

ა. ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

რესტავრაცია/კონსერვაციის და ხელოვნების ისტორია/თეორიის ფაკულტეტის მცირე
ხელოვნების ნიმუშების რესტავრაცია/კონსერვაციის სპეციალობის მაგისტრი
დიპლომანტის

ანა ჭუმბურიძის
სადიპლომო ნაშრომი თემაზე

აღმოსავლური ფაიფურის (ჩინეთი,იაპონია)
ტექნოლოგიური დახასიათება, რესტავრაცია/კონსერვაცია
და კვლევა

თბილისი
2017



სარჩევი

შესავალი	2
თავი I	
კერამიკის წარმოების ისტორიის ზოგადი მიმოხილვა, ფაიფურის ტექნოლოგიური დახასიათება და მისი თვისებები.....	4
თავი II	
ჩინური ფაიფური	15
2.1 ჩინური ფაიფურის დამზადების თავისებურება	23
2.2 ჩინური ფაიფურის კოლექცია ეროვნულ მუზეუმში	27
თავი III	
იაპონური ფაიფური	31
3.1 იაპონური კერამიკის განვითარების საწყისებთან	38
3.2 იაპონური კერამიკის განვითარების ეტაპები და მხატვრული თავისებურებანი.....	40
3.3 საცემას კერამიკა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციაში. შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლურ საცავებში (ჭურჭლის კლასიფიკაცია და პერიოდიზაცია)	48
თავი IV	
სამუზეუმო ექსპონანტების დაცვა	
ნივთების რესტავრაცია-კონსერვაციის მეთოდები.....	52
თავი V:	
რესტავრირებული ფაიფურის ჭურჭელი	
5.1 ჩინური ფაიფურის რესტავრაცია	56
5.2 იაპონური ფაიფურის რესტავრაცია	73
დასკვნა	83
Summary	84
გამოყენებული ლიტერატურა	85
სარესტავრაციო/საკონსერვაციო ნივთის სარეგისტრაციო ბარათები	87

შესავალი

ნაშრომში „აღმოსავლური ფაიფურის (ჩინეთი,იაპონია) ტექნოლოგიური დახასიათება, რესტავრაცია/კონსერვაცია და კვლევა“ წარმოდგენილია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახელობის მუზეუმის აღმოსავლეთის ფონდში დაცული ფაიფურისა და კერამიკის ნაწარმის სტილისტური კვლევა და სარესტავრაციო-საკონსერვაციო მეთოდები. XIX საუკუნის 30-იანი წლებიდან დამოუკიდებელ მეცნიერებად ჩამოყალიბებული რესტავრაცია/კონსერვაცია დღესაც ვითარდება და მოიცავს როგორც პრაქტიკულ, ასევე თეორიულ სამუშაოებს.

რესტავრაცია/კონსერვაცია გულისხმობს დაზიანებული, დეფორმირებული ან დანაწევრებული ექსპონატების აღდგენა-გამაგრებას, მათი ისტორიულ-მხატვრული მნიშვნელობის შენარჩუნებას.

სარესტავრაციო სამუშაოები ძალზედ ეფექტურია, მაგრამ მისი შედეგის შენარჩუნება დამოკიდებულია მუზეუმების საცავებსა და საგამოფენო დარბაზებში შექმნილ პირობებზე.

დიპლომის ნაშრომში საუბარია ჩინური და იაპონური ფაიფურის რესტავრაციის მეთოდებზე, მისი წარმოების ისტორიასა და განვითარების გზებზე.

სამაგისტრო ნაშრომი წარმოდგენილია შესავლით და მოიცავს ხუთ თავს. პირველ თავში საუბარია კერამიკის ისტორიის ზოგად მიმოხილვაზე, ფაიფურის ტექნოლოგიურ დახასიათებასა და მის თვისებებზე. მეორე და მესამე თავი

მოიცავს ჩინეთ-იაპონიის ფაიფურის წარმოშობას და მათ ტექნოლოგიურ განვითარებას. მეოთხე თავში აღწერილია თუ როგორ უნდა დავიცვათ სამუზეუმო ექსპონატები და მათი რესტავრაცია/კონსერვაციის მეთოდები.

მეხუთე თავი მთლიანად ეთმობა ჩემს მიერ რესტავრირებული ფაიფურის ჭურჭელს - შ. ამირანაშვილის სახელობის მუზეუმის აღმოსავლურ ფონდში დაცულ მასალას.

I თავი

კერამიკის წარმოების ისტორიის ზოგადი მიმოხილვა, ფაიფურის ტექნოლოგიური დახასიათება და მისი თვისებები

ფაიფური გამომწვარი თიხის ნაკეთობათა ხარისხოვანი სახეობაა. თავისი ღირსშესანიშნავი თვისებებით იგი ხალხის ესთეტიკური და მატერიალური კეთილდღეობის ამაღლებას ემსახურება.

კერამიკული მეჭურჭლეობის წარმოშობისა და განვითარების ფესვები უხსოვარ დროში იკარგება.

ეგვიპტის ტერიტორიაზე გათხრების შედეგად აღმოჩენილი უძველესი კერამიკული ნაკეთობა ძვ.წ. 15000-13000 სს. თარიღდება.

კერამიკულმა წარმოებამ საგრძნობლად შეუწყო ხელი ადამიანის ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებას და ველურობისა და ბარბაროსობის მიჯნაზე წარმოშობილი მეთიხეობის განვითარება, ათეულ საუკუნეთა მანძილზე, სხვადასხვა ხალხის ხელში სხვადასხვა გზით წარიმართა, მრავალგვარი ცვლილება განიცადა და ცივილიზებულმა ადამიანმა თიხის დამუშავების ხელოვნება დღევანდლამდე მოიტანა. მისმა განვითარებამ უდიდესი სამსახური გაუწია მის კულტურულ წინსვლას.

შუამდინარეთისა და წინა აღმოსავლეთის ხალხი ყოველდღიური საქმიანობისა და ყოფაცხოვრებაში ფართოდ იყენებდა თიხას და მის ნაწარმს.

გარდა ჭურჭლისა და სამშენებლო მასალისა, ისინი თიხის ნედლეულს ფილებს ხმარობდნენ საწერ საშუალებად. ძველი ბაბილონის გათხრების შედეგად აღმოჩენილი უზარმაზარი ბიბლიოთეკები ათასობით წარწერიან თიხის ფილებს შეიცავენ. ეს ფილები კი გვამცნობენ იმ დროინდელი მაღალი კულტურის არსებობაზე, მათემატიკურ ცოდნაზე, ვარსკვლავთმრიცხველობაზე, გეოგრაფიასა და სახელმწიფო მმართველობაზე.

გამომწვარი თიხისაგან მკვრივი ნაწარმის მიღება უდიდესი მოვლენა იყო პრეისტორიული ადამიანის ცხოვრებაში. თიხამ შეცვალა ხისა და ტყავის ჭურჭელი, რამაც ადამიანს მისცა საშუალება თიხის ჭურჭლით უკეთესად გამოეყენებინა ცეცხლი. თიხის ჭურჭლის მქონე ადამიანის ყოფა-ცხოვრება ახალ ეტაპს ქმნის მისი განვითარების ისტორიაში.

ჭურჭლის კეთების წესის მიგნებამდე კაცობრიობამ განვითარების ყველაზე ხანგრძლივი ეპოქა პალეოლითის ხანა) განვლო და უკვე გარკვეული კულტურის მქონე ადამიანი (ბინადარ ცხოვრებაზე გადასული, პალეოლითური იარაღების და მშვილდ-ისრის გამომგონებელი, ხის ქერქის ბეწვისგან ხელით ქსოვის ტექნიკის შემქმნელი და სხვა.) დაეუფლა თიხის ჭურჭლის მკეთებლობას და ამ უკანასკნელი მიღწევით, მან შეძლო ბარბაროსიბის კარის შეღება.

დაახლოებით 10 ათასი წლის წინ, ქვის ხანის ადამიანი მომხმარებლურიდან მწარმოებლურ მეურნეობაზე გადავიდა. დაიწყო გარეული ცხოველების მოშინაურება, საკვებად გამოსადეგი მცენარეულობის ხელოვნურად გაშენება. გაჩნდა სოფლის ტიპის დასახლებები, ადამიანმა ისწავლა ქვის გაპრიალება, გახვრეტა, გახეხვა, მატყლის დართვა, ქსოვა, კალათების მოწვნა. ბინადარ ცხოვრებაზე გადასვლამ, რძის პროდუქტებისა და მოსავლის შენახვის საჭიროებამ მოითხოვა სათანადო ჭურჭლის არსებობაც და ადამიანმა შეიძინა თიხის ჭურჭლის დამზადების უნარი. ამ აღმოჩენამ კი საშუალება მისცა გაეუმჯობესებინა საჭმლის მომზადება და გაემდიდრებინა საკვები პროდუქტების

ასორტიმენტი. ახალი ქვის ხანაში დამზადებულ კერამიკულ ჭურჭელს ყველგან ქალის თითების ანაბეჭდი შემორჩა, რაც მათი პრიორიტეტის მაჩვენებელია ამ დარგის ჩასახვაში.

ადამიანი პირველ ხანებში რთულსახოვანი ჭურჭლის დასამზადებლად ჯერ კიდევ დიდხანს კალათების, გოგრისა და ხის სახით არსებული ყალიბებით სარგებლობდა; გარკვეული დროის შემდეგ კი, გამოცდილებით გამდიდრებული მეჭურჭლეობის განვითარება საკუთარი გზით წარიმართა. ადრინდელი ჭურჭელი კეთდებოდა ხელით, უჩარხოდ და იწვებოდა ღია ალზე. პირვანდელ ჭურჭელს უყურობა და პირგანიერობა ახასიათებდა და ერთფეროვნებას განიცდიდა. მოკლებული იყო ყოველგვარ შეღებვას და მოხატვას, მაგრამ ამოღარული თუ ზნეილი სახეებისაგან შემდგარი ორნამენტით იმკობოდა. კალათში დაყალიბებულ ჭურჭელს დახლართული წნულის კვალი გამოწვის შემდეგ, ზედაპირზე აღებეჭდებოდა.

ენეოლითის ხანაში კერამიკული წარმოება საოჯახო ხელოსნობის მნიშვნელოვან დარგად იქცა. თიხის ნაწარმი ტექნიკურად და ფორმით ჯერ კიდევ საკმაოდ პრიმიტიულია - ტლანქადაა გამოძერწილი, ხელით, არათანაბრადაა გამომწვარი, მაგრამ ასეთი ტექნიკა მტკიცეაა ფეხმოკიდებული ყოფაში. ადრე ბრინჯაოს ხანაში კი ჩნდება ჩარხზე დამზადებული ჭურჭელი, რაც დასაბამს აძლევს უფრო დახვეწილი, მრავალფეროვანი კერამიკის ფართო წარმოებას.

მრავალსახეობათა შემცველი, ლამაზად ორნამენტირებული, ქვებისა და ხის ფირფიტების დახმარებით გახეხილი და გლუვზედაპირიანი ჭურჭელი, და შეიძლება თავისებურად შეღებილიც, კაცობრიობამ ნეოლითის ხანაშივე მოიპოვა. ნეოლითიდან მოყოლებული, მატერიალური კულტურის სხვა ძეგლებთან ერთად კერამიკული ნაწარმიც გვეხმარება უკეთ წარმოვიდგინოთ ადამიანის კულტურულ - ტექნიკური განვითარების ვრცელი პერიოდი.

მეჭურჭლეობის პირველი აკვანი ძველმა აღმოსავლეთმა დაარწია, რადგან მან ადრევე დაასრულა ველურობის ხანა და ყველაზე ადრე შედგა ფეხი ნეოლითის ხანაში.

თიხის დამუშავებასთან დაკავშირებული სიტყვა კერამიკა ბერძნულიდან არის აღებული და ქართული მეკეცეობის, ანუ მეთუნეობის შინაარსის შემცველი ტერმინია. ძველი საბერძნეთის მკვიდრნი მეკეცე ოსტატს „კერამეუს“-ს უწოდებდნენ. „კერამოს“-ით კი მეკეცის ნაწარმსა და მისი დამზადებისათვის საჭირო ნედლ მასალას აღნიშნავდნენ. ქალაქ ათენის ერთ-ერთ უბანსაც სიტყვა „კერამოს“-ის ძირისაგან წარმოებული სახელით „კერამეიკოს“-ით იხსენიებდნენ და თიხის ჭურჭლის ბაზარსაც „კერამეიკოს“-ს უწოდებდნენ.

