ფილიგრანი;
ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და
გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #1491.
97. **თევზი დეკორატიული-** ვ. აბაჯიანი; 1958 წ. ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების
სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი
ხელოვნების კოლექცია: #1491.
98. **გულსაბნევი-** უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ჭვირული
ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური
და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #927.
99. **გულსაბნევი-** უცნობი ოსტატი; XX საუკუნის 40-იანი წლები; ჭვირული
ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური
და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #930.
100. **სასურათე ჩარჩოს დეტალი-** უცნობი ოსტატი; XXს. ჭვირული
ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური
და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #820.
101. **ჩარჩო სასურათე-** უცნობი ოსტატი; XXს. ჭვირული ფილიგრანი;
ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და
გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #820.
102. **ჩარჩო სასურათე-** ვანციანი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების
სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი
ხელოვნების კოლექცია: #825.

103. **საყურე-** უცნობი ოსტატი; XX ს. 40- იანი წლები; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #931.
104. **საყურე-** უცნობი ოსტატი; XX ს. 40-იანი წლები; ჭვირული ფილიგრანი; ხელოვნების სასახლე-კულტურის ისტორიის მუზეუმი, ხალხური და გამოყენებითი ხელოვნების კოლექცია: #932.
105. **ქამარი ქალის-** უცნობი ოსტატი; XIX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3212.
106. **ქალის ქამრის დეტალი-** უცნობი ოსტატი; XIX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3798.
107. **ბალთა ქალის ქამრის-** უცნობი ოსტატი; XIX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3188.
108. **ბოღმადი-** შესრულებულია რაბათის მცხოვრებ ყვინჩი სოლომონის მიერ; XIX ს. 30-იანი წლები; ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3152.
109. **ყელსაბამი-** უცნობი ოსტატი; XIX-XX სს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3-08.
110. **ზარდახშა-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #8.
111. **ასანთის ჩასადები-** უცნობი ოსტატი; XX ს. დასაწყისი; ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #636.
112. **საფულე-** ავტორი სავარაუდოდ: ს.გ.; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3226.

113. **საფულე-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3466.
114. **გულსაბნევი-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #4747.
115. **ჩასადგმელი ჭიქის-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #9.
116. **რგოლი ხელსახოცის-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3337.
117. **მუნდშტუკი-** უცნობი ოსტატი; XX ს. ჭვირული ფილიგრანი; საქართველოს ეროვნული მუზეუმი, ივ. ჯავახიშვილის სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმი #3227.
118. **სასაკმევლე-** უცნობი ოსტატი, XVIII ს. ჭვირული ფილიგრანი, Christie's აუქციონი: lot. 397.
119. **თავსამკაული-** უცნობი ოსტატი, XX ს. დასაწყისი, რუსეთის ეთნოგრაფიული მუზეუმი: (REM-3737-193)
120. **სამაჯური-** უცნობი ოსტატი, XIX-XX ს. ჭვირული ფილიგრანი, პარიზის სომხური მუზეუმი.
121. **სამელნე-** უცნობი ოსტატი, XVI-XVII ს. ოსმალური ჭვირული ფილიგრანი, სოთბის აუქციონი: lot.172.
122. **სამყურა მცენარის ფორმის გამოსახულება დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშზე.**
123. **სასაკმევლე და სანელსაცხებლე-** XVIII ს. ოსმალური ჭვირული ფილიგრანი, სოთბის აუქციონი: Lot. 135.
124. **გრავნილის ჩასადები-** უცნობი ოსტატი, XVII ს. ოსმალური ჭვირული ფილიგრანი სოთბის აუქციონი: Lot. 133.

125. ლარნაკები-უცნობი ოსტატი, XX ს. ზენჯანის ჭვირული ფილიგრანი, კერძო კოლექცია.
126. საყურეები-უცნობი ოსტატი, XX ს. დასაწყისი, ჭვირული ფილიგრანი, აზერბაიჯანის ხალიჩების მუზეუმი: #3044.
127. ყელსაბამი-უცნობი ოსტატი, XIX ს. ჭვირული ფილიგრანი, აზერბაიჯანის ხალიჩების მუზეუმი: #7040.
128. სამაჯური-უცნობი ოსტატი, XIX ს. ჭვირული ფილიგრანი, აზერბაიჯანის ხალიჩების მუზეუმი: #7905.
129. თმის სამაგრი ჩინეთიდან-უცნობი ოსტატი, X ს. ჭვირული ფილიგრანი, მეტროპოლიტენ მუზეუმი: MMA 31.54.1.
130. ზარდახშა ჩინეთიდან-უცნობი ოსტატი, XVIII ს. ჭვირული ფილიგრანი, Christie's აუქციონი: Lot.3092.
131. საფულე ინდოეთიდან-უცნობი ოსტატი, ჭვირული ფილიგრანი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის აღმოსავლურ კოლექცია: #1424.
132. ზარდახშა ინდოეთიდან-უცნობი ოსტატი, ჭვირული ფილიგრანი, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის აღმოსავლურ კოლექცია: #1899.
133. იტალიური ფილიგრანი- ნამუშევრები გენუას ფილიგრანის მუზეუმიდან
134. იტალიური ფილიგრანი-ნამუშევრები გენუას ფილიგრანის მუზეუმიდან
135. იტალიური ფილიგრანი-ნამუშევრები გენუას ფილიგრანის მუზეუმიდან
136. ლარნაკი რუსეთიდან-პოპოვ ვასილი ივანოვი, XIX ს. ჭვირული ფილიგრანი, კრემლის სახელმწიფო მუზეუმი: MP-5643
137. ზარდახშა რუსეთიდან- უცნობი ოსტატი, XX ს. მომინანქრებული ფილიგრანი, მოსკოვის მუზეუმი: 1012.1-2/ДПИ
138. სანაწილე-კ. რაზმაძე; 1997 წ. ჭვირული ფილიგრანი; ახალციხე.
139. სანაწილე-კ. რაზმაძე; 1997 წ. ჭვირული ფილიგრანი; ახალციხე.
140. სანაწილე-კ. რაზმაძე; 1997 წ. ჭვირული ფილიგრანი; ახალციხე.

