



ସଦାକାନ୍ତ
କାନ୍ତକାନ୍ତ



ნიგნის გამოცემა დააფინანსა
საქართველოში ამერიკის შეერთებული შტატების საელჩომ
და
კომპანიამ ერნსტ & იანგი საქართველო

The publication of this book is funded by
the Embassy of United States of America in Georgia
and
Ernst & Young Georgia

ყაჯარული პორტრეტი
Qajar Portraits

ყაჯარული ხელოვნება

შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციიდან

XVIII-XIX სს-ის ირანულ დაზღურ ფერწერას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია არა მხოლოდ ირანის, არამედ მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში. მას ხშირად ყაჯარულ ან ირანულ სამეფო ფერწერასაც უწოდებენ, რადგანაც მისი ჩამოყალიბება და განვითარება უშუალოდ ირანის სამეფო დინასტიის – ყაჯართა მმართველობის დროს მოხდა. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის აღმოსავლეთის ხელოვნების განყოფილების კოლექციებში ირანული ხელოვნება საყურადღებოდ არის წარმოდგენილი. ამ ხელოვნების უდავო მარგალიტი კი ზენდისა და ყაჯართა მმართველობის პერიოდის დაზღური ფერწერის ნიმუშებია, რომლებსაც, აღიარებული მოსაზრებით, მსოფლიოს საუკეთესო ფერწერულ ტილოთა შორის მეტად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ.

ყაჯართა დინასტია ირანის სათავეში XVIII ს-ის ბოლოს მოდის. მისი დამაარსებელი, ალა-მაჰმად-ხანი, სასტიკად უსწორდება ირანის იმდროინდელ მმართველებს – ზენდის საგვარეულოს და ახერხებს ქვეყნის გაერთიანებასა და გაძლიერებას. მისი მეკვიდრე ფაიჰალი შაჰი ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ ყაჯარები ლეგენდარული სპარსი მეფეების შთამომავალი იყვნენ, ამასთან იგი ხაზს უსვამდა სპარსულ დინასტიათა შორის კავშირსაც. სწორედ ამიტომ ფაიჰალი შაჰი ზრუნავდა სხვა დინასტიების დიდი შაჰების სახელთა უკედევსაყოფად – აღადგენდა მათ მიერ აშენებულ სასახლეებს, ათავსებდა წინამორბედთა გამოსახულებებს თანამედროვე ძეგლებზე. მის სახელთან არის დაკავშირებული ქვეყნის კულტურული ცხოვრების აღმავლობა. მისი მმართველობის დროს ირანული ხელოვნების სტილი გახდა მონუმენტური, ორბრუნვითი და აბაღლებული. ახალი საერო ნაგებობები მდიდრულად იმკობდა დეკორატიული და პოეტური ფერწერული ტილოებითა და კედლის მხატვრობით. მათში აღმოსავლური ხედავ და სტილისტიკა ევროპული ფერწერის ტექნიკის ერწყმოდა, რის შედეგადაც იქმნებულა სრულიად განსხვავებული, სიცოცხლითა და გრაციოზულობით აღსავსე ფერადოვანი ტილოები. ეს ახალი სტილი მოვიანებით სამეცნიერო ლიტერატურაში ყაჯარული ხელოვნების სახელით დგება ცნობილი.

ამ სტილის ჩამოყალიბებაზე პოლიტიკური დაპირისპირების მიუხედავად დიდი გავლენა იქონია ზენდის მმართველობის პერიოდის ხელოვნებამ. ზენდის ეპოქის მხატვრული ენა – ზერამათა საოცარი სიწილედ და სინატიფედ, დეტალებისა და ფერადოვანი ფაქტურების სიუხვე, ლირიკული და ეროტიკული სცენები, განსაკუთრებული ინტიმურობა-ყაჯარულმა სკოლამ წარმატებით შეითვისა, თუმცა მისი

Qajar Art

Collection of the Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia

Persian oil painting of the 18th and 19th centuries is of great importance not only for the national, but also for the world art history. Its Zand and Qajar full-length paintings are acknowledged masterpieces. This style is often referred to as Qajar or Persian Royal Painting, for the reason that it developed in the reign of the Qajars – One of the Persian Royal dynasties.

A substantial collection of Iranian Art is housed in the Oriental Art Department of the Georgian State Museum of Art. Zand and Qajar paintings of this collection can be regarded as real pearls among the rest.

The Qajar dynasty came into reign of Iran in the end of the 18th century. Aga Mohammad Khan, the founder of the dynasty, massacred the previous Zand rulers and then set about uniting the country and increasing its power. His heir, Fath Ali Shah, sought to prove that the Qajars were the descendants of the legendary Persian Kings by emphasizing the continuity of the Persian dynasties. This explains Fath Ali Shah's care in preserving and immortalizing the names of the great Shahs of the different dynasties. He both restored their old palaces and perpetuated his predecessors' images in new monuments.

Generally, the rise of the cultural life in the country of that period is firmly associated with his name. During his reign Iranian art became very representative, monumental and evaluated in style. New secular buildings were all lavishly decorated with oil paintings and murals. Their oriental vision and form were combined with the European painting techniques, which resulted in entirely different, lively, gracious and colorful canvases. Later, this new style was described as Qajar Painting in the academic literature.

The development of this style was very much influenced by the paintings of the Zand period, despite the political confrontation between those two dynasties. The artistic language of the Zand epoch, characterized by soft and refined forms, an abundance of detail, colorful execution and the use of romantic and erotic scenes was successfully adopted by the Qajar School; however, its decorative and monumental style became more refined. Several themes and images are frequently repeated in the Qajar paintings of the Fath Ali Shah period. Among these are the official portraits, many of them representing Fath Ali Shah, and group portraits of Fath Ali Shah, with his courtiers, together with both male and female dancers and musicians.

სტილი უფრო ნატიფი ხაზობრივი დეკორატიულობითა და მონუმენტალიზმით გამოირჩევა.

ფაოთ-ალი შაჰის მმართველობის დროს ყაჯარულ ფერწერაში ხშირად მეორედ რამდენიმე თემა და სიუჟეტი. ერთი ესაა – პარადული პორტრეტი, რომელზედაც ძირითადად ფაოთ-ალი შაჰია გამოსახული, მეორე კი ჯგუფური პორტრეტი. აქ ხვდებით შაჰს თავისი კარის კაცებით და კარის მრავალრიცხოვანი განათობებით – მოცეკვავე, მუსიკოსი ქალღმერთი და მამაკაცებით.

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ირანული ფერწერის კოლექცია ყაჯარული ფერწერული სკოლის განვითარების ყველა ეტაპის ამსახველ მასალას მოიცავს. სულ მუზეუმში 50-მდე დაზღურ, 1000-მდე მინიატურული და 400-მდე ლაქის ფერწერაა დაცული, რომელთა უდიდესი ნაწილი ჯერ-ჯერობით არ ყოფილა გამოქვეყნებული. გამოვალისა დაზღური ფერწერული ტილოები, რომლებიც 1940 წელს გამოქვეყნდა შალვა ამირანაშვილმა სახელწოდებით – „Иранская станковая живопись“, ეს წიგნი ყველაზე ადრინდელი ფუნდამენტური ნაშრომია ამ სფეროში. გამოქვეყნდა მოჰყვა 1941 წელს დაზღური იმისი ახალი ნაშრომი „Иранская живопись“. აქვე უნდა აღვნიშნოთ 1935-36 წლებში გამოშვებული ირანული ფერწერის ამსახველი საფოსტო ბარათების სამი პატარა ალბომი, რომლებშიც ექსპონატები შალვა ამირანაშვილის უშუალო მონაწილეობით შეირჩა. ყველა ეს გამოცემა დღეს რარიტეტს წარმოადგენს.

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ყაჯარული კოლექციის მიმართ განსაკუთრებული ინტერესი დამკვიდრდა ეტაპზე საერთოდ ყაჯარული ხელოვნებისადმი საზოგადოების ინტერესის გაზრდად განაპირობა. 1998-1999 წლებში ნიუ-იორკში, ლოს-ანჯელესსა და ლონდონში გაიმართა ირანული სამეფო ფერწერის დიდი გამოფენები, რომლებზედაც ყაჯარული ფერწერის ყველა მნიშვნელოვანი კოლექცია იყო წარმოდგენილი. სამწუხაროდ, მიზეზთა და მიზეზთა გამო მათ რიცხვში ვერ მოხვდა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის კოლექცია. ამდენად ამ კოლექციის საუკეთესო ნიმუშთა გამოცემა, რომლებიც ნათლად ასახავენ ყაჯარული ფერწერის განვითარების ყველა საფეხურს, უდავოდ ბევრ უცნობ შედეგს გააცნობს ყაჯარული ხელოვნების მოყვარულთ.

როგორც აღვნიშნეთ, ირანის სათავეში ყაჯარების მოსვლას მსოფლმხედველობისა და მმართველთა იდეოლოგიის ცვლილება მოჰყვა, რამაც გავლენა იქონია ფერწერულ სტილზეც და სილამაზის ეტალონზეც. შეიქმნა წინა ეპოქებისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავებული სილამაზის ეტალონი. ხელოვნების მუზეუმში დაცული ყაჯარის მმართველების ათობით მინიატურულსა და ლაქის ფერწერულ გამოსახულებებს ავსებს შაჰების ორი ფერწერული პორტრეტი. პირველ მათგანზე (შობამად შაჰი?) აივანზე სავარძელი მჯდომი შაჰია გამოსახული. მას მდინარეზედ შემკული სადღესასწაულო საშობი, საცაქალი და გვირგვინი „თაჯე ქაინი“ ამშვენებს. სრულიად განსხვავებულია მეორე პარადული პორტრეტი, რომელზეც

The Persian collection in the Georgian Museum of Art contains items reflecting all the stages of development of the Qajar School. The Museum houses some fifty oil paintings, one thousand miniatures and four hundred lacquer paintings. Unfortunately enough, the academic literature concerning the majority of them has not yet been published. There are only two fundamental works by Georgian scholar Shalva Amiranashvili – “Iranian Oil Painting” and “Iranian Painting”. Both of these outstanding books in this field were published in Russian language as early as 1940-41. Five or six years earlier though, there were issued three small postcard albums representing the best Iranian painting selected by Shalva Amiranashvili himself. All these publications are rarities at present.

There is today considerable interest in the Qajar collection of the Georgian Museum due to wider interest generally in Qajar art. Exhibitions of Persian Royal imagery, represented by the most important collections of Qajar paintings from various private and state collections, were held in 1998 and 1999 in New York, Los Angeles and London. Unfortunately, the Georgian museum collection was not represented there. Thus, the present publication of the best examples from this collection, representing all the stages of the development of Qajar painting, will serve to introduce a great number of unknown masterpieces to the world.

The collection demonstrates how, just as in their radical impact on Persia's political life, both style and the perception of beauty were greatly changed by the ascent of the Qajar dynasty. Two paintings of Qajar Shahs kept in the Art Museum along with many miniatures and lacquer portraits of sovereigns, make collection more attractive. The first one, thought to be Muhammad Shah, represents the Shah sitting in an armchair on a balcony. He is dressed in lavishly adorned official dress and is wearing jewellery and the “Taj-I Kayani” crown. The other official portrait is entirely different and depicts Fath Ali Shah sitting on a cushion. Although the painting recalls the iconographical type of Fath Ali Shah sitting on a carpet, from the early Qajar period, the quality of the portraiture and its particular use of colors indicate that it must have been painted in the 1850s by the local painter Mirza Kadim Erevani.