კერამიკა შეისწავლის თიხების შედგენილობას, თვისებებსა და მათი გამოყენების იმ ხერხებს, რომლითაც კერამიკული ნაწარმი იქმნება. კერამიკა ასევე შეისწავლის თიხისგან მხატვრულად შემკობის ტექნიკურ ხერხებს. ამიტომ კერამიკის ამ კატეგორიისათვის მეცნიერებასა და ცხოვრებაში მიღებულია ტერმინი „მხატვრული კერამიკა“, ტექნიკური კერამიკის საპირისპიროდ.

კერამიკული ნაწარმის მხატვრულად შემკობის ტრადიცია უძველესია. იგი კერამიკულ ნაწარმს თითქმის დაბადებიდან დაყვება, რომელსაც მოწმობს უამრავი ფაქტობრივი მასალა, რომლებიც მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად არის შეგროვებული. ანტიკური დროის მხატვრული კერამიკული ნაწარმის შექმნის ოსტატობა მეტად მაღალ დონეზე იდგა. მაგალითად, ეგვიპტელი ფარაონების სამარხებში აღმოჩენილი თიხის ნაკეთობანი ისეთი მაღალი ტექნიკური ღირსებისაა, რომ ჩვენი დროის მექანიკურსა და ტექნიკურ დამუშავებას არ ჩამოუვარდება. ძველ რომში ოქტავიან ავგუსტის ხანაში თიხისაგან სრულყოფილი მხატვრული ნაკეთობების დამზადება იცოდნენ, რომლებიც თავის დროზე ოქროს წონად ფასობდა.

კერამიკულ ნაწარმთა შორის ყველაზე ძვირფასი, ლამაზი და კეთილშობილური სახე ფაიფურია. ფაიფური თეთრი ფერის მოჭიქული (ან მოუჭიქავი) ნაკეთობაა. ფაიფურის მასას ძირითადად სამი მინერალური კომპონენტის ნარევისაგან ამზადებენ. ესენია: თეთრი თიხა, კვარცის ქვიშა და მინდვრის შპატი. თანამედროვე ქარხნებში ფაიფურის მასის საკუთარი დადგენილი რეცეპტები აქვთ, რომლებიც დასახელებული სამი მინერალის გარდა, კიდევ მრავალ სხვა კომპონენტებს შეიცავენ.

ფაიფურის წარმოების მთავარ ნედლეულად თიხები ითვლება, მაგრამ ფაიფურის მისაღებად ყველა თიხა არ გამოიყენება. აუცილებელია, ე.წ. კაოლინი ანუ თეთრი თიხა.

სიტყვა კაოლინი ჩინურია და მაღალი მთის ქედს ნიშნავს. ასე უწოდებდნენ ჩინელები იმ მაღალ, თეთრ მთას ცი-ჯოუსთან ახლოს, სადაც თეთრი თიხის საბადოები მოიპოვებოდა. ეს ნედლეული რამდენიმე საუკუნის წინ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ჩინეთში იყო აღმოჩენილი.

თიხა და კაოლინი წარმოშობილია მინერალური ქანების, უმთავრესად მინდვრის შპატური მთის ქანების გამოფიტვისა და დაშლის შედეგად. დაშლის პროცესი ხანგრძლივია და გეოლოგიური პერიოდების მანძილზე მიმდინარეობს. ხოლო დაშლის შედეგად წარმოშობილი თიხა-ნივთიერება იყოფა პირველადი, მეორადი და სხვ. წარმოშობის თიხების ჯგუფებად. პირველადი თიხა დარჩენილია თავისი წარმოშობის ადგილზე. იგი თეთრია და შედგენილობით კაოლინიტს უახლოვდება, რომლის ქიმიური ფორმულა არის Al_2O_3 , $2SiO_2$, $2H_2O$, ე.ი. ალუმინის წყლიანი სილიკატი - თიხის სუბსტანცია. მეორადი თიხები ადგილგადანაცვალნი თიხებია, რომლებიც წვიმის, ნიაღვრისა და ქარის მიერ ჩამოტანილსა და გადატანილ პირველად თიხებს წარაადგენენ. ადგილგადანაცვლების დროს ამ თიხებს გზად ერევა მთის სხვადასხვა ქანები,

ორგანული და არაორგანული წარმოშობის მინარევები, რომლებიც აჭუჭყიანებენ პირველად თიხას, უცვლიან მას შემადგენლობას, ფერს, თვისებებს და ჩვეულებრივ თიხად გარდაქმნიან. ამრიგად, მთავარი განსხვავება თიხასა და კაოლინს შორის სისუფთავეა. როდესაც თიხა თავისუფალია ისეთი მავნე მინარევებისაგან, როგორიც არის რკინის, ტიტანის, მანგანუმის მარილები და ჟანგები, ან ძალიან მცირე რაოდენობით შეიცავენ მათ, მაშინ იგი თეთრი ფერისაა და გამოწვის შემდეგაც ინარჩუნებს თავის ფერს. ამიტომ ასეთი თეთრი თიხა-კაოლინი კერამიკაში მაღალიხარისხოვანი თეთრი ნაწარმის ფაიფურ-ფაიანსის მისაღებად იყენებენ.

ფაიფურის ნაკეთობანი მეტად მრავალფეროვანია თავისი ქიმიური შემადგენლობით, თვისებებითა და დანიშნულებით. ფაიფურის ნიშანდობლივი თვისებებია: თეთრი ფერი, კეცის გამჭვირვალობა, უფორიანობა, სიმტკიცე, თერმო მდგრადობა და ქიმიური მდგრადობა.

ფაიფურ-ფაიანსის ტექნოლოგია საკმაოდ რთულია და მისი წარმოების სქემა მთელ რიგ ოპერაციებს მოიცავს. ფაიფურის ნაკეთობათა წარმოების ოპერაციებს ეკუთვნის:

1. მასის დამზადება,
2. ნაწარმის დაყალიბება,
3. ნაწარმის გამოშრობა,
4. ნაწარმის გამოწვა კაპსელებით ¹;
 - ა. გამოწვა 800-900⁰
 - ბ. გამოწვა 1400⁰
5. ნაწარმის დახარისხება,
6. ნაწარმის მოხატვა და სხვა.

1. კაპსელი ცეცხლგამძლე თიხისაგან დამზადებული სხვადასხვა ზომის ცილინდრული კოლოფია. გამოიყენება ფაიფურის ნაკეთობათა დასაცავად ალის, კვამლის, მტერის უშუალო შეხებისაგან მათი ღუმელში გამოწვის დროს. კაპსელი ლათინური წარმოშობის სიტყვაა და Capsula ყუთს, კოლოფს ნიშნავს.

ტექნიკური თვისებების მხრივ ფაიფურის ორ ძირითად სახეს ასახავენ: მაგარსა და რბილს. უფრო გავრცელებული და გამოყენებულია მაგარი სახის ფაიფური თავისი კარგი ტექნიკური თვისებების გამო. სახელწოდება „მაგარი ფაიფური“ არ შეიძლება იმით აიხსნას, თითქოს ასეთი ფაიფურისაგან დამზადებულ კეცს მეტი სიმტკიცე ქონდეს, ვიდრე რბილი. მაგარი ფაიფურის გამოწვის ტემპერატურა აღწევს 1450 ტემპერატურას, რბილი ფაიფურისა კი უფრო დაბალია. რბილი ფაიფური უფრო მეტი რაოდენობით შეიცავს მინდვრის შპატს, მარმარილოს, მაგნეზიტს, დოლომიტსა და სხვა. გამლღობლებს. ამის გარდა, რბილი ფაიფური უფრო მგრძნობიარეა ტემპერატურის სწრაფი ცვლილებისადმი.

სიტყვა „ფაიფური“ არაბული წარმოშობის ტერმინად ითვლება. ამ სიტყვით აღინიშნებოდა თეთრი თიხის საუკეთესო საიმპერატორო ნაწარმი, რომელიც წინა აღმოსავლეთში შორეული და ზღაპრული იმპერატორების - ბოგდიხანების ჩინეთიდან მოდიოდა. არაბულად „ფაიფური“ ნიშნავს ჩინეთის იმპერატორის ტიტულსაც.

XVII საუკუნის ცნობილი ფრანგი მოგზაური შარდენი თავის წერილებში ამბობს, რომ ჩინელები თავიანთ მონარქს „ფაჰფურს“ უწოდებენ, ხოლო ირანელი, არაბები და თურქი მწერლები ამ ტიტულის ქვეშ ჩინეთის სამხრეთი ნაწილის მმართველს გულისხმობდნენ. თვითონ ჩინელები კი თავიანთი ფაიფურის ნაწარმს „ი-ა-ო“-ს უწოდებდნენ. „იაო“ თეთრი ჭურჭელია, კრიალა და ლითონივით წკრიალა, რომელიც ფრჩხილის შემოკვრისას ნაზად ჟღერს „ი-ა-ო“-ს.

ევროპულ ენებში დღემდე ფაიფურის აღსანიშნავად იხმარება იტალიური სიტყვის პორჩელას - პორცელლა - ძირისაგან ნაწარმოები ტერმინი: პორსელენი - ფრანგულად, პორცელანი - გერმანულად, პორსილენი - ინგლისურად და ა.შ.

ფაიფურს ევროპელები პირველად ჯვაროსნული ომების დროს გაეცნენ. ევროპელებმა იგი აღმოსავლეთის ბაზარზე ნახეს და მას ჯადოსნური თვისებები

მიაწერეს. ისინი თვლიდნენ, რომ ამ გამჭვირვალე და კვერცხის ნაჭუჭივით თხელკედლიან მბრწყინავ ჭურჭელში საწამლავს ჩაასხამდნენ, იგი მაშინვე გაშავდებოდა და ბოროტმოქმედს გამოამჟღავნებდა.

ცხადია, ფაიფური საწამლავიდან ვერ იხსნიდა ადამიანს, მაგრამ როგორც ჭურჭელი, ის უფრო სუფთა და ჰიგიენურია, ვიდრე ხის, კალის, ვერცხლის ან სხვა ლითონის ჭურჭელი.

ისტორიული ცნობებით, ფაიფური პირველად ევროპაში ვენეციელმა ვაჭარმა-მოგზაურმა მარკო პოლომ (1254-1324 წწ) შემოიტანა, რომელმაც XIII საუკუნის ბოლოს ჩინეთში იმოგზაურა. იქ მან დაახლოებით 25 წელი დაჰყო და დიდ წარმატებასაც მიაღწია. იგი ერთ-ერთი პროვინციის გუბერნატორიც კი გახდა.

მარკო პოლომ სამშობლოში დაბრუნებისას მრავალი ჩინური ნივთი და მათ შორის ფაიფურის ჭურჭელიც ჩამოიტანა. იგი ფაიფურს ჩინელების მსგავსად „იაო“-ს უწოდებდა. ასევე „იაოს“-ს უწოდებდა ნიჟარებს რომელიც მან ჩინეთიდან ჩამოიტანა, რაც ჩინეთში ფულის როლს ასრულებდა. ეს ნიჟარები თეთრი და ისევე მბრწყინავი იყო, როგორც ჩინური ჭურჭელი.

იტალიაში ზღვის ნაპირებზე მრავლად იყო გაბნეული ნიჟარები, რომლებსაც ადგილობრივი მოსახლეობა პორჩელას (იტალიურად ნიშნავს გოჭს) უწოდებდა. ევროპელებმა პირველად იფიქრეს, რომ ფაიფური ამ ნიჟარებისგან კეთდებოდა, რის გამოც დაიწყეს ცდების ჩატარება და მისგან თეთრი კეცის მქონე ჭურჭლის მიღების მცდელობა, რომელიც ყოველთვის უშედეგოდ მთავრდებოდა. მხოლოდ XVII საუკუნეში ფრანგმა ლუი პოტერამ 1673 წელს მოახერხა ქვიშის, ცარცის, გვარჯილის, სოდის, სუფრის მარილისა და შაბის შერევით მიეღო მასა, რომელიც ღუმელში გავარვარების შემდეგ გარეგნულად ფაიფურს ემსგავსებოდა, ისეთი თეთრი და კრიალა ნაწარმი გამოდიოდა, როგორც ჩინური ფაიფური იყო. მართალია, ფრანგები ამით ძალიან ამაყობდნენ,

მაგრამ ამ მასით მიღებული ჭურჭელი მსხვრევადი აღმოჩნდა. საკმარისი იყო მის ზედაპირზე დანა გადაესვათ, მაშინვე ემჩნეოდა კვალი, ხოლო სასმელის დალევასას ჭურჭლის ნაპირები იმტვრეოდა. ასე რომ, ეს ჭურჭელი მხოლოდ საჩვენებლად იყო განკუთვნილი და გამოსაჩენ ადგილას მინის ხუფის ქვეშ იდგა. ამ ნაწარმს უწოდეს „ხელოვნური“ ანუ „რბილი პორსელენი“.