141. ყელსაბამი და საყურე- კ. რაზმაძე; 2010 წ. ჭვირული ფილიგრანი; ახალციხე.
142. გულსაკიდი- ვ.ავაკიანი; 2019 წ. ჭვირული ფილიგრანი; ახალციხე.
143. ვლადიმერ ავაკიანის სახელოსნო. 2019წ. ახალციხე.
144. ივერიის ღვთისმშობლის ხატის პერანგი- დ.კაკაბაძე; 2006 წ. ფონიანი ფილიგრანი; დავით კაკაბაძე და ფოკანი, საეკლესიო კოლექცია.
145. ზარდახშა- დ. კაკაბაძე, 2017 წ. ჭვირული ფილიგრანი, სასაჩუქრე კოლექცია.
146. ზარდახშა- დ. კაკაბაძე, 2017 წ. ჭვირული ფილიგრანი, სასაჩუქრე კოლექცია.
147. ჩარჩო კერამიკული ნამუშევრისთვის- დ.კაკაბაძე; 2017წ. კერამიკის მოხატულობა, ჭვირული ფილიგრანი; სასაჩუქრე კოლექცია.
148. ნანა აზიზიანის ნამუშევრების კრებული : 1. პეპლის ფორმის გულსაბნევი; 2. ღუზის ფორმის გულსაბნევი; 3. ყვავილის ფორმის გულსაბნევი; 4. თვალის ფორმის გულსაბნევი; 5. ბეჭედი ქოშის მოყვანილობის; 6. ქოშის ფორმის გულსაბნევი; 7. სამაჯური.
149. ნანა აზიზიანის სახელოსნო 2020 წ.
150. კანდელი-მ.ძნელაძე; 2010წ. ჭვირული ფილიგრანი; თბილისი.
151. ჯვარი- მ.ძნელაძე; 2024წ. ჭვირული ფილიგრანი; თბილისი.
152. სანაწილე- მ.ძნელაძე; 2016წ. ჭვირული ფილიგრანი; თბილისი.
153. გულსაბნევი- მ. ძნელაძე; 2008წ.ჭვირული ფილიგრანი; თბილისი.
154. ყელსაბამი და საყურეები- მ.ძნელაძე; 2013 წ. ჭვირული ფილიგრანი; თბილისი.
155. სამაჯურები-მ. ძნელაძე; თანამედროვე; ჭვირული ფილიგრანი; თბილისი.
156. მეგი ძნელაძის სამუშაო იარაღები, 2024წ.