The Museum also houses two of the most outstanding portraits dated by the end of 18th and beginning of 19th centuries. One of them is of the young crown prince Abbas Mirza and the other (signed by Haji Aga Jan) of Feridoun, the legendary hero of the Persian poem “Shahnameh”. Both of these show a half-tone, delicate modeling of the faces, characteristic of the paintings of the Zand epoch, as well as various attributes typical of Qajar art (costumes, red color of Feridoun's dress). Another painting – “An Audience at the Shah's Court”, which has the dimensions of an oil painting (10X57,5 cm), shows the influence of the European academic style (set on an open balcony with a cloudy backdrop, and the inclusion of a “European” figure in the

მუთაქაზე მჯდომი ფაშა-ალი შაჰი გამობატული. თუმცა ფერწერული ტილი იმეორებს ადრეგაჯარული პერიოდის ხალიჩაზე მჯდომი ფაშა-ალი შაჰის იკონორაფიულ ტიპს, ნამუშევრის შესრულების ხარისხი და კლორიტე იმაზე მრტყველებს, რომ იგი XIX ს-ის 50-იან წლებში უნდა იყოს შესრულებული ადგილობრივი მხატვრის მიერზა ყადიმ ერევანის მიერ.

მუზეუმში XVIII-XIX სს-ის მიჯნაზე შექმნილი ორი შესანიშნავი პორტრეტია დაცული - ყმაწვილი აბას მირზასა და ლევენ-დარული „შაჰ-ნამეს“ გვირის - ფერეიდუნის პორტრეტები. აქ ვხვდებით როგორც ზნდის ეპოქის ფერწერისთვის დამახასიათებელ სახის ნახევარტონებით რბილ მოდელირებას, ასევე ყაჯარული ხელოვნებისთვის ტიპურ პარადულ კოსტიუმს, ჟღერად ფერადოვან სამოსს (ფერეიდუნის ნითელი კაბა) და ცალკეულ აქსესუარებს. ფერეიდუნის პორტრეტს ხელს მხატვარი ჰაჯი ალა ჯანი ანერს.

ფერწერულ ტილოში „მიღება შაჰის კარზე“, რომელიც სიღდიტ დაზგური სურათის ზომისაა (105X75 სმ), აშკარად ჩნდება ის ნიშნები, რომლებიც მას უფრო მეტად პროვინციული სტილისტიკის მხატვრობასთან აახლოებს (კომპოზიციის აგება ალია აივანზე, ღრუბლიანი პეიზაჟი, ევროპული კომპოზიციის). მაგრამ სურათი უფრო ახლო მინიატიურულ ხელოვნებასთან, აქ ჯერ კიდევ იგრძნობა დუალზში, ორგვარი ხედვის - მინიატიურული და დაზგურობის პრინციპების თანარეობა.

დაზგური ფერწერის პრინციპებთან კიდევ მეტ სიახლოვეს ავლენს ტილოები: „მუსიკოსი“ და „ქალი შველი“. მათში სიღრმე მინიშნებულა უკანა პლანისა და ფიგურის სიღრმის მცირეოდენი შეტრიალების საშუალებით, ჩნდება ევროპული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი პერსპექტივა. თუმცა აქ ევროპული გავლენის შედეგად გაჩენილი ფორმათა რბილი, მოცულობითი მოდელირება ერწყმის ირანული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ სწრაფვას დეკორატიულობისკენ, სამოსის დეტალებისა და აქსესუარების ზედმიწევნითი გადმოცემისაკენ.

მუზეუმში დაცული მოცეკვავეთა, მუსიკოსებისა და ირანული ლამაზმანების პორტრეტები („ქალი სარკით“, „ქალი გოლბადანით“, „მოცეკვავე კასტანეტებით“, „მოცეკვავე ტამბურინით“ და „მოცეკვავე“) ადრეგაჯარული სტილის საუკეთესო ნიმუშებია. ისინი დახვეწილი, ჟღერადი კლორიტით, დეკორატიულობითა და ფერადოვნებით გამოირჩევა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სურათებში ერთიანი სტილისტური ნიშნები სახეზეა, მინც შესაძლებელია მათში სხვადასხვა ფერწერისა და შესრულების განსხვავებულ მანერათა გამოყოფა. „ქალი სარკითა“ და „ქალი გოლბადანით“ ერთი მხატვრის მიერ უნდა იყოს შესრულებული. ეს ფერწერული ტილოები ახლოს დგანან მხატვარ მოჰამად ჰასანის წრის მხატვრობასთან. რაც შეეხება ნამუშევრებს „მოცეკვავე კასტანეტებითა“ და „მოცეკვავე ტამბურინით“, ისინი, როგორც ჩანს, ერმიტაჟში დაცული ტილის „მოცეკვავის“ სრულ ანალოგიას წარმოადგენენ და საეარაუდოდ ერთ მხატვარს უნდა მიეკუთვნებოდნენ. ამავე პერიოდით - ადრეული XIX ს-ით თარიღდება „დები“,

composition). But at the same time it incorporates the principles of both miniature and easel paintings.

Two other paintings: "A Musician" and "A Woman with a Deer" are closer to the principles of oil painting. The background, with a figure facing slightly inwards, gives a perspective characteristic of European Art. But the European way of modeling forms and shapes here converges with the representing of detail and the attributes of costume typical of Iranian Art.

The paintings of dancers, musicians and Iranian beauties ("A Woman with a Mirror", "A Woman with a Golabdan", "A Dancer with Castanets", "A Dancer with a Tambourine" and "A Dancer") are the best examples of early Qajar paintings, distinguished by refined, bright, decorative and colorful artistry. Although all these portraits have stylistic traits in common, it is possible to distinguish the different artists through their own styles. "A Woman with a Mirror" and "A Woman with a Golabdan" must have been done by the same artist. These works are close to the style of Muhammad Hasan's circle. "A Dancer with Castanets" and "A Dancer with a Tambourine" are similar to the portrait "A Dancer" kept in the Hermitage in St. Petersburg and presumably painted by the same artist. Other paintings, such as "Sisters", "A Young Woman with a Parrot" and "A Young Man with a Falcon" also belong to the early 19th century. These paintings are more decorative and colorful, emphasizing graphical, linear forms, and are highly refined.

The Style of Qajar art changes in the period of Muhammad Shah (1834 to 1848), the grandson of Fath Ali Shah. Although the style generally keeps to the main subjects and features typical of the painting of Fath Ali Shah's period, new themes are introduced and there is a change of attitude - notably in composition and modeling - with features characteristic of oil painting. There are five paintings of this period in the collection of the Museum of Art, each of them representing a peculiar stage in the development of Qajar style. "A Woman with a Tambourine" continues the theme of dancers and musicians so popular during Fath Ali Shah's reign. The woman is dressed in the traditional clothes worn during that period, though the personality of the woman and the more open manner of painting suggest that it can be ascribed to the "Shirin Master's" circle of the Muhammad Shah epoch. "A Dancer" is different. The composition of the painting presents the traditional full-length figure standing on a balcony, but there are clear differences, both in dress (the woman is dressed in a crinoline) and in the colors of the painting. Reds and greens predominate and replace the more gaudy colors that gave such a decorative quality to the paintings of the previous epoch. The manner of painting is also different, with flatter, more graphical forms.

The Theme of "Lovers" appears again in Qajar paintings

„ქალი თუთიყუშით“, „ყმანელი შევარდნით“. ამ ფერწერულ ტილოებს უფრო მეტი დეკორატიულობა, ფერადონება, ხაზობრივი საწყისის აქცენტირება და საოცრად რაფინირებული ხედავ ახასიათებთ.

ირანის ტახტზე ფათო-ალი შაჰის შვილიშვილის – მოჰამად შაჰის (1834-1848 წწ) ასეღის შემდეგ ყაჯარული ხელოვნების პარადულ სტილი გარკვეული ცვლილებები შეინიშნება. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდის ყაჯარული სტილი მთლიანობაში ინარჩუნებს მისთვის სახასიათო ძირითად თემებსა და ნიშნებს, ჩნდება ახალი სიუჟეტები, იცვლება მიდგომა სურათისადმი, იგი უფრო კამერული ხდება. სურათი იძენს დაზგურ ფერწერისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს, რაც თავისთავად განაპირობებს ცვლილებებს კომპოზიციურ აგებასა და ფორმათა მოდელირებაში. კოლექციაში ამ პერიოდის ამსახველი ხუთი ტილოა დაცული და თითოეული მათგანი თავისებურ ეტაპს წარმოადგენს ყაჯარული ფერწერული სტილის განვითარების თეატალისთვის. „ქალი დაირით“ ფათო-ალი შაჰის დროს პოპულარული ფერწერული თემის – მოცკეკავებისა და მუსიკოსების თემის ერთგვარი გაგრძელებაა. ქალიშვილს ფათო-ალი შაჰის დროინდელი ტრადიციული სამოსი აკვია, თუმცა თავად ქალიშვილის ტიპი და წერის უფრო ლაღი ფერწერული მანერა ამ სურათს მოჰამად შაჰის ეპოქის ე.წ. „მირინის ოსტატის“ წრის ნამუშევრებთან ახლოებს. განსხვავებულია „მოცკეკავე“. სურათის კომპოზიცია ჯერ კიდევ ტრადიციულად, მთელი ტანით გამოსახული ფიგურით, აივნის ფონზე აგებული, მაგრამ ხედემატით ცვლილებასაც – ქალი კრინოლინის კაბაში გამოსახული. განსხვავებულია ფერწერის კოლორიტიც. ჭარბობს ნითელსა და მწვანეზე აგებული ფერთა გამა და აღარ არის ის უღრმადი, ხასხასა ფერები, რაც განუშორებელ დეკორატიულობას ანიჭებდა წინა ეპოქის ფერწერას. განსხვავებულია წერის მანერაც – ფორმები სიმრტყობრივად, უფრო გრაფიკულად და უხეშად არის გადმოცემული.

მოჰამად შაჰის დროს ყაჯარულ ფერწერაში კვლავ ჩნდება შეყვარებულთა პორტრეტები. მუზეუმის კოლექციაში ორი ასეთი ფერწერული ტილოა, რომლებზედაც მთელი ტანით წარმოდგენილი ფიგურებია გამოსახული – შეყვარებულები მოახლებთან ერთად. ორივე სურათი ერთმანეთის იდენტურია როგორც კომპოზიციურად, ასევე წერის მანერით და ერთ მხატვარს უნდა ეკუთვნოდეს. სტილით ისინი ახლოს დგას ფათო-ალი შაჰის წრის ფერწერასთან და საეარაუდოა, რომ მოჰამად შაჰის მმართველობის ადრეულ პერიოდში იყოს შესრულებული. ეს ფერწერული ტილოები მაღალი პროფესიონალიზმით, დახვეწილი გემოვნებით გამოირჩევიან და ამ პერიოდის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ. ფერწერა „ქალი მოახლესთან ერთად“ ე.წ. ხალხური სტილის ძეგლებს განეკუთვნება. ამ სურათის ძალზე უმაღლო ხედავ და საოცარი პოეტურობა ახასიათებს.

1848 წელს ირანის ტახტზე ნასრ-ედ-დინ შაჰი (1848-98 წწ.) ადის. მისი მმართველობის პერიოდში ხელოვნების განვითარებას ასევე დიდი ყურადღება ექცევა. იგი ახალ

of the Muhammad Shah period. The museum has two of such oil paintings, representing full-length figures of lovers and their servants. They are similar in composition and technique, and are considered to be painted by the same artist. Stylistically they are close to the oil paintings of Fath Ali Shah's time and were probably accomplished in the early years of Muhammad Shah's reign. They are prominent for their mastery and refinement and are acknowledged to be the best examples of the period. "A Woman with her Servant" owes more to the "folk" style and is characterized by a naturalness and poetic feel.