იტალიელი კერამიკოსები ყველაფერს აკეთებდნენ იმისათვის, რომ ფაიფურის მსგავსი ნაწარმი შეექმნათ. ადგილობრივი საზოგადოების შეძლებული ფენები ყოველმხრივ ხელს უწყობდნენ ხელოსნებს და აძლევდნენ დიდ დაკვეთებს. ასევე იყვნენ ცალკეული დიდგვაროვანი მეცენატები, რომლებიც მფარველობდნენ კერამიკოსებს, რამაც ხელი შეუწყო კერამიკული წარმოების უჩვეულო განვითარებას და მიღწეულ იქნა იმ ეპოქისათვის შესატყვისი მაღალმხატვრული ღირებულების მქონე კერამიკული ნაწარმი, რომელიც ფაიანსის სახელწოდებით არის ცნობილი.

ფაიანსი ეკუთვნის მხატვრული კერამიკის კატეგორიას და დაკავშირებულია იტალიის ქალაქ ფაენცის წარმოებასთან, აქედანაა მისი სახელიც. ქალაქი ფაენცი წარმოადგენდა კერამიკული წარმოების ცენტრს, სადაც XV საუკუნიდან კეთდებოდა ასეთი ხარისხის კერამიკული ნაწარმი. დღესაც მსოფლიო ბაზარზე ფაიანსის ექსპორტის მხრივ პირველ ადგილზე იტალია დგას.

ფაიანსი ფაიფურისგან ძირითადად იმით განსხვავდება, რომ არ არის გამჭვირვალე. ის უფრო დაბალ ტემპერატურაზე გამოიწვება და მისი კეცი ფოროვანია. კეცის ტეხილი წვრილმარცვლოვანია, რომელიც სითხეებისა და აირების გამტარია, ფაიანსის შემოკვრისას ისმის ყრუ ტემბრის ხმა, რომელიც მოკლებულია ჟღერადობას და მალე იკარგება, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ კერამიკაში დეკორატიული მოხატულობის თვალსაზრისით, ფაიანსს ყველაზე მაღალი ადგილი უჭირავს.

შუა ირანში, ურმიაში, ქალაქ ქაშანთან არსებობდა წმინდა კაოლინური თიხის საბადოები, რომლისგანაც აკეთებდნენ ჩინური ფაიფურის მსგავს ნაწარმს. როდესაც ჩინური ფაიფურით დატვირთული ქარავნები ირანის გზით დასავლეთისკენ მიემართებოდნენ, ქაშანურ საქონელს ჩინურ დაღს ასვამდნენ და ჩინურ ფაიფურში ურევდნენ. ამრიგად, ქაშანში გაკეთებული კერამიკული ნაწარმი საღდებოდა როგორც ჩინური საქონელი, რადგან იგი ძალზე ჰგავდა ნამდვილ ფაიფურს. ფაიფურთან ქაშანურს აახლოებს მისი კეცის გამჭვირვალობაც.

იტალიაში მხატვრული კერამიკის ნაწარმით განთქმული იყო კუნძული მაიოლიკაც, სადაც მზადდებოდა გამომწვარი თიხის ფერადკეციანი და ფორიანი ნაწარმი. ასეთებად ცნობილია ხელოვნების სხვადასხვა დარგში (ქანდაკებაში, არქიტექტურასა და სხვა.) გამოყენებული, მაიოლიკად წოდებული, ლამაზად მოჭიქული, მდიდრულად მორთული ნივთები და აგურ-კრამიტები. მაიოლიკას ხელოვნების ცნობილ წარმომადგენლებად ითვლებიან ლუკა დელა რობია (XV საუკუნე), ჯიორჯიო ანდრეოლი პავიელი (XVI საუკუნე) და სხვები.

ფაიფური XVIII საუკუნეებამდე ევროპაში მხოლოდ ლამაზი საგანი იყო და მისი მფლობელების გემოვნებას, ინტერესებსა და იდეოლოგიას გამოხატავდა. უკვე XVIII საუკუნის პირველი მეოთხედიდან ევროპაში აღმოაჩინეს ფაიფურის დამზადების საიდუმლოება. ამ პერიოდთან არის დაკავშირებული ფაიფურის ქარხნების ინტენსიური მშენებლობა დასავლეთის სხვადასხვა ქვეყნებში, ხოლო XVIII საუკუნის ბოლოსა და განსაკუთრებით XIX საუკუნის დასაწყისში ფაიფურის საზოგადო მოხმარება ფართო სარბიელზე გამოდის. მას უყურებენ არა როგორც ნატიფ და იშვიათ საგანს, არამედ როგორც მასალას, რომელსაც გამოყენებითი ღირებულება აქვს. ამ პერიოდიდან უმთავრესად უშვებენ მასობრივი ხასიათის მხატვრულ ნაკეთობებს მოსახლეობის კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად. ხოლო XIX საუკუნის

ბოლო მეოთხედიდან მოყოლებული ფაიფურ-ფაიანსს უკვე ფართოდ იყენებენ ტექნიკის მრავალ დარგში, მისი შესანიშნავი ტექნიკურ-ქიმიური და ფიზიკური თვისებების გამო.

II თავი

ჩინური ფაიფური

ზუსტად იმის დადგენა თუ როდის დაიწყეს ფაიფურის კეთება, დღემდე ვერ ხერხდება, თუმცა ის კი უტყუარ ფაქტად არის ცნობილი, რომ ფაიფურის კეთების ხელობა შორეულ წარსულში პირველად მსოფლიოში ჩინელებმა დაიწყეს.

ჩინელებმა ფაიფურის კეთების ხელობა ათეული საუკუნით უფრო ადრე შეისწავლეს, ვიდრე მას ევროპელები აითვისებდნენ, მაგრამ როგორ წარმოიშვა ჩინეთში გამჭვირვალე კეცის მქონე თეთრი, მაგარი ფაიფურის ნაკეთობანი, ჯერჯერობით ცნობილი არ არის. ზოგიერთის აზრით, მიზეზი ალბათ ადგილობრივი თიხების იმ შესანიშნავ თვისებებში უნდა ვეძიოთ, სადაც ეს თიხები ბუნებრივ მდგომარეობაშივე უკვე ყველა იმ კომპონენტს შეიცავენ, რომლებიც აუცილებელია ნამდვილი, მაგარი ფაიფურის მიღებისათვის.

ჩვენამდე შემონახული შორეული წარსულის ჩინური ფაიფურის ნაწარმი ძველი ჩინელი ოსტატების არაჩვეულებრივ ხელოვნებაზე და მათ გასაოცარ მაღალმხატვრულ ოსტატობაზე მეტყველებს. ჩინელი მხატვრები ფაიფურის ნაკეთობებზე გასაოცარი ოსტატობით ასახავდნენ ზღაპრულ ცხოველებს, ფრინველებსა და თევზებს, სახალხო გმირებს, პოეტებსა და მშობლიური ბუნების საუცხოო სურათებს.

ჩინური ისტორიულ-გეოგრაფიული აღწერის მიხედვით, ქალაქ ძინ-დე-ჯენში ფაიფურის წარმოება VI-VII საუკუნეებიდან იწყება. ქალაქი ძინ-დე-ჯენი

მიან-სის პროვინციაში მდებარეობს, სადაც უხსოვარი დროიდან არსებობს ამ ფრიად ხელსაყრელი ნედლეულის ულვეი მარაგი. ამავე აღწერების მიხედვით, ფაიფურის წარმოება ტანის დინასტიის პერიოდში (618-907 წწ) დაიწყო, რომელიც ხელოვნების ყველა დარგის აყვავებით და, მათ შორის, კერამიკული წარმოების ფართო განვითარებით არის ცნობილი. ტანის დინასტიის ხანას მეტად მაღალხარისხოვანი ფაიფურის წარმოება ახასიათებს.

სუნის დინასტიის პერიოდიც (960-1279 წწ.) შუა საუკუნეების ჩინეთის კულტურის, ფილოსოფიის, პოეზიისა და ხელოვნების გაფურჩქვნის ხანად ითვლება. ამ პერიოდის სახელგანთქმული ჭურჭელი თავისი სილამაზით, ჰარმონიული პროპორციულობით, ჭიქურზედა და ჭიქურქვედა ფერწერით ხასიათდება. სუნის პერიოდისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია სხვადასხვა სახის ე.წ. „ლუნციჟან იაო-სელადოები“, რომლებიც ფაიფურის ნაკეთობის ერთ-ერთი სახეა და დიდი პოპულარულობით სარგებლობდა ევროპაში თავისი ლამაზი მომწვანო-მოცისფრო-მორუხო ელფერით. საიმპერატორო კარისთვის ამ პერიოდში ათასობით საუკეთესო ნიმუშები იქმნებოდა და ისინი არა მხოლოდ ფაიფურის, არამედ მთელი ჩინური ხელოვნების ყველა დარგს შორის საუკეთესოდ არიან მიჩნეულნი მათი უმაღლესი ხარისხისა და საოცარი მონოქრომული ჭიქურის გამო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია საიმპერატორო ჭურჭელი, რომელიც ბაცი მომწვანო-მოცისფრო ჭიქურით ამოკვეთილი და ნამერწი ორნამენტითაა შემკული, სადაც მცენარეული, თევზებისა და ადამიანების ფიგურები დომინირებს. მოცისფრო-მომწვანო ჭიქური არის ცნობილი სელადონის სახელით და ერთ-ერთი უდიდესი აღმოჩენაა ფაიფურის ისტორიაში.

ტანისა და სუნის დინასტიის მეფობის პერიოდში ჩინეთის თითქმის ყველა პროვინციაში კერამიკული სახელოსნოების, საიმპერატორო ქარხნების დიდი რაოდენობა არსებობდა, რომელთა უმრავლესობა ფაიფურის ნაკეთობებს

ამზადებდა. ამაზე მეტყველებს მრავალი არქეოლოგიური გათხრა, მაგალითად, ამ უკანასკნელ ხანებში ლუნიჯანის მაზრის ჩენძიანის პროვინციის მიდამოებში ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილია ძვირფასი ფაიფურის ნაწარმი. იგი სუნის დინასტიის პერიოდს (X- XIII საუკ.) მიეკუთვნება და ჩინელი ხალხის დიდ კულტურულ მემკვიდრეობაზე მეტყველებს. ხოლო, მნიშვნელოვანი ცვლილება მოხდა იუანის დინასტიის დროს (1200-1368 წწ.), როდესაც ჩინეთს მართავენ მონღოლური დინასტიის წარმომადგენლები - ჩინგიზ ხანის შთამომავლები. ჩინეთში მონღოლების ბატონობის პერიოდში ფაიფურის წარმოება არათუ განვითარდა, არამედ, პირიქით, სასახლის ბრძანებით, დროებით შეწყდა კიდევ. ისინი იპყრობენ მთელ მსოფლიოს, ამიტომ მრავალი ჩინური მოტივი და ტექნიკური ხერხი, მათ შორის ფაიფურის ტექნოლოგიური თვისებებიც გაედინება ევროპაში. ამავე დროს, ჩინეთის ფაიფურის წარმოებაში იწყება ირანის ლაზურიტის საბადოებიდან შეტანილი კობალტის საღებავებით მოხატვის ახალი ხანა - ჭიქურქვეშა მოხატვა კობალტით, ანუ ლურჯ-თეთრი ფაიფურის წარმოება, რაც შემდგომ გახდა ჩინეთის სახასიათო ეპითეტი და ფაქტიურად მისი სინონიმიც კი გახდა.