ილუსტრაციები



სურ.1



სურ. 2



სურ. 3



სურ. 4



სურ.5



სურ. 6



სურ. 7



სურ. 8



სურ. 9



სურ. 10



სურ.11



სურ. 12



სურ. 13



სურ.14



სურ. 15



სურ. 16



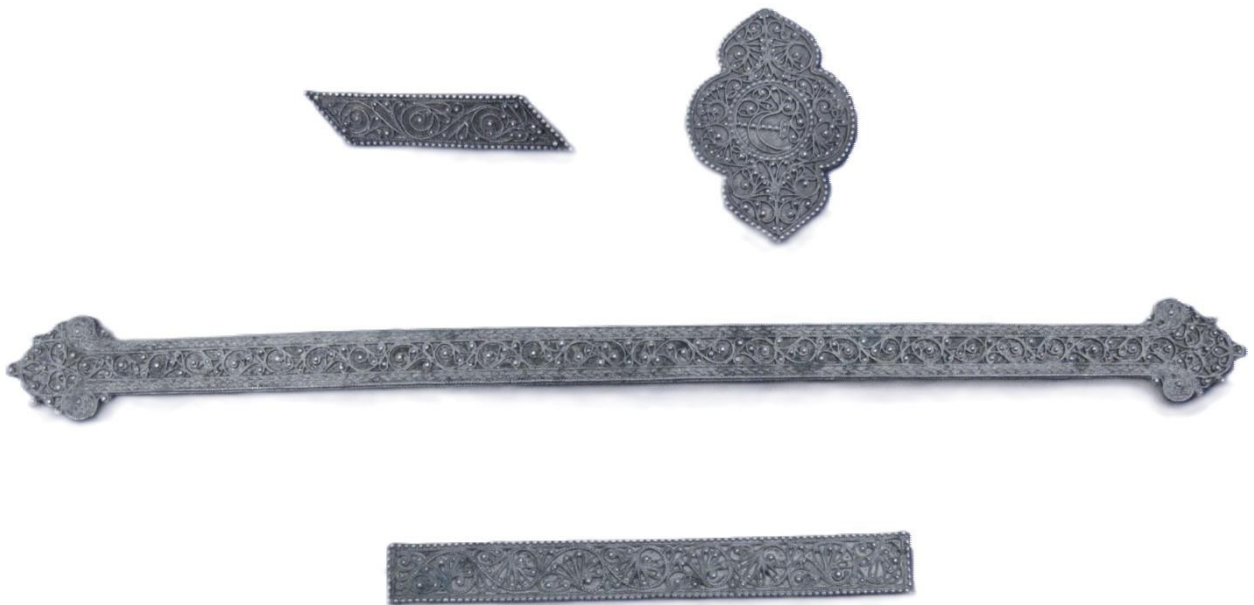
სურ. 17



სურ. 18



სურ. 19



სურ. 20



სურ.21



სურ. 22



სურ. 23



სურ. 24



სურ. 25



სურ. 26



სურ. 27



სურ. 28



სურ. 29



სურ. 30



სურ. 31



სურ. 32



სურ. 33



სურ. 34



სურ. 35



სურ.36



სურ. 37



სურ. 38



სურ. 39



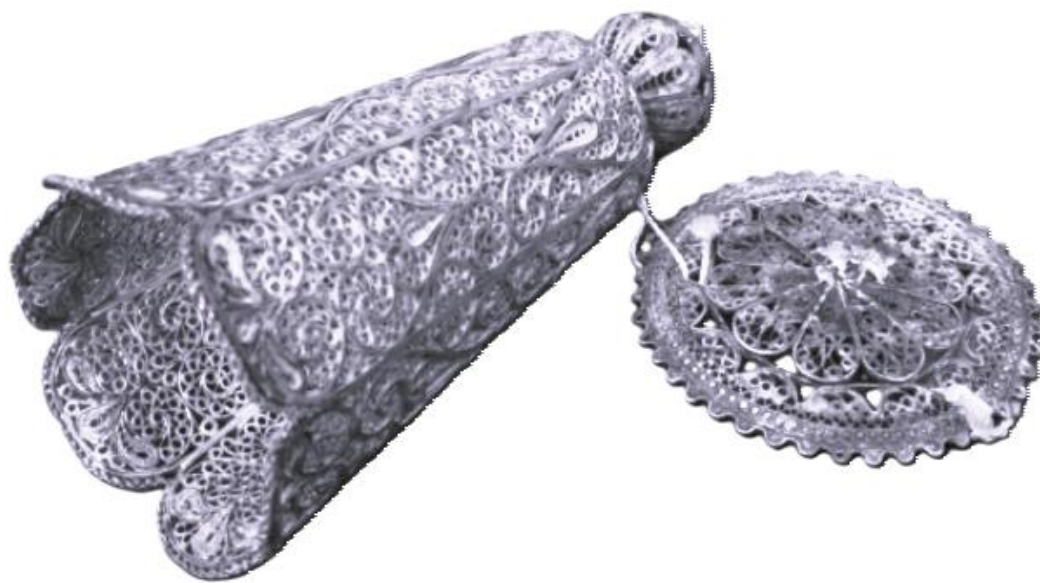
სურ.40



სურ. 41



სურ. 42



სურ. 43



სურ. 44



სურ. 45



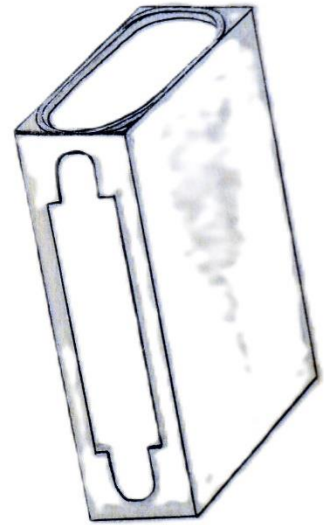
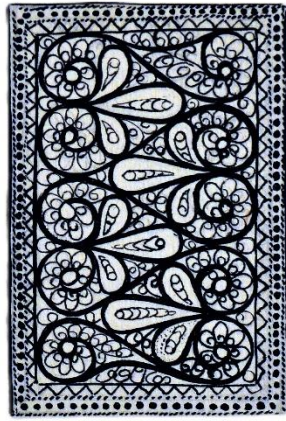
სურ. 46