In 1848, Nasir al-Din Shah (1848-98) acceded to the throne and, like his predecessors, took a personal interest in the development of art. In 1850, with the founding of a new, classically influenced art academy, Iranian artwork shows more the European technique of oil painting. Ceremonial, big size portraits are still being created alongside with miniature and lacquer artworks. There are changes too in styles of dress, in the introduction of waist-cut and fur-rimmed clothes, for both men and women, and lavishly decorated "boteh" (paisley) motifs. "Layla and Majnun" shows some continuity from the previous period with its theme of lovers, but it is closer to the style of oil painting and depicts more personality.

There are two oil paintings entitled "Spring" by Abul Kasim Isfahani. Even with the size of oil paintings, they bear the influence of miniature and lacquer paintings. Different in style are "A Youth in Black" and "A Woman with a Child". Despite a certain similarity to the Qajar paintings, in terms both of composition and details (for example the young man's robe), these paintings stand out for their laconic, reserved use of color and form modeling. The woman's dress shows a different style of cut as well. Both are very close to 18th and 19th century Georgian secular oil painting and this explains Amiranashvili's suggestion put forward in the 1940s, which attributes them to the Georgian-Iranian school of painting.

The existence of such a lavish and varied Iranian collection in Georgia reflects the close links between the two countries. The generations of Georgians, who have worked and lived in Iran, have played an important role in the political and cultural life of the country. And, in turn, the impact of oriental style in Georgia has been mostly from Iran.

The relationship between Georgia and Iran and their close cultural and historical interaction is centuries old. Some of the paintings presented as gift and others collected and cared for by the Georgians themselves, resulted splendid and unique collection of late Iranian art.

Irina Koshoridze
Marina Friedman

ნიშნებს იძენს. 1850 წელს კლასიკური ტიპის სამხატვრო აკადემიის დაარსების შემდეგ ირანულ მხატვართა შემოქმედებაში კიდევ უფრო მკაფიოდ იკვეთება ევროპული დაზღვური ფერწერის ხერხები. მართალია, ჯერ კიდევ იქმნება პარადული, დიდი ზომის ნამუშევრები, მაგრამ ამის პარალელურად ვითარდება მინიატიურული ხელოვნება და ლაქის ფერწერა. იცვლება ირანული სამოსიც, მოდამი შემოდის ნელში გადაჭრილი, „ბუთას“ მოტივებით მდიდრულად დეკორირებული, ბენეით განწყობილი მამაკაცისა და ქალის ახალუხები. „ლილი და მაჯნუნი“ ერთგვარად აგრძელებს შეყვარებულთა თემატიკას, თუმცა სურათი უფრო დაზღვური და კამერული ხდება.

ორი ფერწერული ტილი სახელწოდებით „გაზაფხული“ ერთ მხატვარს, აბულ ყასემ ისაჰანის ეკუთვნის. დაზღვური სურათის ზომების მიუხედავად, ნახატებში იმდროინდელი მინიატიურული და ლაქის ფერწერის გავლენა იგრძნობა. მათგან სტილისტურად სრულიად განსხვავებულია „შაოსანი ჭაბუკი“ და „ქალი ბავშვით“. ყაჯარულ ფერწერასთან გარკვეული კომპოზიციური და ცალკეული დეტალის (მამაკაცის სამოსი) მსგავსების მიუხედავად, ეს პორტრეტები გამოირჩევა ლაკონიური, თავშეკავებული კოლორით, ფორმათა მოცულობითი მოდელირებით. სხვაგვარადაა გამოჭრილი ქალის სამოსიც. ორივე პორტრეტი დიდ მსგავსებას ავლენს XVIII-XIX სს-ის ქართულ საერო დაზღვურ ფერწერასთან, რაც განამტკიცებს გასული საუკუნის 40-იან წლებში შ. ამირანაშვილის მიერ გამოთქმულ ვარაუდს, რომ ეს ნამუშევრები ქართულ-ირანულ სკოლას უნდა მიკუთვნებოდეს.

ასეთი მდიდრული და მრავალფეროვანი ირანული კოლექციების არსებობა საქართველოში უდავოდ განაპირობა ორი ქვეყნის მჭიდრო კავშირითიერთობამ. ირანში ასობით ქართველი მოღვაწეობდა, რომლებიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ ქვეყნის პოლიტიკურსა და კულტურულ ცხოვრებაში. ამავე დროს, საქართველოს ყოფა-ცხოვრებაზე აღმოსავლური სტილის გავლენა ყველაზე მეტად ირანიდან ვრცელდებოდა. სწორედ ამ მჭიდრო ისტორიული ურთიერთობის ნაყოფია გვიანი-ირანული ხელოვნების ეს შესანიშნავი კოლექცია, რომლის ნაწილი საჩუქრების სახით იგზავნებოდა საქართველოში, მეორე ნაწილი კი შეაგროვა თავად ქართველმა ხალხმა და მას სათუთად მოუარა ამ ერების მრავალსაუკუნოვანი ურთიერთობის დასტურად.

ირინა კოშოვიძე
მარინა ფრიდმანი

The Georgian State Collections of Qajar Painting and The History of Persian Painting

The Safavid period (1501-1722) is rightly considered one of the golden ages of Persian art and culture and has been extensively studied and documented. Perhaps in the process, the glory of the Safavid era has overshadowed the achievements of later Persian dynasties. In recent years, the publication of numerous articles, exhibition catalogues and conference proceedings devoted to Qajar art and painting has considerably filled this gap. The collections of the Hermitage Museum, the Victoria and Albert Museum, the Louvre, British Library, Iranian national collections and numerous private collections are now better known to scholarly and general audiences. Yet much still remains to be done to change the commonly held perception that this era was a period of total decline and its artistic production a mere imitation of western models.

The publication of the Qajar painting collections of the Georgian State Museums is therefore a particularly welcome addition to the scholarly literature of this period. It is perhaps useful to recall that Sh. Amirashnavilis 1940 catalogue of the Georgian collection of Qajar painting, which this new publication will complement, is actually the earliest scholarly work on the subject. Amirashnavilis pioneering study presented for the first time a significant corpus of Qajar painting. However, copies of his work are exceedingly rare and only available to scholars with access to specialized libraries.

His essay and research, lavishly illustrated with works from the collection, amply documented the range, quality and diversity of Persian painting of the 18th and 19th centuries. For the first time, Qajar painting was appreciated for its own merits and presented as a significant chapter in the history of Persian painting.

With hindsight, the significance of the collection becomes even clearer. The major stylistic periods are represented, although the majority of works were produced during the reign of Fath Ali Shah (1797-1834) the second ruler of the Qajar dynasty and the principal patron of the arts of his era. Examples of the finest court painting assigned to this period, including works in the style of Muhammad Hasan are found. The middle and later period is also represented by works in the style of the Shirin painter and signed works by Ebrahim al Husayni. The question of regional styles of Qajar painting is an area of Qajar painting studies which requires further study: therefore, one of the more interesting aspects of the collection is the evidence it presents for local painting production. The collection includes paintings signed by the late nineteenth century painter Mirza Kazem Yerevani, which

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ყაჯარული ფერწერის კოლექცია და სპარსული ფერწერის ისტორია

სეფიანთა ეპოქა მართებულად არის მიჩნეული სპარსული ხელოვნებისა და კულტურის ერთ-ერთ მწვერვალად და საფუძვლიანად არის აღწერილი და შესწავლილი. შესაძლოა, რომ სწორედ კვლევის პროცესში სეფიანთა ეპოქის ბრწყინვალეობამ დაირღია შემდგომი დინასტიების ხელოვნების მიღწევები. უკანასკნელ წლებში ყაჯარული ხელოვნებისა და ფერწერისადმი მიძღვნილი უამრავი სტატია, გამოფენათა კატალოგი თუ კონფერენციათა მასალები იქნა გამოქვეყნებული, რამაც მნიშვნელოვანწილად შეავსო არსებული ხარვეზი. დღეს, როგორც სამეცნიერო, ისე ფართო აუდიტორიისათვის გაცილებით უკეთაა ცნობილი ყაჯარული ხელოვნების ნიმუშები, რომლებიც ერმიტაჟში, ვიქტორია და ალბერტი მუზეუმში, ლუვრში, ბრიტანულ ბიბლიოთეკაში, ირანულ ნაციონალურ კოლექციებსა თუ უამრავ კერძო კოლექციაშია დაკული. და მინც, ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი იმ საყვედლოდ მიღებული შეხედულებების გასაბათილებლად, რომ თითქოსდა ეს ეპოქა ტოტალური დაქვეითების ხანა იყო, მისი მხატვრული ქმნილებები კი დასავლეთის ნიმუშების მხოლოდ უბრალო მიბაძვას წარმოადგენდნენ.

ამდენად თბილისის სახელმწიფო მუზეუმის ყაჯარული ფერწერის კოლექციის გამოქვეყნება განსაკუთრებით მისასალმებელი მოვლენაა ამ ეპოქის ხელოვნების მკვლევართათვის. ალბათ, აქ მართებულია გავისხენით, რომ ყაჯარული ფერწერის ქართული კოლექციის შ. ამირანაშვილისეული კატალოგი (1940 წ.), რომელსაც ეს გამოცემა შეესგებს, ფაქტობრივად ამ საკითხზე არსებულ ყველაზე ადრინდელ სამეცნიერო გამოკვლევას წარმოადგენს. სწორედ ამირანაშვილის ნაშრომმა წარუდგინა პირველად საზოგადოებას ყაჯარული ფერწერის მნიშვნელოვანი კორპუსი. მაგრამ დღესდღეობით ეს წიგნი რარიტეტი გახლავთ და მკითხველთა მცირეოდენი ნაწილისთვის თუა ხელმისაწვდომი. შ. ამირანაშვილის ნარკვევი და გამოკვლევა, რომელიც ამ კოლექციის ნიმუშებით უხვადაა ილუსტრირებული, სრულად გეცნობს XVIII და XIX საუკუნეების სპარსული ხელოვნების მასშტაბებს, ხარისხსა და მის მრავალფეროვნებას. აქ, პირველად ისტორიაში, ყაჯარული ფერწერა დამსახურებისამებრ იქნა შეფასებული და სპარსული ფერწერის მნიშვნელოვან ეტაპად აღიარებული.

რეტროსპექტიული ხედვით კიდევ უფრო ცხადად ჩანს ამ კოლექციის მნიშვნელოვანება. მასში ყაჯარული ფერწერის განვითარების ყველა მთავარი ეტაპია წარმოდგენილი, თუმცა ტილოთა უმრავლესობა ყაჯართა დინასტიის მეორე

were commissioned as replacements for works from the early nineteenth century in the Governor's palace of Yerevan. Furthermore, many of the favored subjects of Qajar court painting such as images of rulers and princes, paintings of lovers and women are to be found.

While many aspects of the collection merit further study: in this short essay I will focus my remarks on the subject of women in Qajar painting. This theme is particularly well represented in the collection, and is a subject of great interest which rarely receives scholarly attention.