ჩინეთის ტერიტორიის უდიდესი ნაწილიდან 1368 წელს, როდესაც მონღოლები განდევნილ იქნენ, აჯანყებული გლეხების ერთ-ერთმა მეთაურმა, ჯუ-იუან-ჯანმა თავი იმპერატორად გამოაცხადა „ხუნ-უ“-ს სახელწოდებით და ამით ახალ დინასტიას - მინის (1368-1644 წწ.) ჩაუყარა საფუძველი. მინის დინასტიის მმართველობა აღსანიშნავია ფაიფურის წარმოებაში პოლიქრომული ნაწარმის შექმნით. ფერთა გამა მრავალფეროვანია. არსებობდა ე.წ. სამფერა ფაიფური რეალურად უფრო მეტი ლურჯი, ფირუზისფერი, მოვარდისფრო-იასამნისფერი, ყვითელი და თეთრი, ხოლო ხუთ ფერში კი - ფირუზისფერი, ყავისფერი, წითელი, ყვითელი და ოქროსფერი გამოიყენებოდა. მოტივები გახლდათ ყვავილები (პიონები, ლოტოსები), ჩიტები (წეროები, მამლები), დრაკონებისა და ადამიანების ფიგურები.

ამავე დროს გრძელდება კოხალტით მოხატული ჭურჭლის წარმოებაც, რომელსაც მაჰმადიანურ ლურჯს უწოდებდნენ და, ლურჯი და წითელი ჭიქურქვემა მოხატული ჭურჭლის წარმოებაც. მინის პერიოდში დაიწყეს ჭურჭლის და მცირე პლასტიკის ნიმუშების თეთრი ჭიქურით დაფარვა, რომელსაც ჩინური თეთრი ეწოდა. მისი მიზანძვით მრავალმა ევროპულმა ფაიფურის ქარხანამ შექმნა თავიანთი ნიმუშები.

იმპერატორი ხუნ-უ ცდილობდა სასახლის ხელოვნების აყვავებას და სასახლეში იწვევდა საუკეთესო მხატვრებს. დიდ ყურადღებას აქცევდა მხატვრული ოსტატობის განვითარებას, განსაკუთრებით კი კერამიკის - ფაიფურის წარმოებას, რომელიც ამ დროს მინ-დე-ჯენში იყო თავმოყრილი. მინ-დე-ჯენის მიდამოებში მოპოვებული პირველხარისხოვანი ნედლეულის უზარმაზარი მარაგი მრავალი საუკუნის განმავლობაში განაპირობებდა ჩინეთის საუკეთესო ფაიფურის განუწყვეტელ წარმოებას. მალე ხუნ-უ-მ ახალი ქარხნების აშენება დაიწყო, რომლებიც აკმაყოფილებდნენ როგორც ჩინეთის იმპერიის საგარეო ბაზრების შეკვეთებს, ისე საკუთარი ბაზრის ყოველგვარ მოთხოვნილებას. მინ-დე-ჯენი, ახლანდელი ცინდე, ფაიფურის ნაკეთობათა ცენტრი იყო, სადაც 300-მდე საიმპერატორო კერამიკული ღუმელი და დიდი რაოდენობის კერძო ღუმელი არსებობდა. იყო შემთხვევები, როდესაც სახელმწიფო ქარხნები ყოველთვის ვერ ასრულებდნენ საიმპერატორო შეკვეთებს მათი სირთულისა და დიდი ზომების გამო, ამიტომ შეკვეთების დროულად შესრულებისათვის კერძო მწარმოებელთა საუკეთესო ნაკეთობებს იყენებდნენ. გარდა ამისა, კერძო მწარმოებლები თავიანთი ნაკეთობებით ფართო შიდაბაზარს ამარაგებდნენ, ხოლო XVI საუკუნიდან მოყოლებული, ევროპიდან ჩინეთში საზღვაო გზების გახსნის შემდეგ, ფაიფური ევროპის ბაზარზეც გაჰქონდათ. ყოველივე ეს, რასაკვირველია, ხელს უწყობდა ჩინეთში ფაიფურის წარმოების აღმავლობას. შემდგომში მინის დინასტიის იმპერატორები ძალიან დიდ მოთხოვნილებას უყენებდნენ ფაიფურის ნაკეთობათა მხატვრულ თვისებებს და

ამის წყალობით ფაიფურის წარმოებამ ამ პერიოდში, განსაკუთრებით XV და ნაწილობრივ XVI საუკუნეებში, მაღალ დონეს მიაღწია. მაგრამ, მომდევნო ხანას კერძო მწარმოებლებისა და კერძო ხელოსნების ნაკეთობათა თანდათან შემცირება და ნამუშევრების შესრულების დაუდევრობა-სიტლანქე ახასიათებს. ამიტომ, მინის დინასტიის უკანასკნელ პერიოდში ფაიფურის ნაწარმის ღირსების დონე თანდათანობით ეცემა.

მინის დინასტიის შემდეგ ჩინეთში მანჯურიის დინასტიის წარმომადგენელი ცინი გამეფდა. ამ პერიოდში (XVII-XIX სს.) ჩინეთის ფაიფურის კეცი ტექნიკის მხრივ სრულყოფას აღწევს და დიდ სისუფთავესა და გამჭვირვალობას იღებს. ამავე დროს, განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ფაიფურის ნაკეთობათა დეკორატიულ გაფორმებას. წინა პერიოდებისაგან განსხვავებით ფაიფურის საგნების ფორმები მეტი დახვეწილობით, სილამაზითა და სირთულით გამოირჩევიან. დამზადების ძველი წესების გამოყენების გვერდით ინერგება ახალი ხერხები, იქმნება ახალი სახესხვაობანი და ნაკეთობათა ჯგუფები.

ცინის დინასტიის ცნობილ იმპერატორ კან-სის (1662-1722 წწ.) განსაკუთრებით ძინ-დე-ჯენში შეაკეთეს საიმპერატორო ქარხნები, რომლებიც ჩინეთის დაპყრობისათვის წარმოებული ომების დროს იყო დანგრეული. ამ ქარხნებში თავი მოუყარეს საუკეთესო ოსტატ კერამიკოსებს და მხატვრებს. მათი დიდი მუშაობის შედეგად მოჰყვა ფაიფურზე დადებული ჭიქურზედა საღებავების ახალი ფერების მნიშვნელოვანი სიკაშკაშე, სიფაქიზე, ორნამენტული შემკულობისა და თემატიკის სიუხვე. საიმპერატორო ქარხნები ასრულებდნენ სასახლის დიდ შეკვეთებს. პარალელურად ფაიფურის კერძო საწარმოებიც, უმთავრესად საგარეო ბაზრების მომარაგების ხარჯზე, შესამჩნევად იზრდებოდა. იმპერატორ კან-სის მმართველობის დროს მყარდება კავშირი ევროპასა და რუსეთთან.

XVI საუკუნეში ევროპიდან ჩინეთში საზღვაო გზა გაიხსნა, რამაც მთავარი სავაჭრო მაგისტრალების ხმელეთიდან ზღვისპირა ქალაქებში გადაადგილება გამოიწვია. საზღვაო ვაჭრობამ ახალ-ახალი ბაზრები დაიპყრო, ამის შედეგად ფაიფურის წარმოების გაფართოება და არნახული აღმავლობა მოჰყვა. უცხოელი ვაჭრები ფაიფურის ძალიან დიდ შეკვეთებს გზავნიან სამხრეთ ჩინეთის სავაჭრო ნავსადგურ კანტონიდან. კანტონის ნავსადგურში უამრავი გემი შემოდის ჩინური ფაიფურის თეთრი ჭურჭლისა და ღია მწვანე ნაკეთობათა ევროპაში გასატანად. ზემოდხსენებული საქონელი ჩინეთიდან ძირითადად ესპანელ, პორტუგალიელ და ვენეციელ ვაჭრებს გაჰქონდათ. მაგრამ XVI საუკუნის მიწურულიდან ჩინური ფაიფურის ეს მთავარი მყიდველები ჩაანაცვლა ინგლისის „ოსტ-ინდოეთის კომპანიამ“, რომელიც მთელი XVII საუკუნის მანძილზე აწარმოებდა ფაიფურის დიდი რაოდენობის გაზიდვას ევროპაში. ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ ევროპელი მყიდველები არ კმაყოფილდებოდნენ მარტო ფაიფურის იმ ნაკეთობებით, რომლებიც წმინდა ჩინური ხასიათის იყო, და თანდათანობით ევროპული სიუჟეტების დაკვეთა დაიწყო, როგორცაა მაგალითად: ლარნაკები დიდგვაროვანი ოჯახებისა და პროვინციების ღერბებით, საფრანგეთის ტახტზე მეფე ლუი IX თავისი მეუღლით, მარკიზ დე ბუფლეს პორტრეტი; პეტრე პირველის შეკვეთით დამზადდა სააფთიაქო ჭურჭელი და რუსეთის საიმპერატორო სახლისათვის განკუთვნილი მრავალრიცხოვანი თეფში რუსული ღერბით, რომელიც ერმიტაჟისა და რუსეთის სხვა მუზეუმების კოლექციებშია დაცული. ახლო აღმოსავლეთის, ირანისა და თურქეთისათვის ხშირად კეთდებოდა ჭურჭელი და ფიალები, რომლებზეც წარწერები იყო ყურანიდან. სიამში, ტიბეტსა და ბურიატ-მონღოლეთში გაჰქონდათ ფაიფურის ფიალები და სხვა ნაკეთობები ბუდისტური ღმერთების გამოსახულებებითა და ემბლემებით. მოუხატავი ჩინური ფაიფურიც გაჰქონდათ ევროპაში, სადაც ადგილობრივი მხატვრები აფორმებდნენ მის მოხატულობას.

XVIII საუკუნიდან მოყოლებული ევროპის სხვადასხვა სახელმწიფომ საკუთარი ფაიფურის წარმოების გამოშვება დაიწყო, რომელიც წარმატებით უწევს კონკურენციას ჩინურ ფაიფურს. ამიტომ, უკვე XIX საუკუნეში ჩინეთის ფაიფურის წარმოება კარგავს თავის წინანდელ მდგომარეობას, როგორც მსოფლიო ბაზრისთვის ფაიფურის ნაწარმის მთავარი მიმწოდებელი.

როგორც აღვნიშნეთ, ფაიფურის პირველი ნიმუშები ევროპაში ჩინეთიდან შუა საუკუნეებში ვენეციელმა, პორტუგალიელმა ვაჭრებმა და მოგზაურებმა შეიტანეს. მეტისმეტად მომხიბლავი იყო აღმოსავლური ფაიფურის ნაკეთობანი. ცასავით ლილისფერი, კვერცხის ნაჭუჭივით სიფრიფანა, სარკესავით კრიალა. ამ საქონლის გამოჩენამ განსაცვიფრებელი შთაბეჭდილება მოახდინა ევროპელებზე, და რადგან თვითონ ჯერ კიდევ არ შეეძლოთ მისი კეთება, ამიტომ პირველ ხანებში შორეული ჩინეთიდან მოტანილი ფაიფური თავის წონა ოქროს ფასად იყიდებოდა.

XX საუკუნის დასაწყისში, ჩინეთის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის დამარცხების შემდეგ (1911წ.) რეაქციული მთავრობა შეეცადა აღედგინა ფაიფურის მრეწველობა, მაგრამ უშედეგოდ. ამის მიზეზი გომინდანის კონტრრევოლუციური მთავრობის პერიოდში ქვეყნის საერთო რღვევა, კერამიკული წარმოების ჩამორჩენილი წესები და აგრეთვე უცხო ქვეყნებიდან კერამიკული ნაწარმის შეზიდვა იყო. ჩინელი ოსტატები იძულებულები გახდნენ შეგუებოდნენ დასავლეთის ქვეყნების გემოვნებას, რასაც შედეგად მოჰყვა ჩინური კერამიკის ეროვნული იერისა და თავისებურების სრული დაქვეითება.