სურ. 47



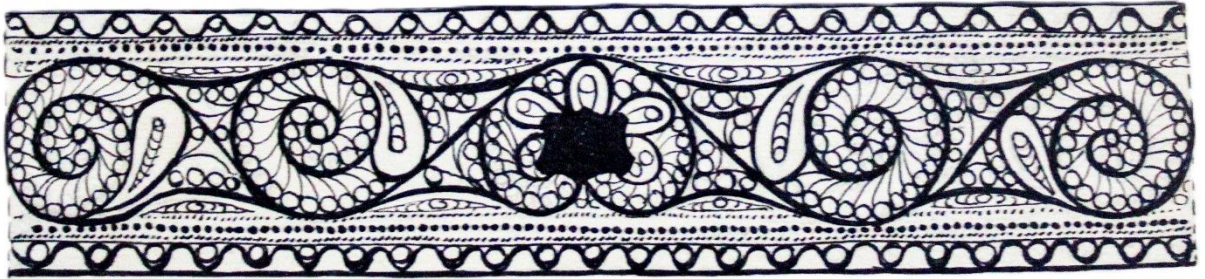
სურ. 48



სურ.49



სურ. 50



სურ. 51



სურ. 52



სურ. 53



სურ. 54



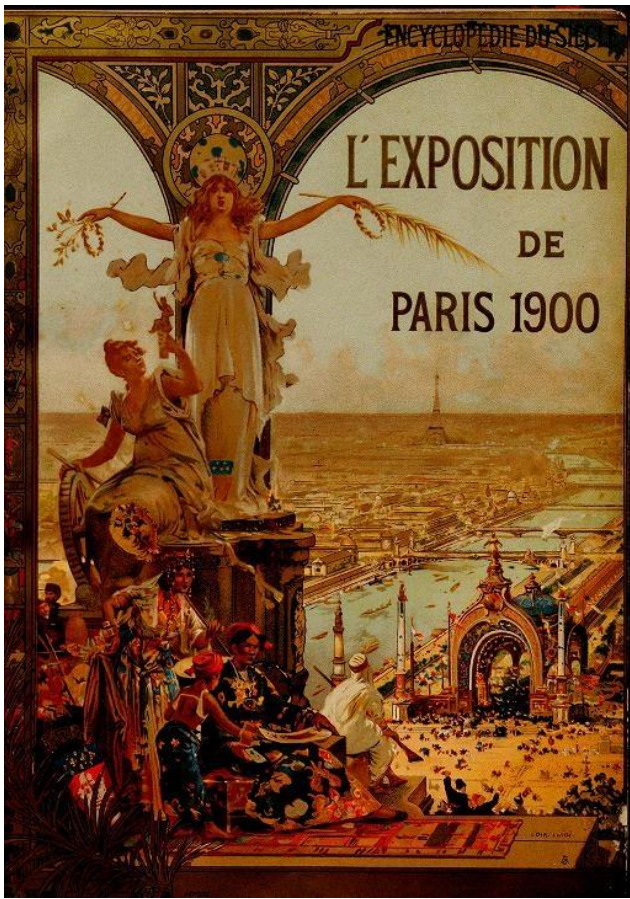
სურ. 55



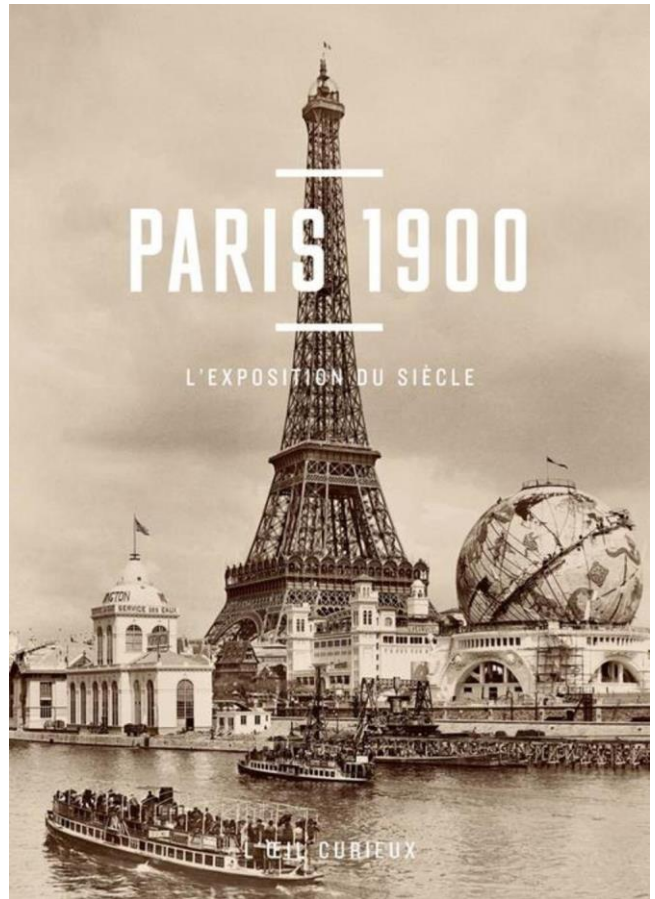
სურ.56



სურ. 57



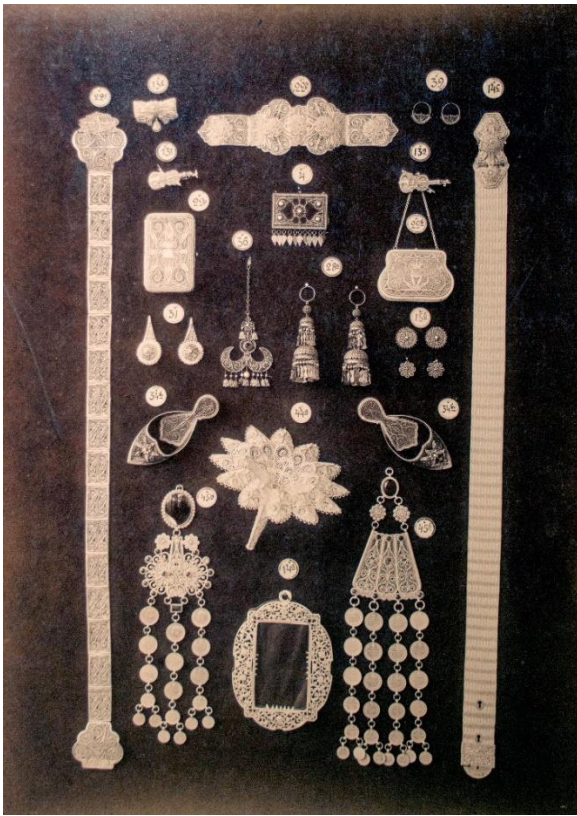
სურ. 58



სურ. 59



სურ. 60



სურ. 61



სურ. 62



სურ. 63