Persian art from its beginnings presents a rich variety of images of women, in contrast to their frequent absence in public life. In the pre-islamic period, depictions of female divinities and entertainers were commonly found in mural paintings, rock reliefs and silver objects. Later, women were frequently depicted as the heroines of literary texts and as consorts of legendary rulers in the illustrated manuscripts of the post mongol period. Examples of illustrations to the works of Ayyuqi, Firdawsī, Nizami and Jami present stock images of women as idealized youthful beauties. The representation of women corresponded to ideals of beauty including moon shaped faces, rosebud lips and eyebrows the shape of bows, and cypress-like statures. Although idealized, heroines such as Gulsha from Ayyuqi's Warqa and Gulsha or Shirin from Nizami's Khamsheh are often active protagonists, powerful queens and even female warriors, very different from the commonly-held image of Muslim women as passive and submissive.

By the late sixteenth and early seventeenth century isolated images of youthful beauties, increasingly voluptuous and scantily dressed, or even nude, emerged as a common subject for single-page paintings and wall paintings. The wall paintings of the Chihil Sutun Palace in Isfahan dated to the mid seventeenth century feature female dancers and entertainers in the foreground of the large reception scenes of Safavid rulers in the main hall of the palace. In addition the side alcoves of the building are decorated with single paintings of women including nudes and women in European, Georgian and Armenian costume as well as couples. Although under the Qajars, large-scale palace paintings were primarily devoted to the glorification of the ruler and his court, portrayals of women were also prominently featured in the public rooms and harem areas of the palace. The Safavid paintings and subsequent versions produced by court painters of the succeeding Zand dynasty served as precedents for Qajar depictions of women.

The ambitious royal building program undertaken by the Qajar rulers is now well known and many palaces featured striking paintings of women which were admired and sometimes criticized by foreign visitors. Persian historians described such paintings in glowing terms using the flowery metaphors of court poetry. For instance, Muhammad Fath Allah ibn Muhammad Taqi Sarui in his history of the reign of Aga Muhammad, the founder of the dynasty, leaves a description of his palace at Sari, built and decorated sometime in the 1780s or 1790s. According to the chronicler, the palace contained a bath decorated

შაჰისა და ამ ეპოქის ხელოვნების უმთავრესი მფარველის ფათა-ალი შაჰის მმართველობის პერიოდში (1797-1834) შექმნილი. კოლექციაში შევხვდებით ამ პერიოდის კარის მხატვრობის უმშვენიერეს ნიმუშებს მოპაპად ჰასანის წრის ნამუშევრთა ჩათვლით. ყაჯარული ფერწერის შუა და გვიანი პერიოდი არის წარმოდგენილი ასევე ე. წ. „შირინის ოსტატის“ წრის სურათით და იბრაჰიმ ალ ჰუსეინის მიერ ხელმოწერილი ტილოთი. ყაჯარული ფერწერის ადგილობრივ სკოლათა საკითხი ყაჯარული შუღლიდან იმ სფეროს წარმოადგენს, რომელიც შემდგომ კვლევას საჭიროებს. შესაბამისად, ეს კოლექცია იმითაც არის საყურადღებო, რომ იგი ერთობ საინტერესო მასალას იძლევა ამ სკოლის მხატვრული პროდუქციის შესასწავლად. საქართველოს კოლექციაში ასევე წარმოდგენილია ტილოები, რომელთაც XIX ს-ის დასასრულს მოვლავნე მხატვარი მირზა ყაზემ ერევანი აწერს ხელს და რომლებიც ერევნის მმართველის სასახლეში XIX ს-ის დასაწყისში შექმნილი ტილოების სანაცვლოდ იყო დაკეცილი. ამას გარდა, კოლექციაში შევხვდებით იყო ყაჯარული კარის მხატვრობის პოპულარულ თემებს, როგორცაა მმართველთა და უფლისწულთა გამოსახულებები და ასევე ქალების და შეყვარებულთა წყვილების ამსახველი ტილოები.

თუმცა საქართველოში დაცული ეს კოლექცია მრავალი ასპექტით არის საყურადღებო და საკვლევია, ამ მოკლე წერილში ყაჯარულ ფერწერაში ქალების წარმოდგენის საკითხზე შეგვიჩვენებ ურადგებს. ეს თემა ყაჯარული ფერწერის კოლექციაში განსაკუთრებით თვალსაჩინოდაა ასახული, ამასთან იგი ერთობ საინტერესო საკითხია, რომელზედაც მეცნიერები იმავითად თუ ამავიღებენ ყურადღებას.

მაშინ, როდესაც საზოგადო ცხოვრების სფეროში ქალები თითქმის არ ჩანან, სპარსულ ხელოვნებაში იმავითვე ქალთა სახეები მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი. წინასწარმურ პერიოდში ქალ ღვთაებებისა თუ გამართობ ქალთა გამოსახულებებს ჩვეულებრივ კედლის მხატვრობაში, ქვის რელიეფებსა თუ ვერცხლის ნივთებზე ვხვდებით. მოგვიანებით პოსტიმონოლურ პერიოდის დასურთახებულ ხელნაწერებში ქალები უმთავრესად მხატვრულ ნაწარმოებთა გმირებად ანდა ლეგენდარული მმართველების მეუღლეთა სახით წარმოდგენილიან ჩვენ წინაშე. აიუყის, ფირდოსის, ნიზამისა და ჯამის ქმნილებათა ილუსტრაციებში ქალები ტრაფარეტულად გამოსახული იდეალიზირებული ახალგაზრდა ლამაზმანების სახით გვხვდებიან. ქალთა გამოსახვა ამ ილუსტრაციებში ეპოქის სილამაზის ეტალონს შეესაბამებოდა – მთავარსებური მოყვანილობის სახეები, ვარდის კოკორის სადარი ტურქები, ისარივით გადაჭიმული წარბები და აშოლტლი ტანი – აი, ის, რასაც იდეალური სილამაზე ეწოდებოდა. თუმც იდეალიზმის მიუხედავად ისეთი ქალი-გმირები, როგორებიცაა გულშა აიუყის „ვარჯის“ ანდა გულშადან“ ანდა შირინი ნიზამის „ხამსედან“, ხშირად აქტიური პროტაგონისტები, ძალაუფლების მქონე ადგილობრივ და თვით მეომარი ქალებიც არიან. ისინი ერთობ განსხვავდებიან მუსლიმანი ქალების შესახებ

with paintings of graceful and tall figures of milky white beauties. Another palace constructed during the first ten years of the reign of Fath Ali Shah in the Tehran citadel was named the Khorshid or Sun Palace. According to the chronicler Vaqayehnegars's account of his reign, the Khorshid palace also was embellished with paintings of handsome youths and beautiful brides. Thin and pale, these beauties were found everywhere, drinking wine, dancing and playing instruments. Additionally, the palace of Eshrat Ayin, constructed in the same period, was decorated with paintings of lovers and drinkers in every corner, with lovers with their lips on the lips of their beloved, all as beautiful as the angels of paradise.

The idealized representations of women in the Georgian state collections seems to bring these poetic descriptions to life. As idealized images, they principally represent accoutrements of the ruler and not recognizable individuals. The works in the collection represent a diverse range of female types, broadening the range described by historians: beauties at their toilet, mothers with children, entertainers and acrobats and lovers with attendants. All these types do correspond to the principal roles of women in Qajar society, yet omit examples of the Qajar women as poets, consorts or calligraphers, also traditional activities for women of that time. The images are extremely decorative and stylized, as is the case with traditional Persian manuscript illustration. The paintings feature a magnificent color palette of rich reds, blues and are covered with lavish surface patterning, executed in minute detail. Highlights of the collection include the very elegant yet somewhat subdued depictions of a Princely Couple in Georgian Costume: the woman is particularly graceful and elegantly attired and her affection for her child is sensitively rendered by the artist. Another outstanding work is the Woman with a Deer. This lyrical depiction of a charming and voluptuous beauty features a rare iconography where she is shown fondly feeding a pet deer, an imagery which reinforces the association of women with the qualities of gentleness and caring. As the collection shows, idealized representations continued until the end of the Qajar period, as is evidenced by the painting of a woman and a musician in the style Sani al Mulk. It was not until the advent of photography that images of real women were to be produced and even then they were often posed in fanciful costume according to harem stereotypes. A comparison of these paintings with the holdings of other collections of Qajar art highlights the enduring appeal of these sensuous images of langorous Persian beauties and reveals their singular importance among the Georgian National Museum Collection and international collections of Persian art.

In conclusion, this brief overview of the subject serves to introduce the riches of the Georgian State Collection. This new publication will continue to shed new light on art of this period and will introduce highlights of the Georgian collections to the wider audience they rightfully deserve.

Layla S. Diba

გაბატონებული წარმოდგენისაგან, რომელიც ქალებს პასიურ და თვინიერ ქმნილებად განიხილავდა.

გვიანი XVI ს-ისა და ადრეული XVII ს-ის მინიატიურებისა და კედლის მხატვრობის საერთო სიუჟეტად ქალთა დამოუკიდებელი გამოსახულებები იქცა, რომლებიც გასაოცრად ენებინასა და შლიდნენ ჩაცმულ, ან სულაც მიშველ ახალგაზრდა ლამაზმანებს წარმოუდგენდა. ისპაჰანი ჩემელ სუთუნის სასახლის დარბაზს XVII ს-ის შუა წლების ფრესკებზე ვხვდებით მოცეკვავე და გამრობი ქალების გამოსახულებებს, რომლებიც სეფიან მმართველთა ნადიმთა სცენებში წინა პლანზე არიან წარმოდგენილი. ამასთან შენობის განაპირა ნიშები მორთულია შეყვარებული წყვილებისა და ქალთა გამოსახულებით. ქალებს შორის არიან მიშველი ფეგურებიც და ევროპულ, ქართულ და სომხურ ტანსაცმელი გამოწყობილი მანდილოსნებიც. მის მიუხედავად, რომ ყაჯართა ბატონობის ეპოქაში სასახლის მონუმენტური მხატვრობა უპირველესად მმართველთა და მისი კარის განდიდებას ემსახურებოდა, სასახლის მისაღებ ოთახებში და პარამხანის ტერიტორიაზე ქალთა სურთესაც მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. სეფიანთა მხატვრობა და მისი მომდევნო ვარიანტები, რომლებიც სეფიანთა მემკვიდრე ზენდის დინასტიის კარის მხატვრების მიერ იყო შესრულებული, ქალის ყაჯარული გამოსახულებების პრეტენდენტი შეიქმნა.

ყაჯარი მმართველების მიერ განხორციელებული სასახლეთა შენობების ამბიციური პროგრამა დღესდღეობით კარგადაა ცნობილი. მრავალი სასახლე მორთული იყო ქალთა საოცარი ნახატებით, რომლებიც ადფროივანული იყვნენ, მაგრამ რომლებსაც ზოგჯერ აკრიტიკებდნენ უცხოელი სტუმრები. კარის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ფერადოვანი მეტაფორების გამოყენებით მათ სპარსი ისტორიკოსები დიდი მგზნებარებით აღწერდნენ. ასე მაგალითად, მოჰამად ფათო ალი იბნ მოჰამად თავი სარუი დინასტიის ფუქმედელის – ალა-მაჰმად-ხანის ფაშიაღწერილობაში სარიში მდგარ მის სასახლეს აღგვიწერს, რომელიც 1780-იან თუ 1790-იან წლებში აშენდა და მოირთო. სასახლეში, ისტორიკოსის გადმოცემით, ყოფილა აბანო, რომელსაც რქსავით თეთრი ლამაზმანების წერნეტი და ნატევი გამოსახულებები ამშვენებდა. ფათო-ალი შაჰის მმართველობის პირველ ოთწლეულში თიერანის ციხედეში აგებულ მცირე სასახლეს ხორშიდი ან შნის სასახლე ერქვა. ისტორიკოს ვაჟაყენგარის მიხედვით, ეს სასახლე იყო დამშვენებული ტანადი ჭაბუკებისა და მშვენიერი ქალების სურათებით: ამ ჩამოქილ და ფერმკრთალ ლამაზმანებს, რომლებიც მორთავდნენ ღვინოს, ცეკვავდნენ და უკრავდნენ, ყველგან წაწყებდნოდი. იმავე პერიოდში აშენებულ უშრატ აინის სასახლის ყველა კუთხე-კუნჭულს შეყვარებულთა წყვილებისა და მოქიფეთა სურათები ამშვენებდა, რომლებიც ხშირად კოცნის დროს ტურზე ტუნშენებულნი გამოსახებოდნენ და სამოთხის ანგლოზობით მშვენიერი იყვნენ.