ჩინეთში სახალხო რესპუბლიკის გამოცხადების შემდეგ (1949 წ.), იწყება ეროვნული მრეწველობის არაჩვეულებრივი აღმავლობა. სახალხო მთავრობა ყოველმხრივ ხელს უწყობს ფაიფურის წარმოების აღდგენასა და განვითარებას. კერამიკული წარმოების ცენტრებში გზავნიან მაღალკვალიფიციურ

სპეციალისტებს. ჩინეთის სამხატვრო აკადემიიდან სისტემურად მივლინებული მხატვართა დიდი ჯგუფები ფაიფურის ოსტატებს ფერწერის ახალი მოტივების დამუშავებაში ეხმარებიან. ფაიფურის ფერწერაში ჩნდება თანამედროვე ჩინეთის ცხოვრების ამსახველი ახალი სიუჟეტები, ხალხთა შორის მეგობრობისა და მშვიდობის თემები. ამასთანავე სულ უფრო სრულყოფილი ხდება წარმოების ტექნიკის წესები. ქალაქ ძინდეჯენში შექმნილია კარგად მოწყობილი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, სადაც მუშავდება ფაიფურის წარმოების ტექნიკის საკითხები; სწავლობენ კერამიკისათვის საჭირო ნედლეულის თვისებებს, აპროექტებენ ახალ ქარხნებს. ეს ინსტიტუტი დიდმნიშვნელოვანი დაწესებულებაა თანამედროვე ჩინური, როგორც მხატვრული, ისე ტექნიკური ფაიფურის წარმოების ზრდისა და განვითარების საქმეში. ქალაქ შანხაიში პროფესორ ჯოუ-ჟენის ხელმძღვანელობით ჩინელი კერამიკოსები დიდ საკვლევ მუშაობას ეწევიან ჩინური კერამიკული ხელოვნების წესების, ჭიქურების აღდგენა-აღორძინებისა და განვითარებისათვის.

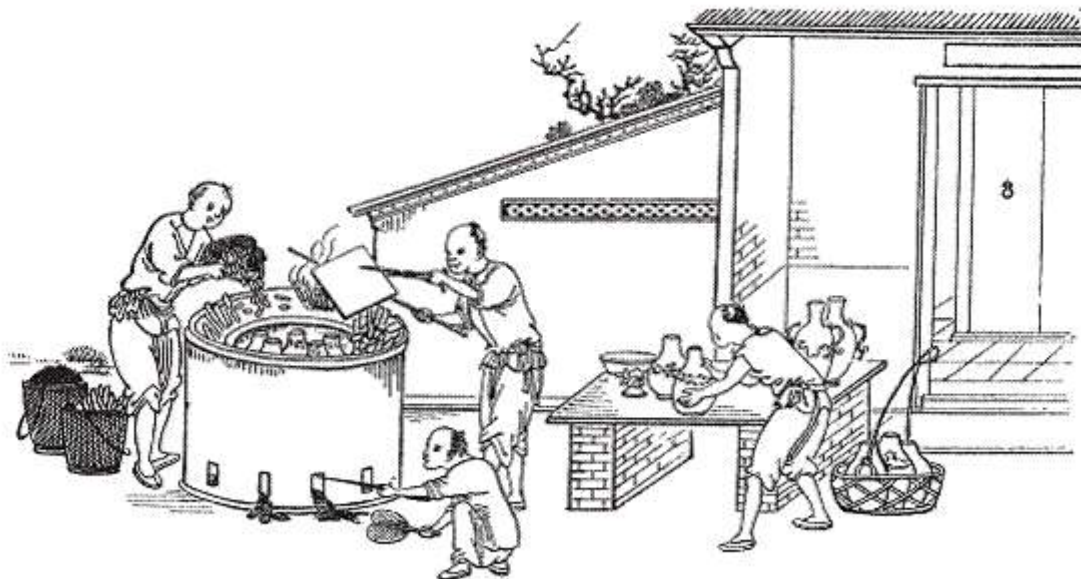
VIII -IX საუკუნეებში ფაიფურის მრავალი საგანი გაჰქონდათ ჩინეთიდან კორეასა და იაპონიაში. მალე ჩინეთის გავლენით კორეის კერამიკის წარმოებამ დაიწყო განვითარება და X-XIV საუკუნეებში კეთდება ფაიფურის მსგავსი კერამიკული ნაწარმი. ხოლო შემდეგ უკვე ნამდვილი, თეთრი, მაგარი ფაიფური, რომელიც ეროვნული, კორეული ხასიათის იყო როგორც მხატვრობის, ასევე ჭურჭლის ფორმის მიხედვით.

კორეისა და ჩინეთის გავლენით XVI-XVII საუკუნეებში იაპონიაშიც წარმოიშვა საკუთარი იაპონური მაგარი ფაიფური. იაპონელმა ოსტატებმა დამოუკიდებლად ამოხსნეს ფაიფურის წარმოების საიდუმლოება და დაიწყეს მაღალი ხარისხის ფაიფურის საგნების კეთება, რომლებმაც მთელ მსოფლიოში სახელი გაითქვეს. იაპონელებს თავდაპირველად, ფაიფურის ნაკეთობები შეჰქონდათ ჩინეთიდან, ვინაიდან არ გააჩნდათ კაოლინი (ფაიფურის

ნედლეული). მას შემდეგ, რაც კუნძულ კიუსიუზე, სოფელ არიტასთან აღმოაჩინეს კაოლინის მარაგი, დაიწეს ფაიფურის ადგილობრივი წარმოება და კერამიკის ამ სტილს ეწოდა „არიტა“. პირველი 50 წელი იაპონიის ფაიფურის ინდუსტრია მხოლოდ შიდა ბაზარზე მუშაობდა. სიტუაცია შეიცვალა მე-17 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როდესაც დაიწყო ჰოლანდიაში იაპონური ნაკეთობების აქტიური იმპორტი

ხსენებულ საუკუნეებში ამ მაღალხარისხოვანი ფაიფურის ნაკეთობათა მთავარი ადგილები იყო ქალაქები: არიტა, კუტანი, სატცუმა და სხვები.

2.1 ჩინური ფაიფურის დამზადების თავისებურება



სიტყვა „ფაიფური“ შეგვიძლია გადმოვთარგმნოთ როგორც „საიმპერატორო“. მისი ნაკეთობები მისაწვდომი იყო მხოლოდ ჩინეთის ქვეყნის მმართველთათვის და მაღალი წრის წარმომადგენლებისათვის. ფაიფურის დამზადების რეცეპტი რომ არ ყოფილიყო ცნობილი უცხო ქვეყნის

წარმომადგენლებისთვის, ქალაქი ცინ-დე-ჟენი, რომელშიც განლაგებული იყო ფაიფურის მთავარი საწარმო, ღამე იკეტებოდა, ხოლო ქუჩებში კი დადიოდა შეიარაღებული სპეციალური პატრული. ქალაქში შესვლა, როდესაც ქალაქი დაკეტილი იყო შეეძლოთ მხოლოდ იმ პირებს, ვინც იცოდა წინასწარ ნათქვამი პაროლი.

ფაიფური მისი თხელი კედლების, თეთრი ფერის, გამჭვირვალობის, და ლამაზი ჟღერადობის გამო სარგებლობდა პოპულარობით და ძალიან ძვირფასი გახლდათ. მაღალი ხარისხის ფაიფური ჭურჭელი შედგება თეთრი თიხის - კაოლინისაგან. მისი წარმოება ხორციელდებოდა მხოლოდ რამდენიმე ჩინეთის პროვინციებში.

ფაიფურის ხარისხი დამოკიდებულია, თუ როგორ წვრილადაა დაფქვილი ფხვნილი - "ფაიფურის ქვა", რომელიც გამოიყენება ფაიფურის მასის მისაღებად.

მიღებული ფაიფურის მასა რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში ელოდა „თავის დროს“, რის შემდეგაც მიღებული მასა იძენდა პლასტიურობას. ამის შემდეგ მასა



იზილებოდა, რაც საშუალებას აძლევდა გაეკეთებინათ მისგან ნივთი, წინააღმდეგ შემთხვევაში ის იფშვებოდა ხელში. ამის



შემდეგ ფაიფური იდგმებოდა ღუმელში, მაღალ ტემპერატურაზე, რომელიც საშუალებას იძლეოდა შეეცვალა მისი ფიზიკური სტრუქტურა, რის შედეგადაც იგი იხდებოდა გამჭვირვალე და

წყალგაუმტარი. ფაიფური იწვებოდა სპეციალურ კერამიკის ქოთნებში 1280 გრადუსზე. ღუმელი სრულიად ივსებოდა ნაკეთობებით, მჭიდროდ იხურებოდა, რჩებოდა მხოლოდ პატარა ხვრელი, რომლის მეშვეობითაც ფაიფურის ოსტატები თვალყურს ადევნებდნენ პროცესს.



ფაიფურის ოსტატებმა სწრაფად ისწავლეს ისეთი ღუმელების მშენებლობა, რომელსაც შიგნით მუდმივი სასურველი ტემპერატურა ჰქონდა გამოსაწვავად. პირველი მსგავსი ღუმელი აღმოჩენილია ჩვენი ეპოქის ადრეულ საუკუნეებში, რასაც არქეოლოგიური აღმოჩენები ადასტურებს.

ღუმელის გასახურებლად გამოიყენებოდა შეშა, რომელიც მის ქვეშ იყო განთავსებული. ღუმელის გახსნა შესაძლებელი იყო მხოლოდ სამი დღის შემდეგ, ხოლო გახსნის შემდეგ ელოდებოდნენ ნივთების გაციებას, რომელიც 24 საათის განმავლობაში ცივდებოდა, რის შემდეგ ოსტატები



შედი

ოდნენ ღუმელში და გამოჰქონდათ ნივთები. მიუხედავად ამდენი ხნის გასვლის შემდეგ ღუმელში მაინც საკმაოდ ცხელოდა. ამის გამო, ოსტატები იცმევდნენ დიდი რაოდენობის ზამბის ფენებით დამზადებულ სველ სამოსს და

ხელთათმანებს.

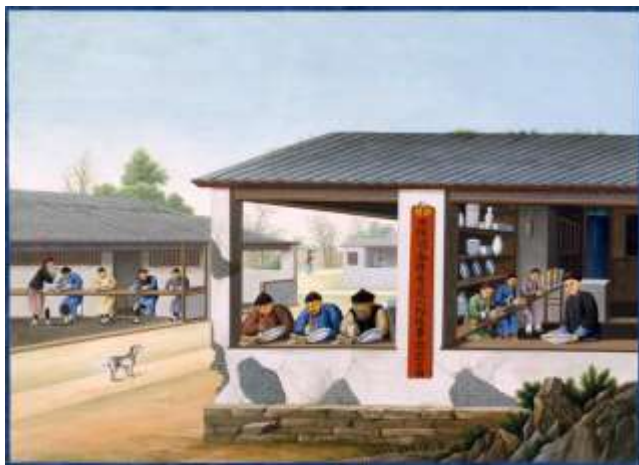
ერთი მთლიანი ღუმელის გასაკეთებლად საჭირო იყო დაახლოებით რვა ათეული ადამიანი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფაიფური ეგრევე რამდენიმე ფენა ჭიქურით იფარებოდა, და თითოეული ფენას ქონდა საკუთარი გამჭვირვალობის დონე, რომელიც საშუალებას იძლეოდა ნივთებს მიეღოთ გლუვი ზედაპირი.



საღებავებისთვის გამოიყენებოდა კობალტი და ჰემატიტი, რომლებიც გამოწვის დროს შესანიშნავად უძლებდა მაღალ ტემპერატურას. დეკორატიული მინანქრის საღებავების გამოყენება ხელოსნებმა მხოლოდ XVII საუკუნეში დაიწყეს.

ჩვეულებრივ ძველი ოსტატები გაფორმებისთვის ძველ თემატიკას



მიმართავდნენ, ასევე ასრულებდნენ სხვადასხვა სირთულის ორნამენტებს. აქედან გამომდინარე ერთი ფაიფურის ნივთის მოსახატად რამდენიმე მხატვარი მუშაობდა: ზოგი მათგანი კონტურებს ხატავდა, სხვები - პეიზაჟებს, და დანარჩენები კი - ადამიანის ფიგურებს. ადრეული

სულ პირველი თასები კი სულ თეთრი იყო, ძლივს შესამჩნევი მწვანე ელფერი.

2.2 ჩინური ფაიფურის კოლექცია ეროვნულ მუზეუმში

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ.ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლეთის ქვეყნების ხელოვნების ფონდში დაცულია ჩინური ფაიფურის 200-მდე ნივთი.

აღნიშნული კოლექციის ძირეული შესწავლა ჯერ არ მომხდარა. კოლექციაში დაცულია თითქმის ყველა ეპოქის ჩინური ფაიფურის ნაკეთობანი, რაც თავისთავად მის ღირსებებზე მეტყველებს. ექსპონატთა ასეთმა



მრავალფეროვნებამ შესაძლებელი გახადა მასალის სისტემატიზირება, ანუ დაყოფა ცალკეულ ქრონოლოგიურ ჯგუფებად.