14



სურ. 64



სურ. 65



სურ. 66



სურ. 67



სურ. 68



სურ. 69



სურ. 70



სურ. 71



სურ. 72



სურ. 73



სურ. 74



სურ. 75



სურ. 76



სურ. 77



სურ. 78



სურ. 79



სურ. 80



სურ. 81



სურ. 82



სურ. 83



სურ. 84



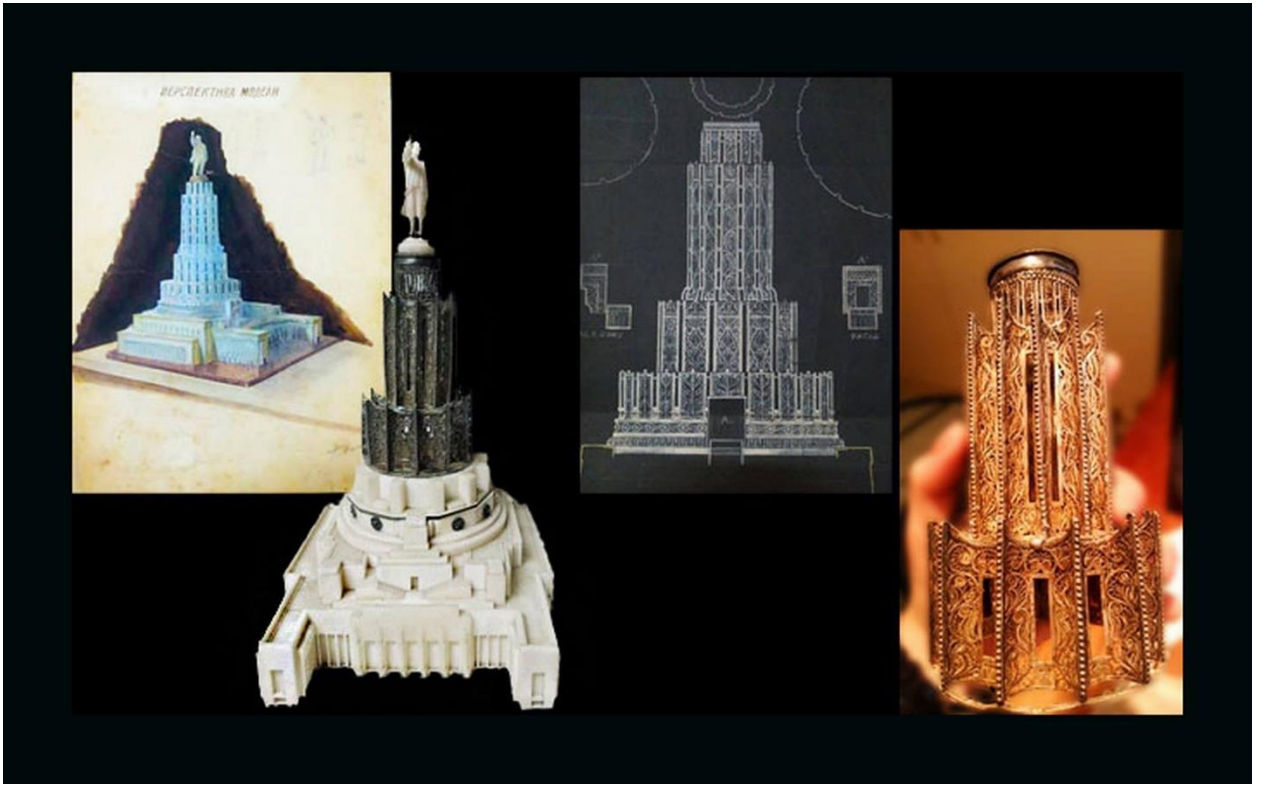
სურ. 85



სურ. 86



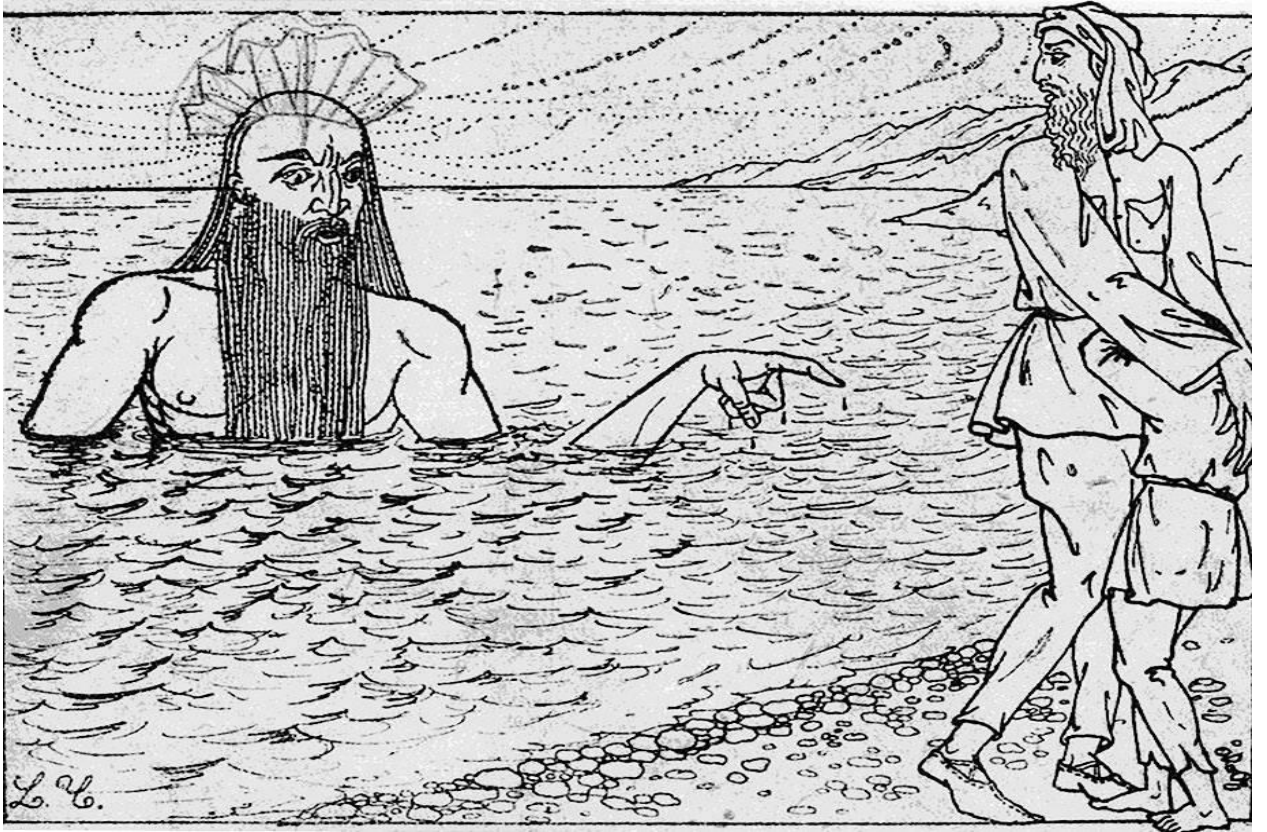
სურ. 87