ეს პოეტური აღწერილობანი საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციაში წარმოდგენილ ქალთა იდეალიზებულ სახეებით არიან განსხვავებულნი.

როგორც იდეალიზებული ხატები, ისინი უმთავრესად მმართველის ამალის ნაწილად გვევლინებიან და არა დამოუკიდებელ ინდივიდებად. კოლექციის ტილოები ქალთა მრავალფეროვან ტიპებს წარმოგვიდგენენ და ისტორიოსთა მიერ გადმოცემულ ქალთა საქმიანობის არეალს უფრო ფართოს ხდიან. აქ არიან ლამაზმანები, წარმოდგენილი თავის მოვლის პროცესში, არიან დედები შვილებთან ერთად, არიან გამართობები, აკრობატები და შეყვარებული წყვილები მოახლეთა თანხლებით. ქალთა ყველა ჩამოთვლილი ტიპი შეესაბამებოდა იმ ძირითად როლებს, რომლებიც ქალებს ყაჯარული პერიოდის საზოგადოებაში ჰქონდათ, და მინც ამ ნახატებში არაა ასახული ქალთა სხვა საქმიანობები, რომლებიც ასევე წარმოადგენდა ქალთა ტრადიციულ საქმიანობათ, ასე მავალითად აქ ვერ ვხვდებით ქალს პოეტის, კალიგრაფისის ან მეუღლის როლში.

ქალთა ეს გამოსახულებები ძალზე დეკორატიული და სტილიზირებულია, ისევე როგორც ტრადიციულ სპარსულ ხელნაწერთა ილუსტრაციების შემთხვევაში. მსუყე ნითელი და ლურჯი ტონები ფერთა შესანიშნავ გამას ქმნიან. ამ კოლექციის შედგერებს მიეკუთვნება ძალზე ნატიფი, თუმც ნაკლებად ფლერადი ნახატები *სამეფო წყვილისა ქართულ ტანისამოსში*. დახვეწილი გემოვნებით ჩაცმული ქალი განსაკუთრებული გრაციოზულობით გამოირჩევა, შვილისადმი მისი გრძნობა მხატვარს მეტად ნაზად აქვს გადმოცემული. კოლექციის მეორე შედგერია „ქალი შველით“. მომხილავი და ვენებიანი მზეთუნახავის ეს ლირიული გამოსახულება იმეიათ იკონოგრაფიულ ხატს წარმოგვიდგენს – ქალი საყვარელ შველს მოფერებით აჭმევს – ხატს, რომელიც კიდევ უფრო უსვამს ხაზს ქალის ასოციაციურ კავშირს ზრუნვისა და სინაზის ფენომენთან.

კოლექციიდან ჩანს, რომ ქალის იდეალიზირებული გამოსახვა ყაჯართა ეპოქის დასრულებამდე გაგრძელდა, როგორც ამას სანი ალ მულქის სტილით შესრულებული ქალისა და მუსიკოსის ტილო მოწმობს. მხოლოდ ფოტოგრაფიის შემოსვლის შემდეგ შეიქმნა რეალური ქალების სახეები, თუმც მაშინაც კი ისინი ხშირად ჰარამხანის სტერეოტიპის შესაბამისად უცნაურ კოსტიუმებში პოზირებდნენ. ამ ნახატების შედარება სხვა საგანძურებში დაცულ ყაჯარული კოლექციებთან თვალსაჩინოს ხდის სპარსი ლამაზმანების ამ მიზნდილი და ვენებიანი სახეების მარადიულ მომხიბვლელობას და ამასთან წარმოაჩენს მათ განსაკუთრებულ ადგილს, როგორც საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის კოლექციათა, ისე სპარსული ხელოვნების საერთაშორისო კოლექციათა შორის.

დასასრულ, ეს მოკლე მიმოხილვა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციის სიმდიდრის წარმოსაჩენადაა გათვალისწინებული. ეს გამოცემა ახალ შუქს მოჰყენს ამ ეპოქის ხელოვნებას და ქართული კოლექციის შედგერებს ფართო საზოგადოებას გააცნობს, რასაც ეს ტილოები უდავოდ იმსახურებენ.

ლეილა ს. დიბა

I was first attracted to Persian painting of the Zand and Qajar periods on my return to work at the Victoria & Albert Museum in 1946, after war service with the Indian Army. Our most urgent job then was to unpack, sort, and check the innumerable objects returned to the museum after spending the war years safely stored away in various remote parts of the country. Whilst helping my colleagues in the Indian Section in this work, I came upon a flat circular parcel wrapped in faded brown paper and tied up with ragged string. When I opened this up, I was astonished to find that it contained a large dish of solid gold, beautifully enamelled with floral designs and the Persian Lion and Sun. It was inscribed on the back to the effect that it was a gift to the East India Company from His Majesty Fath 'Ali Shah, delivered by his Ambassador Abu'l-Hasan Khan in 1819. The East India Company had been dissolved in 1858 after the Indian Mutiny, and its various collections were transferred to the South Kensington Museum (as it was then called). But this dish, being Persian and not Indian, had remained, neglected and forgotten, in the storage area of the Indian Section for nearly a century.

The Victoria & Albert Museum is rich in all sorts of Persian art of the Qajar period, including about a dozen large oil paintings, so I soon turned my attention to these. But when I searched in the museum library for scholarly literature on the subject to help my research, I found that it was virtually non-existent: there was plenty of material on classical Persian painting, but it always closed down with the fall of the Safavid dynasty in 1722. However, I was in correspondence at that time with the late Dr. L.T.Gyuzalian of the Hermitage Museum, St. Petersburg, and he told me of Dr. Amiranashvili's great book on the Tbilisi Museum collection, published in 1940, and later most generously sent me a copy. This led to an exchange of correspondence with Amiranashvili himself, resulting in some stimulating discussion. But, alas, I never met him. His book remains a landmark in the literature of Persian art, revealing as it does for the first time to the western world how rich and impressive were the portraits and other paintings produced under the lavish patronage of Fath'Ali Shah and other princes of the Zand and Qajar dynasties. I am delighted to see that Dr. Amiranashvili's name is now permanently commemorated in the name of the museum he served so well.

Fifty years ago Qajar oil paintings could hardly be given away. But in the 1960s, after a long period of scorn and neglect, the prices of Qajar oil paintings in the London

ზენდისა და ყაჯართა ეპოქის სპარსულმა ფერწერამ ჩემი ყურადღება პირველად მაშინ მიიპყრო, როდესაც 1946 წელს ინდოეთის არმიასთან სამხედრო სამსახურის შემდეგ კვლავ მივბრუნდი სამუშაოდ ვიქტორია და ალბერტის მუზეუმში. პირველი, რაც მაშინ სასწრაფოდ უნდა გაგვეკეთებინა, იყო უკან მობრუნებული იმ აურაცხელი მასალის გასხნა, დახარისხება და შემონახვა, რომელიც ომის წლებში ქვეყნის განაპირა კუთხეებში იყო დაგზავნილი შესანახად. ჩემს კოლეგებს ინდოეთის განყოფილების დანყოფაში რომ ეცხმარებოდი, ხელში მიმრგვალო ფორმის ბრტყელი ამანათის ყუთი მომხვდა. დაკონიძილი თასითი შუკრული ყუთი ვაცენტრული ყავისფერ ქაღალდში იყო გახვეული. როდესაც გავეხსენი, გაოცებულმა დავინახე, რომ შიგ იღო მასიური ოქროსგან გაკეთებული დიდი სინი, რომელიც ლამაზად იყო მოჭდილი მცენარეული ორნამენტებითა და სპარსული ლომისა და შშის გამოსახულებით. უკან მხარეს გაკეთებული ნარწრა გვაგაყობინებდა, რომ სინი აღმოსავლეთ ინდოეთის კომპანიისთვის მის უდღებულესობა ფათა-ალი შაჰს უბოძებია, ინგლისში კი 1819 წელს მის ფურს - აბულ-ჰასან ხანს ჩამოუტანია. დასახელებული კომპანია 1858 წელს ინდოეთის აჯანყების შემდეგ დაიშალა და მისმა სხვადასხვა კოლექციამ სამხრეთ კენსიტონის მუზეუმში (როგორც მას იმ დროს ეწოდებოდა) დაიდო ზინა. ეს სინი კი, რომელიც სპარსული იყო და არა ინდური, დარჩა ინდური განყოფილების საცავებში. ყველასგან მივიწყებული და არაფერად ჩათვლილი, აქ ეს თითქმის ერთი საუკუნე ინახებოდა.

ვიქტორია და ალბერტის მუზეუმში ყაჯართა პერიოდის სპარსული ხელოვნების ყველა დარგი მდიდრულადაა წარმოდგენილი, მათ შორის ათობით დიდი ზომის ზეთში შესრულებული ტილოებიც. და მეც ამ ნამუშევრებით მალე დაინტერესდი. მაგრამ როდესაც კვლევის გასადრმაგებლად მუზეუმის ბიბლიოთეკაში ამ საკითხზე სამეცნიერო ნაშრომთა მოძიება დავიწყე, აღმოვაჩინე, რომ ამგვარი ლიტერატურა ფაქტობრივად არ იყო. კლასიკური სპარსული ფერწერის შესახებ არსებული მრავალი გამოკვლევა, როგორც წესი, სეფიანთა დინასტიის ხელოვნებით შემოიფარგლებოდა (1722 წელს ეს დინასტია დედაც). თუმცა კი ამ დროს მე პეტერბურგის ერმიტაჟის მუზეუმის ან ვარდაცვლილ პროფ. ლ. ტ. გუზალიანთან შეხვედრა მიმონერა. სწორედ მან მაცნობა პროფ. ამირანაშვილის შესანიშნავი წიგნის შესახებ, რომელიც გამოქვეყნებული იყო 1940 წელს და თბილისის მუზეუმის ყაჯარულ ფერწერას ეძღვნებოდა. მოგვიანებით შ. ამირანაშვილმა დიდსულოვნად გამოიგზავნა ამ წიგნის ეგზემპლარი. ამას მოჰყვა თავად ამირანაშვილიან მიმონერა, რაც შემდგომ წამახალისებელ კამათში გადაიზარდა. დასანანი, რომ მას არასოდეს შევხვედრივარ. შ. ამირანაშ-

sale-rooms begin to rise sharply. One example will suffice: in about 1961 the art auctioneers Sotheby's offered for sale a huge oil painting (part of a still larger one), depicting fifteen of Fath'Ali Shah's sons in three rows of five. I asked Sotheby's what they expected it to fetch, and the reply was GBP 60-70; it was actually knocked down for just over GBP 300. In December 1974 the same painting reappeared in the sale-room, and this time it fetched no less than GBP 200,000! Since those heady days the market has settled down, and the prices of Qajar paintings have become comparatively realistic: inferior or damaged paintings no longer fetch extravagant prices.