ამჯერად ვისაუბრებთ ჩინურ ფაიფურზე, რომელიც თარიღდება XVI საუკუნიდან XX საუკუნის ჩათვლით, რადგან სწორედ ამ ეპოქის ნივთებზე გაკეთდა რესტავრაცია-კონსერვაცია.

როგორც ზევით იქნა აღნიშნული, აქაც მინის დინასტიის ფაიფურზე იქნება საუბარი.

მინის დინასტიის უკანასკნელ ხანაში ფაიფური ჩინეთში შემოსავლის წყაროდ იქცა. XVI ს-ის ბოლოდან ჩინური ფაიფურის ექსპორტიორები ძირითადად ესპანელები და პორტუგალიელები არიან.

ცინის დინასტიის მმართველობის (1644-1911წწ) ადრეული ეტაპი ფაიფურის განვითარების ისტორიაში ე.წ. გარდამავალ პერიოდს ემთხვევა. ამ დროის ფაიფური ინარჩუნებს მინის დინასტიის დროინდელი ფაიფურის ტრადიციებს, რაც გამოიხატება სიმბოლიკისადმი განსაკუთრებული სიყვარულისა და ძველი სიუჟეტების განმეორებაში.

გარდამავალი პერიოდი იყო ერთგვარი საფუძველი ჩინური ფაიფურის ახალ საფეხურზე ასვლისა იმპერატორ კანსის (1622-1722წწ.) მმართველობის პერიოდში. ამ დროს ჩნდება ახალი ხერხი ლურჯი მონოქრომების დამზადებისა: კობალტი გამოწვამდე დაიტანება ფუნჯით ან ბამბუკის მილით შეფრქვევის მეთოდით. ბევრ შემთხვევაში გამოწვის შემდეგ ლურჯ ზედაპირზე აკეთებენ ოქროს მოხატვასაც.

კანსის პერიოდის საილუსტრაციოდ ამგვარი ტექნიკით შესრულებული ერთი დიდი ფიალა შეირჩა (სხმ/აღ. 1135) - რომლის ლურჯ ზედაპირს ბრწყინვალედ ეხამება ოქროთი შესრულებული სადა, ყვავილოვანი დეკორი.

კანსის ეპოქისთვის დამახასიათებელ, ამგვარ ტიპობრივ ჭურჭელს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მსოფლიოს ცნობილ კოლექციათა შორის. კანსის ფაიფურის დეკორი გამოირჩევა შესრულების ძალზე თავისუფალი მეთოდით.

XVI ს-ში გავრცელებული პოლიქრომული მხატვრობა ცინის დინასტიის დროს, კერძოდ იმპერატორ კანსიდან დაწყებული, კვლავ აღორძინდა.

ამ პერიოდში განსაკუთრებით პოპულარულია მომწვანო-მოყავისფრო საღებავი, მისი ტონალური გრადაციები და ათასგვარი ვარიაციები. ევროპაში ასეთ ფაიფურს „მწვანე ოჯახის“ სახელით იხსენიებენ. ამ პერიოდშივე იქმნება მწვანე ჭიქურის ქვეშ დადებული შავ ფონიანი ჭურჭელი, რომელიც ფერადოვან ეფექტს ქმნის, უფრო რელიეფურ გამოსახულებას იძლევა და მას „შავ ოჯახში“ აერთიანებენ, ხოლო XVIII ს-ის ბოლოს ჩნდება „ვარდისფერი მინანქრის“ საღებავი, რომლის დომინანტობა ფაიფურზე ქმნის ე.წ. „ვარდისფერ ოჯახს“.

XVIII ს-ის შუა წლებიდან ჩინური ფაიფური უკვე მიზანდასახულად მზადდება საგარეო ბაზრისთვის, ამ პერიოდში მკვიდრდება ფაიფურის ფორმის და დეკორის სექმნის წესი, რომელიც დამკვეთის გემოვნებას ითვალისწინებს. მთელი XVIII-XIX სს-ის განმავლობაში მინდუქენი და კანტონი ფაიფურით უხვად ამარაგებდა მსოფლიოს უამრავ ქვეყანას. XIX ს-მდე ჩინური ფაიფური მაინც

ინარჩუნებს თავის სახასიათო თვისებას, როგორცაა ფორმა და დეკორის მთლიანობა, ხოლო XIX ს-დან კი, ვითარება იცვლება. ჩინური ფაიფური კარგავს მსოფლიო ბაზრისთვის ფაიფურის მთავარი მიმწოდებლის პრივილეგიებულ მდგომარეობას. ჩინურ ფაიფურში მძაფრდება ევროპული სტილის გავლენა და იკარგება მისთვის ნიშანდობლივი თვისებები, ასე რომ XIX ს-ის ბოლოს, ჩინური ფაიფური წარმოების დონის მკვეთრ რეგრესს განიცდის.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ.ამირანაშვილის სახელობის მუზეუმში დაცულ ფაიფურს სამ ნაწილად ყოფენ :

1. ფაიფური, რომლის ექსპორტირება ხდებოდა ევროპაში. ამ ჯგუფში გაერთიანებულია „ვარდისფერი“ და „მწვანე ოჯახები“. და ასევე ყველა ჭურჭელი, რომელიც ხასიათდება: ჭიქურზედა მხატვრობა მინანქრის საღებავებით, ძალზედ ბევრი ფერის ერთად თავმოყრა, ორნამენტიკით და სიუჟეტიტ ზედმეტი გადატვირთვა. გავრცელებულია პეპლებითა და ყვავილებით მოხატული არშიით. ასევე ჟანრული სცენებით, რომელიც როკოკოს ტრადიციებით კარტუშებშია ჩაწერილი. ხშირია ფრინველების გამოსახვაც: თუმცა მეტია ტრადიციული ჩინური ფრინველები.
2. ფაიფური, რომელიც მზადდებოდა აღმოსავლეთის ქვეყნებისთვის (კერძოდ ირანისთვის). ირანში განსაკუთრებით აფასებდნენ ჩინურ კულტურას. ნივთები ძირითადად იდენტურია და ამშვენებს კარტუშებში ჩასმული ორნამენტები და ჟანრული სცენები, ასევე სპარსული წარწერა, იმ პერიოდის სპარსულ დამწერლობაში გავრცელებული შრიფტით. მუზეუმის კოლექციაში არსებული ირანის სამეფო კარის დაკვეთით დამზადებული ფაიფური ორი უმთავრესი ნიშნით გამოირჩევა: ოქროთი შემკობა და წარწერები არაბულ და სპარსულ ენებზე.
3. ჩინური ფაიფური შიდა ბაზრისთვის. აერთიანებს ჭურჭელს, რომელიც არ ხასიათდება კანტონური ფაიფურის სიჭრელით, არც რაიმე სპეციალურ დაკვეთაზე მიგვანიშნებს. ამიტომ მიჩნეულია, რომ ის მასობრივი

მოხმარებისთვის იყო განკუთვნილი. ამ ქვეჯგუფის ჭურჭელს უხვად ამკობს ლირიკული სიუჟეტები, კოლორიტული გადაწყვეტა, ორნამენტული ქარგა სადაა, მარტივი და იგრძნობა ჩინური ხასიათი - ფორმისა და დეკორის განუყოფლობა.

III თავი

იაპონური ფაიფური

იაპონურ კულტურაში კერამიკული ხელოვნება დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს დარგს წარმოადგენდა. იაპონური ფაიფურის მაღალმხატვრულ ნაკეთობათა ფორმები და მდიდარი ორნამენტული დეკორი საუკუნეების განმავლობაში იცვლებოდა, იხვეწებოდა დროისა და მოთხოვნილებების, შორეული აღმოსავლეთის ქვეყნებში დამკვიდრებული მოდური ტენდენციების კვალდაკვალ. შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საცავებში დაცულია იაპონური კერამიკის მრავალფეროვნებითა და შესრულების მაღალი ხარისხით გამორჩეული კოლექცია, რომელიც მკაფიო წარმოდგენას გვიქმნის იაპონიაში დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგის განვითარების ძირითად ეტაპებსა და მხატვრულ თავისებურებებზე. კოლექცია საყოფაცხოვრებო და დეკორატიული ფუნქციის მქონე ნივთებითაა წარმოდგენილი. აქედან მხატვრული შესრულების მაღალი ოსტატობით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მცირერიცხოვანი, მაგრამ ძალზე საინტერესო ჯგუფი, კერძოდ კი ე.წ. საცუმას კერამიკა.

ინტერესი აღმოსავლური ექსპონატებისადმი საქართველოში, კავკასიაში პირველი სამუზეუმო ორგანიზაციების დაარსების პერიოდიდან, მე-19-ე საუკუნის შუა წლებიდან შეინიშნება. მრავალრიცხოვანი ექსპედიციების და მოგზაურობების დროს ჯერ კიდევ კავკასიის მუზეუმის თანამშრომლები მუზეუმის პირველი დირექტორის - გუსტავ რადეს ხელმძღვანელობით ხშირად ყიდულობდნენ აღმოსავლურ, მათ შორის იაპონურ ნივთებს. აღმოსავლური ხელოვნების სტილი და დეკორატიული მოტივები ფართოდ იყო გამოყენებული კავკასიის მუზეუმის ექსპოზიციების მხატვრულ გაფორმებაში. ეს ტრადიცია

გაგრძელდა მომდევნო დირექტორის, პოლკოვნიკ ალექსანდრე კაზნაკოვის დროს. აღმოსავლური კოლექციები მუზეუმში შედიოდა შემოწირულობათა სახითაც. მუზეუმის ყველაზე მსხვილ შემომწირველებად, საარქივო მასალების მიხედვით - ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება სახელდება. ამჟამად, მუზეუმში დაცული რამდენიმე იაპონური კერამიკული ნივთი კვლავ ინახავს საინვენტარო ნომერს შიფრით - წ/კ, რაც სწორედ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების კუთნილებაზე მიუთითებს. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ცნობილი ქართველი ფოტოგრაფის, მეცენატისა და კოლექციონერის ალექსანდრე როინაშვილის შემოწირულობა, რომელშიც მდიდარ ისლამურ კოლექციებთან ერთად შედიოდა ჩინური და იაპონური ფაიფურის სრულიად უნიკალური იაპონური კერამიკული ჭურჭელი.

1954 წელს, როდესაც ხელოვნების მუზეუმში, დიდი ქართველი მეცნიერის შალვა ამირანაშვილის დამსახურებით პირველად გაიხსნა აღმოსავლური ხელოვნების განყოფილება, აქ თავი მოიყარა კავკასიის მუზეუმიდან (ამ დაწესებულების გაუქმების შემდეგ) და სხვადასხვა კოლექციებიდან შემოსულმა ექსპონატებმა. პირველ ექსპოზიციებში, ისლამური ხელოვნების ნიმუშებთან ერთად, შორეული აღმოსავლეთის ძეგლებიც და მათ შორის - იაპონური კერამიკაც გამოიფინა.

იაპონური კერამიკა (განვითარების ისტორია, ეტაპები და ტენდენციები)

იაპონია (日本 ნიპონ ან ნიპონ) მდებარეობს წყნარ ოკეანეში, იაპონიის ზღვის აღმოსავლეთით. იაპონიის ზუსტი ქართული თარგმანია „მზის სამშობლო“.

იაპონიის ტერიტორიის უძველეს ხანად ითვლება ძვ.წ. 13000 წელი - ძვ.წ. III საუკუნე, რომელიც ჯიომონის სახელითაა ცნობილი (დაგრეხილი თოკი-ჯიომონის კერამიკისთვის დამახასიათებელი მთავარი ელემენტი). რაც შეეხება ამ პერიოდის წარმოების საშუალებებს, იაპონიის კუნძულებზე ის უაღრესად ნელა

ვითარდებოდა. მოსახლეობა ძირითადად ნადირობას და მეთევზეობას მისდევდა, სოფლის მეურნეობა და მესაქონლეობა იმ ხანად ჯერ არ იყო განვითარებული. მეზობელ ჩინეთში კი ის გაცილებით ადრე დაიწყო (ძვ.წ XIII საუკუნე). საწარმოო განვითარების დაბალი დონის მთავარი მიზეზი იყო ის, რომ ადამიანი ჯერ კიდევ ძლიერად იყო დამოკიდებული გარემო-ბუნებაზე.