სურ. 88



სურ. 89



სურ. 90



სურ. 91



სურ. 92



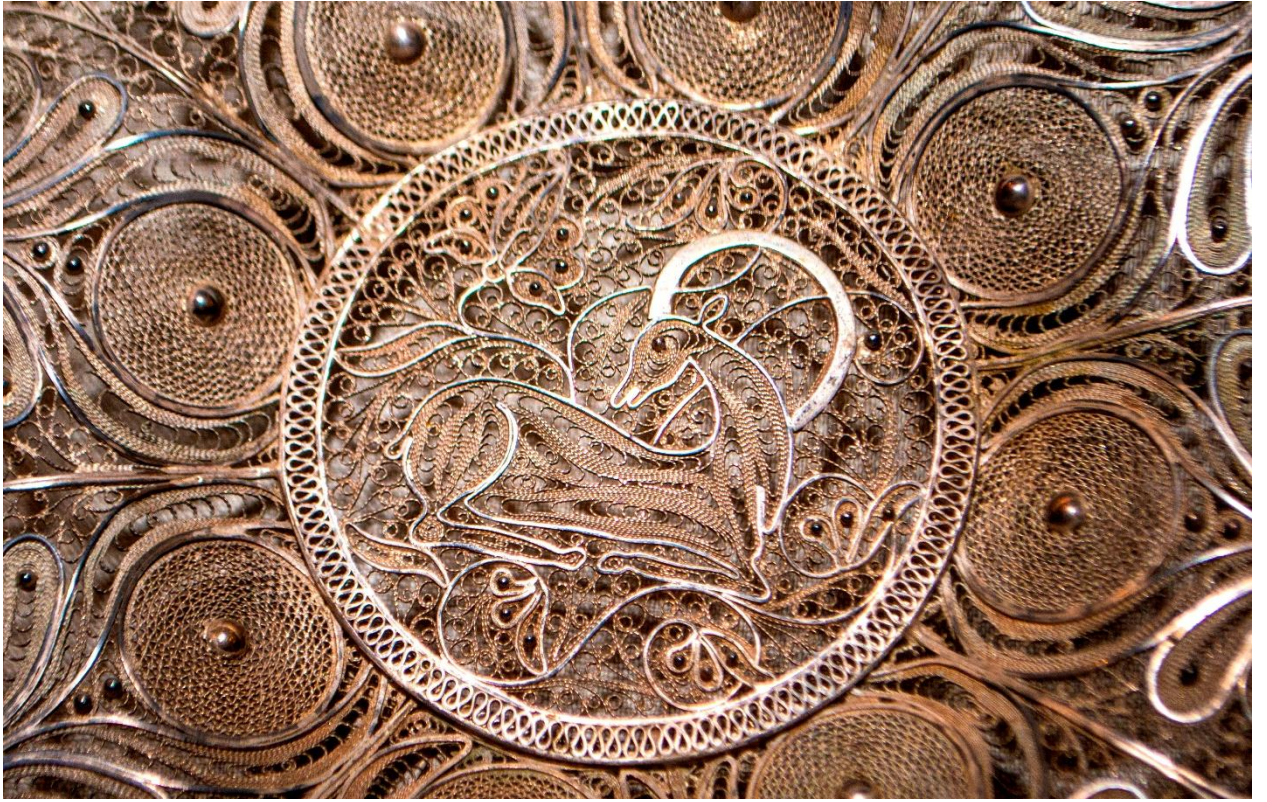
სურ.93



სურ. 94



სურ. 95



სურ. 96



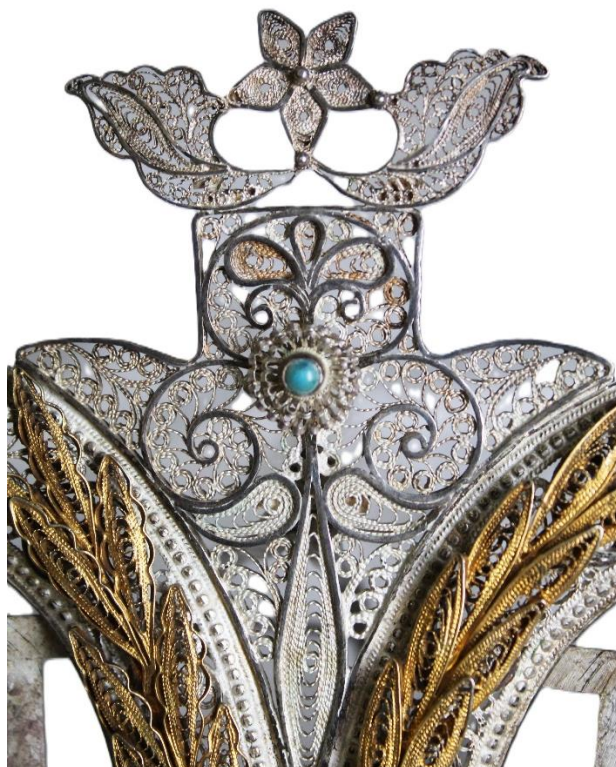
სურ.97



სურ.98



სურ. 99



სურ. 100



სურ. 101



სურ. 102



სურ. 103



სურ. 104



სურ. 105



სურ. 106



სურ. 107



სურ. 108



სურ. 109



სურ. 110



სურ. 111