The collection of the Tbilisi Art Museum, fully described and illustrated in the present Catalogue, was, of course, formed long before the "boom" in Qajar art. It is fully representative of the various styles, subjects, and qualities found in the works of Qajar painters. We may note particularly, among the royal portraits, the delightful representation of the young crown-prince Abbas Mirza from the early years of his father's reign, and, among the numerous dancing-girls and musicians from the middle years of the nineteenth century, the languid guitarist with his air of incorrigible dissipation. A few of them are modest compositions that really rank as folk-art.

Whilst acknowledging the merits of Dr. Miranashvili's pioneer volume, we must agree that a reassessment of the material was overdue, in view of the considerable advances in research and scholarship that have taken place over the last half-century. In this volume Dr. Koshoridze has most admirably supplied such a reassessment.

B.W. Robinson

ელის წინე კვლავ რჩება საეტაპო ნაწრომად სპარსული ხელოვნების შესახებ, ნაწრომად, რომელმაც დასავლეთის სამყაროს პირველმა გავაცნო, თუ რაოდენ მდიდრული და შთამბეჭდავი არის ის პორტრეტები თუ სხვა ფერწერული ტილოები, რომლებიც ფათა-ალი შაჰისა და ზენდისა თუ ყაჯართა დინასტიების სხვა შაჰთა გულუხვი მუხრეცობის ნაყოფით იყო შექმნილი. მოხარული ვარ, რომ შ. ამირანაშვილის ხსენება უკვდავყოფილი იმ მუხუშუმის სახელწოდებით, რომელსაც იგი ასე წარმბეჭებით ემსახურებოდა.

ორმოცდაათი წლის წინათ ყაჯარული ფერწერის ზეთში შესრულებული ტილოების მსურველს ძნელად თუ ნახავდით. ხანგრძლივი დაცინვისა და აბუჩად აგდების შემდეგ 60-იან წლებში ლონდონის აუქციონებზე ამ ტილოთა ფასების მკვეთრი ზრდა დაიწყო. ამის დასტურად ერთი მაგალითიც საკმარისია. 1961 წელს სოტბის აუქციონერებმა გასაყიდად ზეთის უზარმაზარი ტილო გამოიტანეს (იგი კიდევ უფრო დიდი სურათის ნაწილი იყო), რომელზედაც ფათა-ალი შაჰის თხოუმტეტი ვაჟიშვილი იყო გამოსახული (სამ შწკრივად, თითოეულში ხუთ-ხუთი ფიგურა). როცა მე ვკითხე სოტბის აუქციონერებს, რამდენის აღებას ვარაუდობდნენ ამ ტილოებიდან, მათ მიპასუხეს – 60-70 ფუნტი სტერლინგის. სინამდვილეში კი ისინი 300 ფუნტ სტერლინგზე მეტადაც გაიყიდა. იგივე ტილო კვლავ გამოჩნდა აუქციონზე 1974 წლის დეკემბერში და ამჯერად მისმა ფასმა 200 000 ფუნტ სტერლინგს მიაღწია. ამ ბოჰოქარი დღეების შემდეგ ვაჭრობა დარეგულირდა და ფასები ყაჯარულ ტილოებზე შედარებით რეალური გახდა. დაბალი ხარისხის და დაზიანებული სურათები მეტი აღარ იყიდება ექსტრაგავანტულ ფასად.

წინამდებარე კატალოგში სრულად აღწერილი და წარმოდგენილი თბილისის ხელოვნების მუზეუმის კოლექცია, რასაკვირველია, ყაჯარული ხელოვნების „ბუმამდე“ ბევრად ადრე შეიქმნა. ეს კოლექცია სრულად ასახავს იმ სხვადასხვა სტილს, თემებსა და ნიშან-თვისებებს, რომლებიც ყაჯარ მხატვართა ნამუშევრებშია წარმოდგენილი. შაჰების პორტრეტებს შორის განსაკუთრებით გამოიყოფილია ქაბუკი მეფისწლის აბას მირზას შესანიშნავ პორტრეტს, რომელიც მამაისის მმართველობის დასაწყისშია შესრულებული. მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებში შექმნილ მრავალრიცხოვან მოცეკვავე გოგონათა და მუსიკოსთა შორის კი აღნიშნვის ღირსია სარზე დამკერელი „მიზანდელი“ ქაბუკის სურათი ქარაფშუტული იერსახით. ტილოთა მცირე ნაწილი სადა კომპოზიციებია, რომლებიც ხალხურ შემოქმედებად არის მიჩნეული.

და თუმც ვალიარებთ შ. ამირანაშვილის პირველი გამოცემის დასახურებას, უნდა შევთანხმდეთ, რომ იმ წინსვლის გათვალისწინებით, რომელიც ნახევარსაუკუნოვანი მეცნიერული კვლევის შედეგად იქნა მიღწეული, აუცილებელი გახდა ამ მასალის ხელახლა შეფასება. ალბომში დოქ. კომორიტემ წარმბეჭებით გაართვა თავი ამ ამოცანას.