ძვ.წ. I ათასწლეულის შუა ხანებში იაპონიის არქიპელაგზე პირველყოფური თემური წყობილებიდან ძველ პერიოდში გადასვლის პროცესი დაიწყო, რომელიც საკმაოდ ხანგრძლივი აღმოჩნდა: ძვ.წ. III საუკუნიდან - ახ.წ. III საუკუნემდე, რომელიც იაპონიის კულტურის ისტორიაში იაიოს კულტურის სახელითაა ცნობილი და რკინა-ბრინჯაოს ხანას შეესაბამება. ეს სახელწოდება სპეციფიკური ტიპის კერამიკის აღმოჩენის ადგილიდან მომდინარეობს. კერძოდ, 1884 წელს ტოკიოში, ჰონგო იაიოს ქუჩაზე არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს ახალი ტიპის კერამიკული ნაკეთობები. ამ კულტურის მთავარი სიახლე რკინისა და ბრინჯაოს ნაკეთობათა გამოყენების დაწყება იყო. თავდაპირველად იყო ჩინეთიდან და კორეიდან შემოტანილი მეტალი, სხვადასხვა იარაღები (როგორც საბრძოლო, ისე სამუშაო), მოგვიანებით კი იაპონიამ საკუთარი წარმოება წამოიწყო.

უნდა აღინიშნოს, რომ უშუალოდ იაიოს ნაკეთობები სრულიად განსხვავდებოდა ჯიომონის კერამიკული ნაკეთობებისგან. უმეტეს წილად მოწითალო ფერის მქონე იაიოს კერამიკისთვის დამახასიათებელი იყო სადა და უბრალო ფორმები, სწორხაზოვანი მოხატულობა, ასევე პლასტიკურობა. ასე რომ, მას არაფერი საერთო ჯიომონის კერამიკასთან არ ჰქონდა. აღნიშნულ პერიოდში ცვლილებები განიცადა იაპონიის საზოგადოებამაც, მისმა სტრუქტურამ და ასევე ცხოვრების წესმა. დაიწყო ქონებრივი დიფერენციაციის პროცესი, ტერიტორიული კონფლიქტები სხვადასხვა თემებს შორის, საზოგადოების კლასობრივი გამიჯვნა და ბოლოს შეიქმნა პირობები სახელმწიფოს ფორმირებისთვის.

ჩინურ ცივილიზაციასთან ნაზიარებმა იაპონელებმა დროთა ვითარებაში უცხოური კულტურის გადმოღების თავისებური მექანიზმი შეიმუშავეს. კერძოდ ხდებოდა არა ბრმა წაბადვა, არამედ მათთვის საჭირო ელემენტების გადმოღება და ადგილობრივ ტრადიციებთან შეთავსება და ხდებოდა სინთეზი, რომელმაც საბოლოო ჯამში შესანიშნავი შედეგი გამოიღო.

XVI საუკუნის შუა ხანამდე იაპონური კულტურის მთავარი მახასიათებელი ნიშან-თვისება ის იყო, რომ განთავისუფლდა ჩინური გავლენისგან და ის სულ უფრო იაპონიზირებული ხდებოდა. სწორედ ამ პერიოდში დასავლეთიდან კულტურის შეღწევის პროცესი დაიწყო, რომელთანაც იაპონიას მანამდე შეხება არ ჰქონია. დასავლეთიდან კონტაქტების დამყარების წყალობით, იაპონია ფართო საერთაშორისო ურთიერთობებში ჩაება. უპირველეს ყოვლისა, იაპონელებმა გაიგეს, რომ ჩინეთისა და ინდოეთის დიდ სახელმწიფოთა გარდა (რომლებითაც მათი წარმოდგენით, ფაქტობრივად შემოიფარგლებოდა გარე სამყარო), არსებობდა დასავლეთის ცივილიზებული სახელმწიფოები. ამრიგად მათი შეხედულება სამყაროზე მთლიანად შეიცვალა, იაპონელთა ცხოვრებაში ერთბაშად შემოიჭრა ევროპული ყოფა-ცხოვრების და კულტურის მრავალრიცხოვანი ელემენტები: ტანსაცმელი, ქუდეები, მაგიდა, სკამი, საათი, მუსიკალური ინსტრუმენტები, სასულიერო და საერო ლიტერატურა და ა.შ. მართალია, ედოს პერიოდის დადგომით ბევრი მათგანი გაქრა, მაგრამ გარკვეული ნაწილი მტკიცედ დამკვიდრდა იაპონელთა ცხოვრებაში ქვეყნის დახურვის შემდეგაც. მაგალითად, თანამედროვე იაპონურ ენაში ბევრი პორტუგალიური სიტყვა შემორჩა იმ პერიოდიდან. მატერიალური კულტურის ნივთების იმპორტმა დიდი გავლენა მოახდინა იაპონურ საზოგადოებაზე, სწავლულები დიდ ინტერესს იჩენდნენ დასავლური სამეცნიერო მიღწევების მიმართ, გავრცელდა მოდა ევროპულ ჩაცმაზე, სამკაულებზე, მათ შორის ჯვრის ტარებაზეც. ეს ყველაფერი სათანადო ასახვას პოულობდა სახვით ხელოვნებაში: ფერწერულ ტილოებზე, ფაიფურზე, შირმებზე, გაჩნდა ევროპელთა

პორტრეტები, ახალი თემები და სიუჟეტები. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს იაპონიაში იმ ხანად ფართოდ გავრცელებული ე.წ. გეოგრაფიული შირმები და მარაოები, რომლებზეც მაღალმხატვრული ოსტატობით გამოსახული იყო იაპონიის ქალაქები, კუნძულები, რუკები და ა.შ.

საიმპერატორო კარი და სიოგუნატი დიდი ყურადღებას აქცევდა წიგნის ბეჭდვის საქმეს, რის წყალობითაც სწრაფად მატულობდა ტოპოგრაფიების, წიგნის სავაჭროთა და ბიბლიოთეკების რიცხვი. შესაბამისად ქვეყანაში საგრძნობლად ამაღლდა განათლების დონე და გაფართოვდა მკითხველთა წრე, რომელიც ცხოველი ინტერესით ეწაფებოდა როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ ლიტერატურას.

იაპონელთა რელიგიური რწმენა-წარმოდგენებმა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა ქვეყნის კულტურული განვითარების თავისებურებანი. ინტერესს იმსახურებს სამურაების რწმენა-წარმოდგენების საკითხი. VI საუკუნეში იაპონიაში გავრცელდა ბუდიზმი, რომელიც ძვ.წ. VI საუკუნეში ინდოეთში წარმოიშვა და აქედან გადავიდა ჩინეთში, ჩინეთიდან კორეაში ხოლო კორეიდან იაპონიაში შეაღწია.

ბუდიზმთან ერთად იაპონიაში შემოდის და ვრცელდება კონფუციანელობა, ჩინეთის უძველესი ფილოსოფიურ-რელიგიური მოძღვრება. ამასთანავე იაპონელებს ჰქონდათ თავიანთი უძველესი რელიგია სინტოიზმი, იგ. შინტოიზმი (ღმერთების გზა), რომელიც ეთაყვანება წინაპართა სულებს და ბუნების ძალებს.

იაპონელების ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა ბუდისტურმა სექტამ - ძენმა, რომელიც შემდგომ მათ იდეოლოგიურ საყრდენად იქცა. (ძენ (ჩინურად - ჩან) - მომდინარეობს სანსკრიტული „დჰანადან“ და იაპონური ენის ფონეტიკური კანონების მიხედვით იქცა ძენად ან ჯენად. ეს ტერმინი ნიშნავს თვით ჩაღრმავებას, მედიტაციას, ყურადღების კონცენტრაციას, მზერას. ძენის ფუძემდებლად ითვლება ინდოელი ბუდისტი ბერი ბოდჰიდჰარმა,

რომელიც VI საუკუნის დასაწყისში ჩინეთში ცხოვრობდა. XII საუკუნის მიწურულს ძენ-ბუდიზმი ჩინეთიდან იაპონიაში გავრცელდა და განსაკუთრებულ აყვავებას XIV-XV საუკუნეებში მიაღწია, როდესაც მისი მფლობელობა სიოგუნებმა დაიწყეს - გელაშვილი, 2001, გვ.71). ძენის მოძღვრების თანახმად, ჭეშმარიტების წვდომის ძირითად საშუალებას მედიტაცია წარმოადგენდა (ამგვარ მდგომარეობას ძაძენი ეწოდება). მხოლოდ ამ გზად იყო შესაძლებელი თვით ჩაღრმავება, ყველანაირი აზრებისგან განთავისუფლება, რასაც შედეგად სულიერი გაცისკროვნება მოჰყვებოდა. ამ მდგომარეობაში ადამიანი გრძნობს, რომ მისი „მე“ სადღაც ქრება, განიბნევა და მის ნაცვლად სამყაროსთან შერწყმის გრძნობა უჩნდება. ამრიგად, ძენის მიხედვით, საჭირო არ იყო ბევრი ფიქრი და ლოგიკური აზროვნება, საკმარისი იყო მხოლოდ ინტუიცია, რომელიც განჭვრეტის დახმარებით, ადამიანის ჭეშმარიტების შეცნობამდე მიიყვანდა.

ახალი ესთეტიკური პრინციპების ჩამოყალიბებაში დიდ როლს ასრულებდა ძენ-ბუდიზმი და საერთოდ ბუდიზმი, ასევე მათი მონასტრები, რომლებიც ამ დროისათვის კულტურულ და საგანმანათლებლო ცენტრებს წარმოადგენდა. ძენის დოქტრინით ხელმძღვანელობდნენ უკვე არა მხოლოდ პროფესიონალი მეომრები და სახელმწიფო მოღვაწენი, არამედ ვაჭარ-ხელოსნები, სწავლულები, პოეტები, მხატვრები, მუსიკოსები და ხელოვნების სხვა მოღვაწენი. ძენი მათი ცხოვრების შინაარსს, ყოველდღიურ ყოფას და შემოქმედებით მოღვაწეობას დაუკავშირდა. სწორედ ამის საფუძველზე იაპონიაში ხელოვნების ისეთი სპეციფიკური დარგები ჩამოყალიბდა, როგორებიცაა: ყვავილთა შეკონვა-შეხამება (იკებანა), ჩაის ცერემონიალი, ბაღების და პარკების მოწყობა. ამასთანავე ახალი ბიძგი მიეცა ფერწერის, პოეზიის, თეატრის, არქიტექტურის განვითარებას. თითოეულმა მათგანმა XIV-XV საუკუნეებში იაპონურ ნიადაგზე მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია განიცადა და გასაოცარ სრულყოფილებას მიაღწია.

ძენის ესთეტიკის პრინციპების ზეგავლენით განვითარებული იაპონური პეიზაჟის ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური სტილია „ერთი კუთხის“

სახელწოდებით ცნობილი მიმდინარეობა ფერწერაში. ამ სტილს ვაბი ეწოდება, რაც სიმწირეს, სიღარიბეს ნიშნავს, მაგრამ არა პირდაპირი გაგებით; ფერწერაში ამ ტერმინის ქვეშ ნახატის ლაკონურად გამოსახვა იგულისხმება, ოსტატისგან ის საღებავის მომჭირნედ ხარჯვას მოითხოვდა. მაგალითად, შემოდგომის გამოსახვისთვის საკმარისი იყო გამხარ ტოტზე ეულად მჯდომი ჩიტის ან გაყვითლებული ფოთლის დახატვა. სინამდვილე ფუნჯის ერთი მოსმით, ერთი ხაზით გამოისახებოდა, რომელიც ხშირად დასრულებულიც კი არ იყო. ამგვარი ნახატები მაყურებელში სასიამოვნო განცვიფრების შეგრძნებას ტოვებდა.

ძენ-ბუდიზმმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მონოქრომული ფერწერის - სუიგოკუს განვითარებაში, რომელიც XIV საუკუნის მიწურულიდან იაპონური ფერწერის წამყვან მიმართულებად იქცა. ეს იყო თეთრ გრაფიკულზე ტუშით შესრულებული ნახატები, რომლებიც, როგორც წესი, ჩინური კლასიკური პეიზაჟის ძირითად სქემას და შემადგენელ ელემენტებს იმეორებდა. სუიბოკუს მარტივი დაუბრალო სიუჟეტები ღრმა ქვეტექსტის მატარებელი იყო. განსაკუთრებულ აყვავებას სუიბოკუს ფერწერამ XV საუკუნის მეორე ნახევარში მიაღწია, რაც გამოჩენილი მხატვრის სესიუს სახელს უკავშირდება. მონოქრომული ფერწერის კანონებმა შემდგომი სახეცვლილება XVI-XVII საუკუნეთა მიჯნაზე განიცადა, რაც „კანოს სკოლის“ ფორმირებას უკავშირდებოდა.