სურ. 112



სურ. 113



სურ.114



სურ. 115



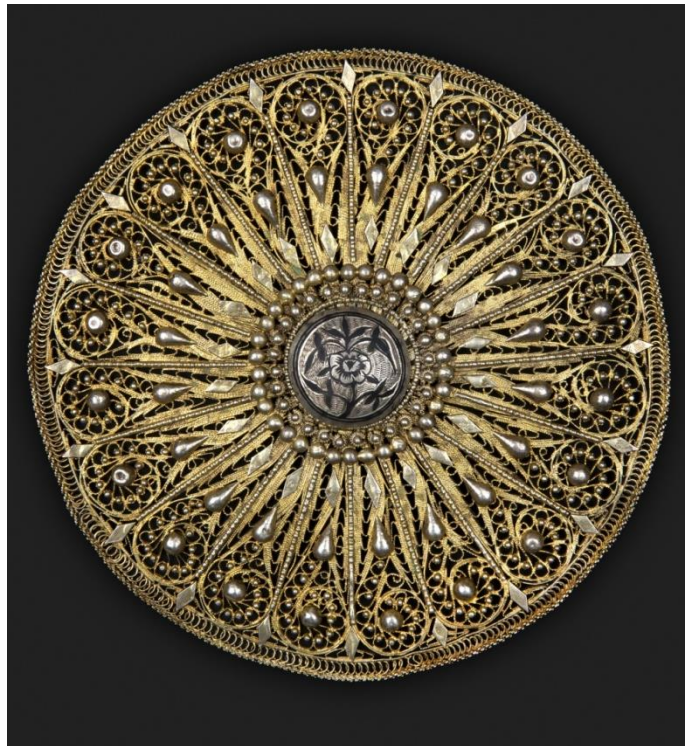
სურ. 116



სურ. 117



სურ. 118



სურ. 119



სურ. 120



სურ.121



სურ.122



სურ. 123



სურ. 124



სურ. 125



სურ. 126

სურ. 127



სურ. 128



სურ. 129



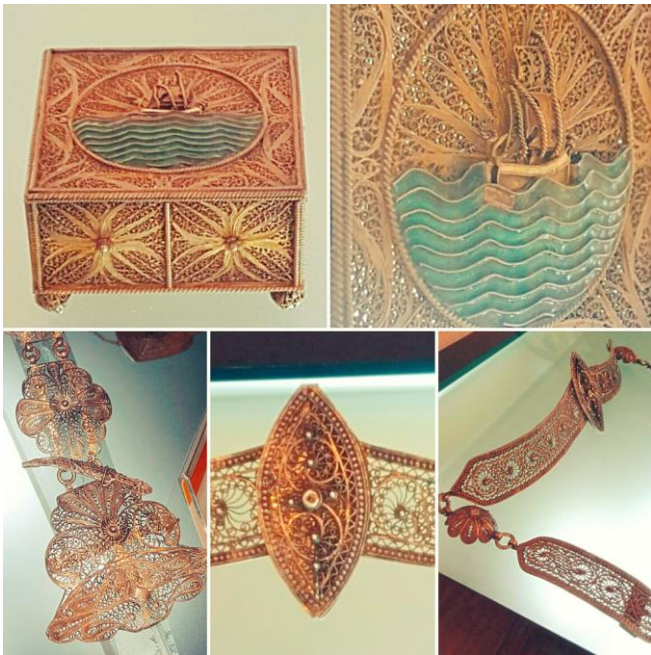
სურ. 130



სურ. 131



სურ. 132



სურ. 133