ბ. ვ. რობინსონი















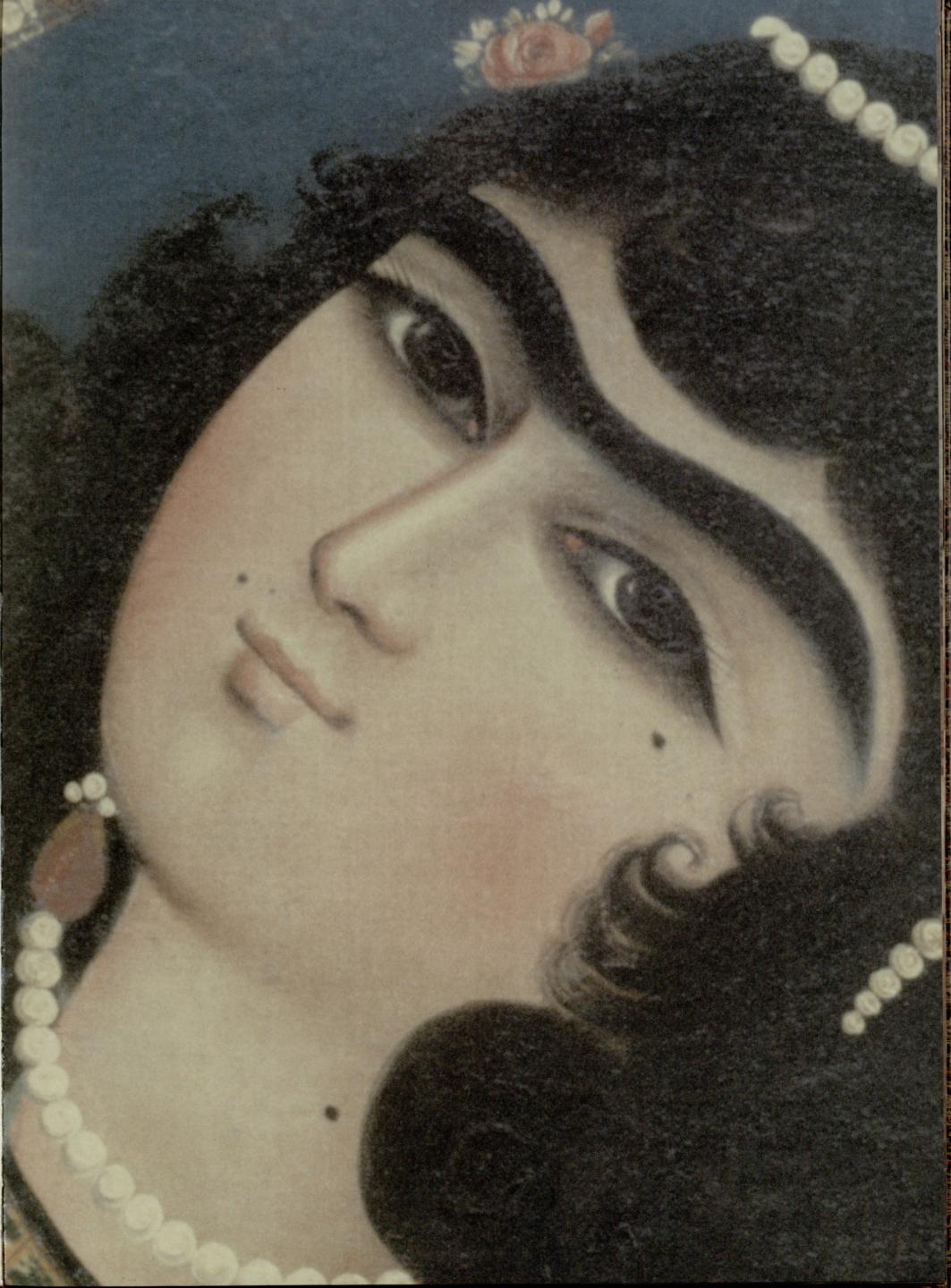




































فریدون
شهباز

عزیز افغان
نقاش



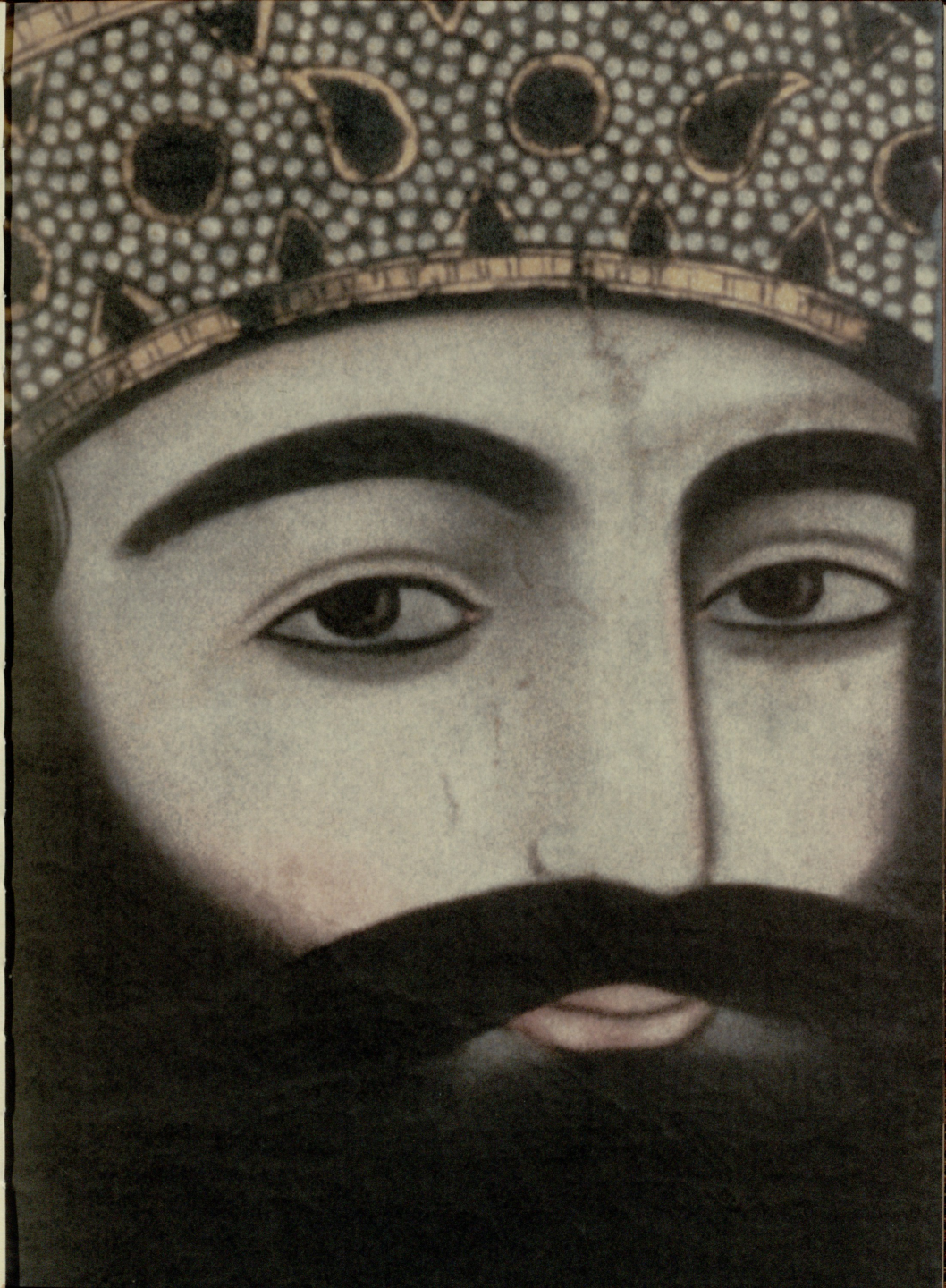




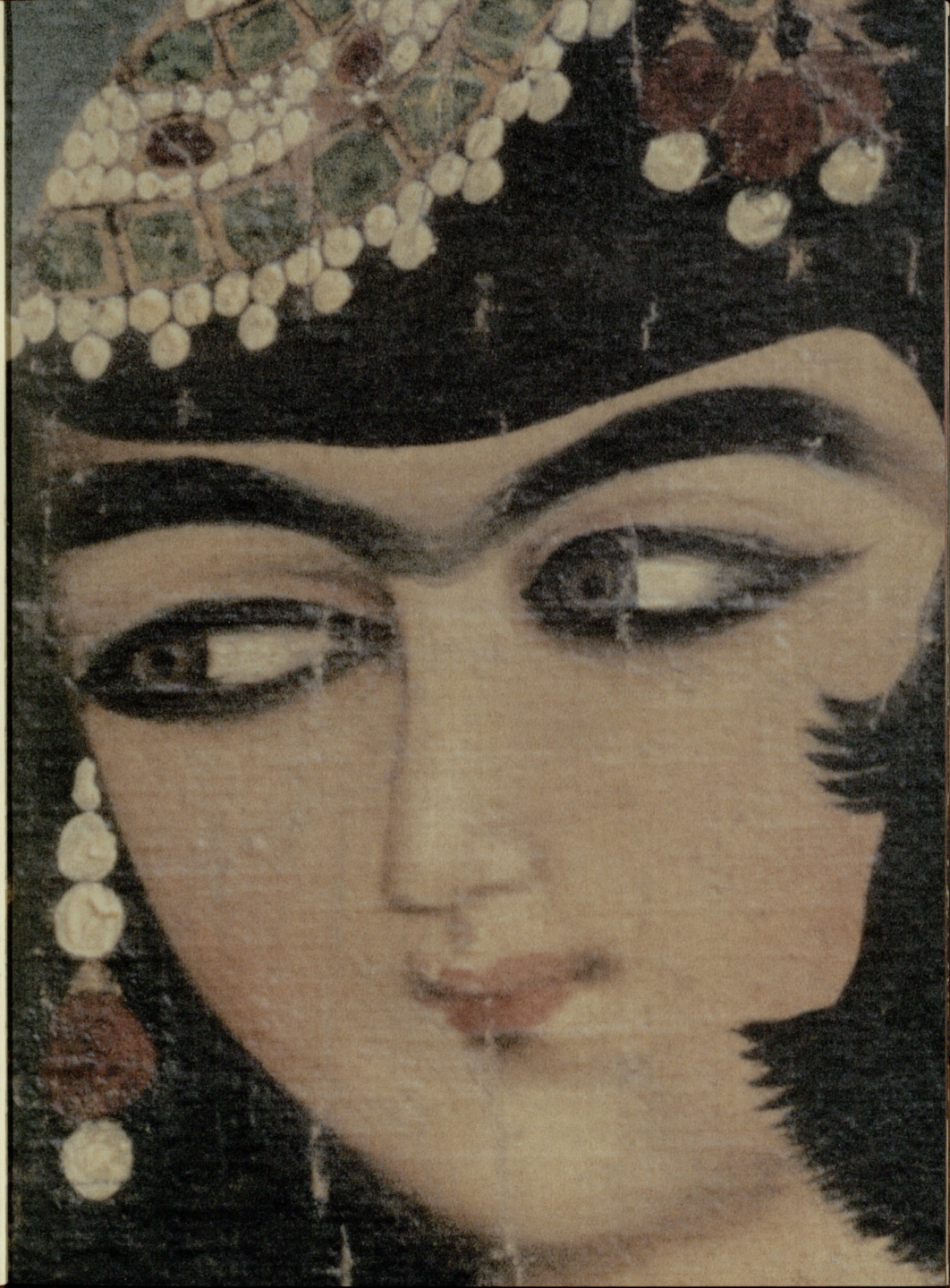








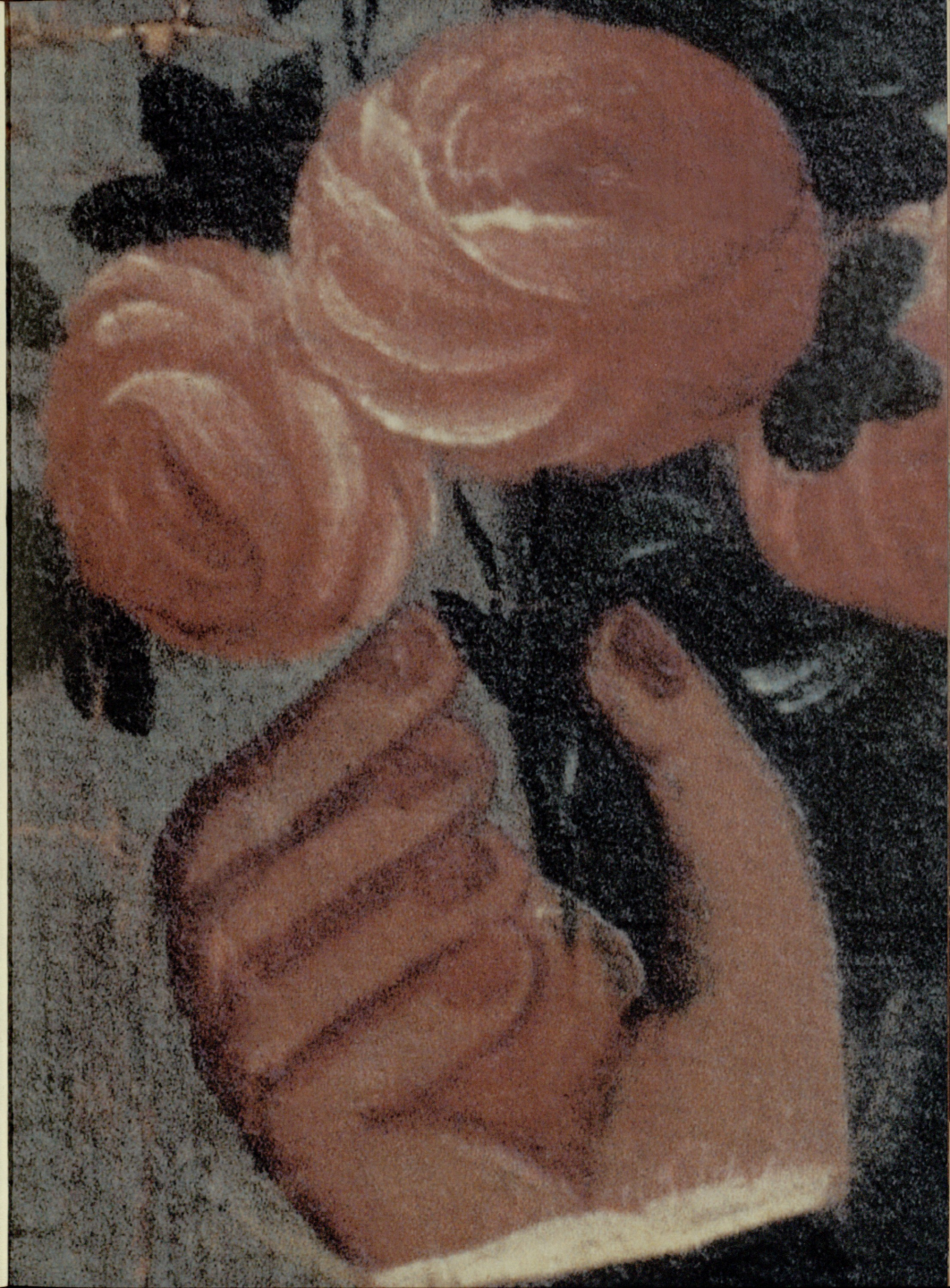






















بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مِنْ أَهْلِ الْبَيْتِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ

عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ

عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ

عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ
عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ



مِنْ أَهْلِ الْبَيْتِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ

عَنْ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدِ بْنِ



لَيْسَ فِيهَا شَيْءٌ كَمَا فِي الْبَلَدِ وَالْمَدِينَةِ وَفِيهَا مَعْدِنٌ يَتَّقَى



أَصْلُ الْبَلَدِ الْفَارِسِي
أَصْلُ الْمَدِينَةِ الْبَلَدِي
أَصْلُ الشَّيْءِ الْبَلَدِي
أَصْلُ الْمَدِينَةِ الْبَلَدِي



عَلَامَةُ الْبَلَدِ الْبَلَدِي

وَمَا فِيهَا مِنْ شَيْءٍ كَمَا فِي الْبَلَدِ وَالْمَدِينَةِ وَفِيهَا مَعْدِنٌ يَتَّقَى

وَمَا فِيهَا مِنْ شَيْءٍ كَمَا فِي الْبَلَدِ وَالْمَدِينَةِ وَفِيهَا مَعْدِنٌ يَتَّقَى



جَسَدُهُ مَعْدِنٌ يَتَّقَى



جبرئیل علیه السلام



سجده









ქალი სარკით – მოჰამად ჰასანის სტილი. ფაიჰ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 107X76 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. თბილისი. სმ/აღ 925.

A Woman with a Mirror – Style of Muhammad Hasan. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 107X76 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 925.



ქალი გოლაბდანი – მოჰამად ჰასანის სტილი. ფაიჰ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 106X71 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. თბილისი. სმ/აღ 926.

A Woman with a Golabdan – Style of Muhammad Hasan. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 106X71 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 926.



მოცეკვავე ტამბურინით – უცნობი მხატვარი. ფაიჰ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 150X85 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. თბილისი. სმ/აღ 859.

A Dancer with a Tambourine – Unknown artist. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 150X85 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 859.



მოცეკვავე კასტანეტებით – უცნობი მხატვარი. ფაიჰ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 155X87 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. თბილისი. სმ/აღ 858.

A Dancer with Castanets – Unknown artist. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 155X87 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 858.



მოცეკვავე – უცნობი მხატვარი. ფაიჰ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 104X70 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. თბილისი. სმ/აღ 855.

A Dancer – Unknown artist. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 104X70 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 855.