სურ.134



სურ. 135



სურ. 136



სურ. 137



სურ. 138



სურ. 139



სურ. 140



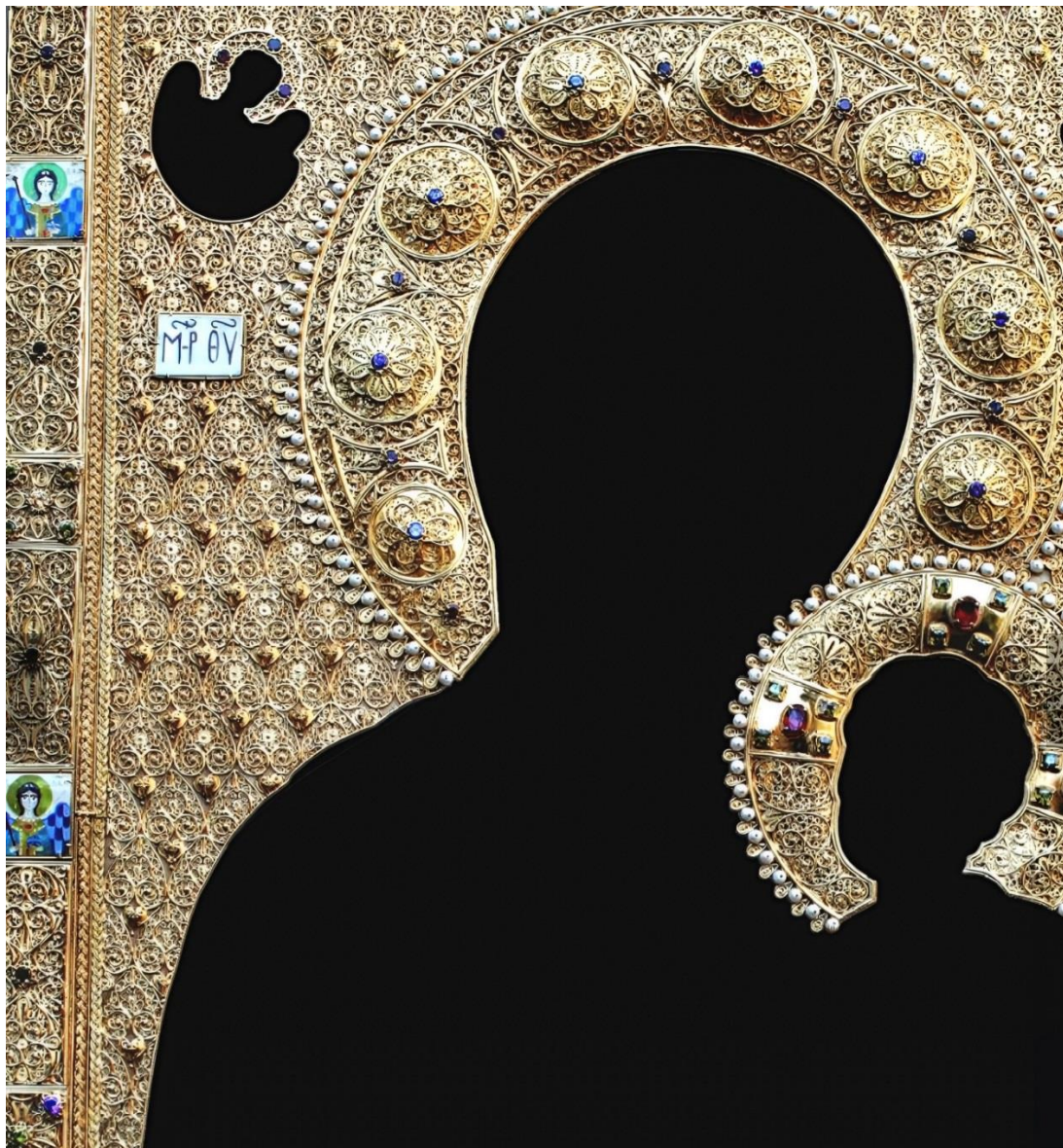
სურ. 141



სურ. 142



სურ. 143



სურ. 144



სურ. 145



სურ.146



სურ. 147



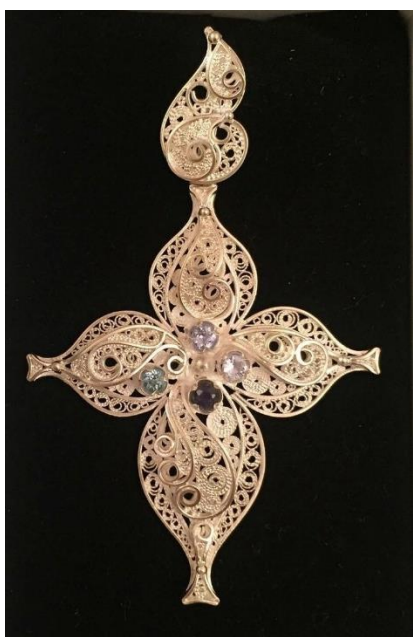
სურ. 148



სურ. 149



სურ. 150



სურ. 151



სურ. 152



სურ. 153



სურ. 154



სურ. 155



სურ. 156