ღები – უცნობი მხატვარი. ფაიჰ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 117X72 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. თბილისი. სმ/აღ 854.

Sisters – Unknown artist. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 117X72 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 854.



ქალი თუთიყუშით – უცნობი მხატვარი. ფაიშ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.), ირანი. ტილო/ზეთი. 162X85,5 5 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სხმ/აღ 924.

A Woman with a Parrot – Unknown artist. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 162.5 X85.5 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 924.



ყმაწვილი შევარდნით – უცნობი მხატვარი. ფაიშ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.), ირანი. ტილო/ზეთი. 158X80 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სხმ/აღ 914.

A Young Man with a Falcon – Unknown artist. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 158X80 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 914.



აბას მირზას პორტრეტი – უცნობი მხატვარი. XVIII-XIX სს.-ის მიჯნა, ირანი. ტილო/ზეთი. 81X60 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სხმ/აღ 857.

A Portrait of Abbas-Mirza – Unknown artist. Iran. Late 18th – Early 19th cc. oil on canvas. 81X60 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 857.



ფერიდუნის პორტრეტი – ჰაჯი აგა ჯან. XVIII-XIX სს.-ის მიჯნა, ირანი. ტილო/ზეთი. 79X72 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სხმ/აღ 2088.

A Portrait of Feridoun – Haji Aga Jan. Iran. Late 18th – Early 19th cc. Oil on canvas. 79X72 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi OD. 2088.



მიღება შაჰის კარზე – უცნობი მხატვარი. ფაიშ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.), ირანი. ტილო/ზეთი. 105X70 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სხმ/აღ 110.

An Audience at the Court of the Shah – Unknown artist. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 105X70 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 110.



მუსიკოსი – უცნობი მხატვარი. ფაიშ-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.), ირანი. ტილო/ზეთი. 85,5X71 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სხმ/აღ 860.

A Musician – Unknown artist. Iran. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 85.5X71 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 860.



ქალი შველით – უცნობი მხატვარი. ფატი-ალი შაჰის პერიოდი (1798-1834 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 140X83,5 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 853.

A Woman with a Deer – Unknown artist. Iran. Fath-Ali Shah period (1798-1834). Oil on canvas. 140X83.5 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 853.



შაჰის პორტრეტი (მოჰამად შაჰი?) – უცნობი მხატვარი. მოჰამად შაჰის პერიოდი (1834-1848 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 209,5X104 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 116.

A Portrait of the Shah (Muhammad Shah?) – Unknown artist. Iran. Muhammad Shah period (1834-1848). Oil on canvas. 209,5X104 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD116.



ქალი დირით – „შირინის მხატვარი“. მოჰამად შაჰის პერიოდი (1834-1848 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 100X82 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 856.

A Woman with a Tambourine – "Shirin Painter". Muhammad Shah period (1834-1848). Iran. Oil on canvas. 100X82 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 856.



შეყვარებულები მოახლესთან ერთად – უცნობი მხატვარი. მოჰამად შაჰის პერიოდი (1834-1848 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 142,5X85 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 916.

Lovers with a Servant – Unknown artist. Muhammad Shah period (1834-1848). Iran. Oil on canvas. 142,5X85 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 916.



შეყვარებულები მოახლესთან ერთად – უცნობი მხატვარი. მოჰამად შაჰის პერიოდი (1834-1848 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 150X90 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 917.

Lovers with a Servant – Unknown artist. Muhammad Shah period (1834-1848). Iran. Oil on canvas. 150X90 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 917.



მოცეკვავე – უცნობი მხატვარი. მოჰამად შაჰის პერიოდი (1834-1848 წწ.). ირანი. ტილო/ზეთი. 162,5X102 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 923.

A Dancer – Unknown artist. Muhammad Shah period (1834-1848). Iran. oil on canvas. 162,5X102 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 923.



ქალი მოახლესთან ერთად – უცნობი მხატვარი, XIX ს.-ის I ნახევარი, ირანი. ტილო/ზეთი. 66X63 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 117.

The Woman with a Servant – Unknown artist.
Second part of 19th c. Iran. Oil on canvas. 66X63 cm.
Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia.
Tbilisi. OD 117.



ლეილა და მაჯნუნი – უცნობი მხატვარი. ნასირ ევღენ შაჰის პერიოდი (1848-1896 წწ.), ირანი. ტილო/ზეთი. 94X67 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 115.

Layla and Majnun – Unknown artist. Nasir al-Din Shah period (1848-1896). Iran. Oil on canvas. 94X67 cm.
Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia.
Tbilisi. OD 115.



გაზაფხული – აბულ კასემ ისაჰანი. 1896. ირანი. ტილო/ზეთი. 82,5X60,5 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 930.

Spring – Abul Kasim Isfahani. 1896. Iran. Oil on canvas. 82,5X60,5 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 930.



გაზაფხული – აბულ კასემ ისაჰანი. 1902. ირანი. ტილო/ზეთი. 83X60,5 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 931.

Spring – Abul Kasim Isfahani. 1902 Iran. Oil on canvas. 83X60,5 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 931.



შაოსანი ქაბუკი – უცნობი მხატვარი. ქართულ-სპარსული სკოლა. XVIII-XIX სს.-ის მიჯნა. ტილო/ზეთი. 179X83,5 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 928.

A Man in Black – Unknown artist. Georgian-Persian School. Late 18th – Early 19th cc. Oil on canvas. 179X83,5 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 928.



ქალი ბავშვით – უცნობი მხატვარი. ქართულ-სპარსული სკოლა. XVIII-XIX სს.-ის მიჯნა. ტილო/ზეთი. 179X83,5 სმ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი. სმ/აღ 927.

A Woman with a Child – Unknown artist. Georgian-Persian School. Late 18th – Early 19th cc. Oil on canvas. 179X83,5 cm. Shalva Amiranashvili State Art Museum of Georgia. Tbilisi. OD 927.

კონცეფცია და დიზაინი
ეკა ჯაფარიძე

Concept and Design
Eka Japaridze

თარგმანი
ქეთი ნადარეიშვილი

Translation
Keti Nadareishvili

ფოტო
დათო ცხადაძე

Photography
Dato Tskhadadze

ტექნიკური უზრუნველყოფა
ბესო დანელია

Technical support
Beso Danelia

ავტორი განსაკუთრებულ
მადლობას უხდის

შერონ მაილს
პატრიცია მოლერს
როინა ქროსს-ნაჯაფს

The author gratefully
acknowledges the help of:

Sharon Miles
Patricia Moller
Rowena Cross-Najafi

ამ წიგნის გამოცემა
შესაძლებელი გახდა

გია ბაზღაძის
კოტე რეინაშვილის
დონალდ მაკლარენის

გულისხმიერი თანადგომით

The publication of this book
would have been impossible
without the support of:

Gia Bazgadze
Kote Rijnashvili
Donald Maclaren of Maclaren

თითოეულმა ამ ადამიანმა
უანგარო ძალისხმევით
თავისი წვლილი შეიტანა
ამ წიგნის გამოცემაში:

მეიდა მაკლარენი
დავით ოქიტაშვილი
სესილი გოგიბერიძე
მზია ებანოიძე
ნინო ნადარაია
ტატიანა გრიგოლია
მანანა ლარიბაშვილი
თამუნა ჯაფარიძე

Each of these people have, in one way
or another enriched
this publication with
their commitment:

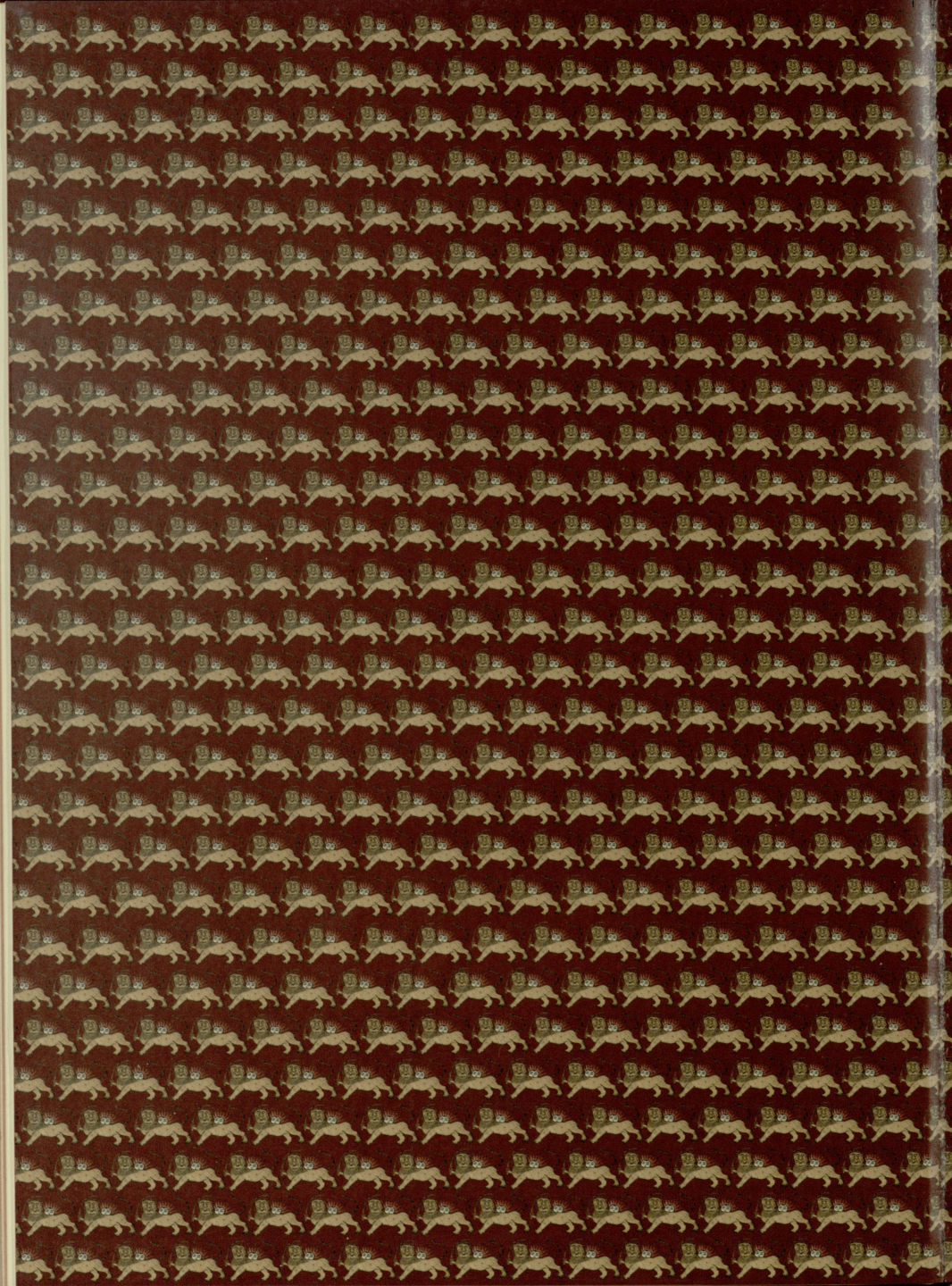
Maida Maclaren of Maclaren
David Okitashvili
Sesili Gogiberidze
Mzia Ebanoidze
Nino Nadaraia
Tatiana Grigolia
Manana Garibashvili
Tamuna Japaridze

2006

283/1365

ISBN 99928-829-4-8
Printed by Mega Print, Istanbul

34 877



(221.1a)069

y-394