საუკუნეების მანძილზე, იაპონია უამრავ მოგზაურს, ხელოვნების მოღვაწეს თუ მკვლევარს, ვაჭარსა თუ მისიონერს, უამრავი სხვადასხვა ჯურისა და რწმენის ხალხს იზიდავდა და უღვიძებდა ცხოველ ინტერესს.

განსაკუთრებული გეოგრაფიული მდებარეობისა და ბუნებრივი პირობების გამო, იაპონია უაღრესად თვითმყოფადი, ზოგ შემთხვევაში უნიკალური და გასაოცარი კულტურის მქონე ქვეყანად ჩამოყალიბდა.

3.1 იაპონური კერამიკის განვითარების საწყისებთან

თანამედროვე კვლევების თანახმად, იაპონიის ტერიტორიაზე პირველყოფილი ადამიანი დასახლდა დაახლოებით 200 ათასი წლის წინ, ზედა პალეოლითის ეპოქაში (ძველი ქვის ხანის უადრესი ეტაპი). ასევე აღსანიშნავია, რომ იაპონიის არქიპელაგზე დადასტურებული მსოფლიოში კერამიკის გამოყენების პირველი ფაქტი (გელაშვილი, 2001, გვ.9). 1960 წელს პირველყოფილი ადამიანის სადგომის, გამოქვაბულ ფუკუის გათხრების პროცესში, აღმოჩენილ იქნა უძველესი თიხის ჭურჭლის ნატეხები, რომელიც თარიღდება 13 ათასი წლით. ყველაზე ძველი კერამიკული კომპლექსი კუნძულ ჰოკაიდოზე, თარიღდება დაახლოებით 9 ათასი წლით. არქეოლოგიური ძეგლები, სადაც არის კვალი კერამიკის დამუშავებისა, თარიღდება პალეოლითიდან ნეოლითზე გარდამავალი პერიოდით. ეს არის ადგილები სადაც ბინადრობდნენ პირველყოფილი მონადირეები და მეთევზეები. ისინი მოიხმარდნენ ქვისგან დამზადებულ იარაღებს, იცოდნენ ხის და ძვლის დამუშავება. ამ დროს გაჩნდა რიგი მნიშვნელოვანი სიახლეების ყოფა-ცხოვრებაში და მატერიალურ კულტურაში, არქიპელაგის უძველეს მაცხოვრებელთა შორის. ამ სიახლეებს შორის იყო თიხის დამუშავება და მისი გარდაქმნა ფაიფურად.

უძველესი იაპონური კერამიკის ნიმუშები წარმოდგენილია სურების ნატეხების სახით, რომლებიც გამოიყენებოდა საყოფაცხოვრებო დანიშნულებით, ეს ნაკეთობები ძალიან პრიმიტიული იყო. იმ პერიოდისთვის, ბუნებრივი თიხა, რისგანაც მზადდებოდა ეს ნაკეთობები, ხშირად მინარევებით იყო შედგენილი. უძველესი ჭურჭელი ე.წ. ბლოკური კონსტრუქციებით მზადდებოდა: პატარა, მართკუთხედის ფორმებით თიხის ნაწილები გარკვეული თადარიგით ერთდებოდა ერთმანეთთან. გარეგანი შეხედულებით ასეთი ჭურჭელი

მოგვაგონებდა ფორმით ამობრუნებულ კონუსს ან ცილინდრს, რომელსაც უმეტესად ბრტყელი, სწორი ძირი ჰქონდა. კერამიკა გამოიწვებოდა ღია ცეცხლში, დაბალ 500-700 გრადუსზე. ჭურჭელს ჰქონდა თხელი კედლები და მისი კეცის ფერი განისაზღვრებოდა ბაცი რძისფერი ტონალობიდან თითქმის მკვეთრ ნარინჯისფერამდე. საკმაოდ ადრეულ ხანაშივე ხდება ცნობილი საშუალება, როდესაც მზადდებოდა თიხისგან რკალები და უკვე ამ რკალების მეშვეობით მზადდებოდა ამ პერიოდში ყველაზე გავრცელებული ჭურჭლის სახეობის - სურების ძირი.

უძველესი იაპონური კერამიკული ჭურჭლის განვითარების კვლევისას მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ მიუხედავად ტექნოლოგიური პრიმიტიულობისა, მათზე უკვე აღინიშნება დეკორის გამოყენება. ჭურჭლის დეკორი კეთდებოდა თოკების და თასმების გამოყენებით და ასევე ამოკაწვრის ტექნიკით. სწორედ თოკისებური ორნამენტი იქცა აღნიშნული ეპოქის სავიზიტო ბარათად და შესაბამისად, მან განსაზღვრა ამ კულტურული ეპოქის სახელწოდებაც - *ჯიომონ*, რაც სიტყვასიტყვით „თოკის ნაკვალევს“ ნიშნავს. (ჯიომონის კულტურა - ძვ.წ. 13000 წელი-ძვ.წ. III საუკუნე. სახელწოდება ამ კულტურამ მიიღო იმჟამად არსებული ორნამენტის გამო, რომელიც დაგრეხილ თოკს წააგავდა. ადრინდელი ხანის ჟიომონის კერამიკას ძირითადად უტილიტარული დანიშნულება ჰქონდა: ის გამოიყენებოდა საკვების მოსახარშად, წყლისა და საერთოდ საკვები მარაგის შესანახად. მოგვიანებით მან უფრო დახვეწილი სახე მიიღო: მისი ზედაპირი პრიალდებოდა, ზოგ შემთხვევაში წითლად იღებებოდა, ორნამენტებიც უფრო რთული და მრავალფეროვანი გახდა. ჯიომონის კულტურამ სახელი გაითქვა, უპირველეს ყოვლისა, საკულტო დანიშნულების შესანიშნავი ჭურჭლით, რომელიც სხვადასხვა ცხოველთა პლასტიკური გამოსახულებები ამშვენებდა - (გელაშვილი, 2001, გვ. 10)).

კიდევ ერთი საინტერესო ვარიანტი ამ პერიოდის კერამიკის დეკორისა იყო, პატარა ზღვის მოლუსკების მსგავსი ანაბეჭდები. თავდაპირველად ჭურჭელს

მარტივი და სადა მოხატულობა ჰქონდა (თოკისებური), დროთა განმავლობაში მას ამოზურცული დეტალები და დეკორატიული ხვრელები გაუჩნდა. საერთო ჯამში, ჯიომონის კერამიკის ლამაზი გაფორმება, ასევე ქვის დამუშავების სათანადო დონე იმის მაჩვენებელია, რომ მოცემულ ეტაპზე იაპონიის არქიპელაგზე უკვე ჩამოყალიბებული იყო სხვადასხვა ნაკეთობათა მხატვრული დამუშავების საკმაოდ მაღალი ტექნიკა.

3.2 იაპონური კერამიკის განვითარების ეტაპები და მხატვრული თავისებურებანი

ყველაზე საინტერესო პერიოდი იაპონური კერამიკის განვითარების ისტორიაში, რომელიც ასევე - იაპონური კერამიკული წარმოების მწვერვალად არის აღიარებული, არის გვიანი შუასაუკუნეების პერიოდი, როდესაც კერამიკულ წარმოებაში ჩნდება მხატვრულ ნაკეთობათა უამრავი ახალი სახეობა: საცუმა, კაკიემონი, იმარი და ა.შ. მათი მაღალმხატვრული ღირებულება ზუსტად შეაფასა იმდროინდელმა საზოგადოებამ და იაპონური ფაიფური მოთხოვნადი გახდა მსოფლიოს ბაზარზე, განსაკუთრებით ევროპის ქვეყნებში. დღესდღეობითაც ამ ფაიფურის მხატვრული ესთეტიზმი არა მხოლოდ მკვლევართა, არამედ უბრალოდ, მოყვარულთა გულწრფელ აღტაცებას იმსახურებს.

ადრეული იაპონური კერამიკა ჩინური და კორეული ტრადიციების ზეგავლენას განიცდიდა. კორეული კერამიკის საწარმოები იაპონიაში ჯერ კიდევ

XVIII საუკუნეში არსებობდა, იაპონური კი XIII საუკუნიდან ჩნდება. ამ პერიოდში იაპონიაში ჩაი ძალზე პოპულარული გახდა, რამაც კერამიკის წარმოების აღმავლობას სტიმული მისცა. იაპონელებმა ქალაქ სეტოში, ჩაის ცერემონიისთვის აუცილებელი ჩინური კერამიკის კოპირება დაიწყეს. XV საუკუნეში კი, კორეის დაპყრობის შემდეგ, კორეიდან იაპონიაში გამოცდილი კორეელი მეთუნეები ჩაასახლეს ოჯახებთან ერთად, რომლებიც ჩაის ცერემონიისთვის საჭირო ნივთებს ამზადებდნენ. კერამიკის წარმოების ცენტრები შემდეგ ქალაქებში იყო განთავსებული: სეტო, კიოტო, საცუმა და კარაცუ. კორეელი ოსტატები შესანიშნავად ფლობდნენ ნივთის ხელოვნურად დამკვლევის ხელოვნებასაც. ამ ნაწარმზე ერთი და იგივე დამღებს გამოსახავდნენ XVI საუკუნიდან XIX საუკუნემდე, ამიტომ ძნელია ნივთის ზუსტად დათარიღება.

იაპონური ფაიფურის სტილზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა ჩინურმა ფაიფურმა. იაპონელებმა ფაიფურის დამზადების ტექნოლოგია XVII საუკუნის დასაწყისში შეიმუშავეს. იაპონური ფაიფურის მკვლევართა ერთი ნაწილი თვლის, რომ იაპონელმა მეთუნეებმა ფაიფურის მიღება დამოუკიდებლად შეძლეს. მეორე ნაწილი კი მიიჩნევს, რომ მათ ჩინური ფაიფურის გასაიდუმლოებული ტექნოლოგიის მოპოვება მოახერხეს.

იაპონური ფაიფურის სახეობებია: ლურჯ-თეთრი არიტა, კაკიემონი, კინკოზანი, წითელი კუტანი, ნაბესიმა, ხირადო, იმარი და საცუმა. ლურჯ-თეთრი არიტა იაპონიაში XVII საუკუნის დასაწყისიდან, დაახლოებით 1615 წლიდან, კუნძულ კიუსიუზე, ქალაქ არიტაში იწარმოებოდა. ეს იყო თეთრ ფონზე ლურჯი ჭიქურქვემა საღებავით მოხატული ფაიფური.

პოლიქრომულ ფაიფურ კაკიემონს, სახელწოდება მისი შემქმნელის, XVII საუკუნის ცნობილი ფერმწერის, საკაიდო კაკიემონის სახელის მიხედვით შეერქვა. ამ ფაიფურის აყვავების ხანად 1680-იანი წლები ითვლება. კაკიემონის რმისფერი კეცი მწირი, ასიმეტრიული ორნამენტით არის მოხატული. მოხატულობისთვის ფერადი მინანქრის საღებავები გამოიყენებოდა.

ფაიფური კინკოზანიც მის შემქმნელ, ფაიფურის ოსტატ, კინკოზანის სახელს ატარებს. ეს ფაიფური XIX საუკუნის ბოლოს შეიქმნა. კინკოზანი პოლიქრომული ფაიფურია რომლის ნიმუშებიც ცნობილია როგორც ძალიან დახვეწილი, ისე საკმაოდ უხეშად შესრულებული ნაკეთობები.

წითელი კუტანი 1880-იან წლებში იწარმოებოდა. ამ ფაიფურის კეცი ისეთი თხელია, რომ მას კვერცხის ნაჭუქსაც კი უწოდებენ. ფაიფურის მოხატვა ფერადი ჭიქურქევდა საღებავებით ხდებოდა.

ნაბესიმა იაპონიის ერთ-ერთი მმართველი დინასტიის - ნაბესიმას სახელს ატარებს. ეს ფაიფური 1650-1870 წლებში მზადდებოდა, მაგრამ მცირე რაოდენობით - მხოლოდ ნაბესიმას დინასტიის წარმომადგენლებისთვის. ეს მონაცრისფრო-თეთრი ფაიფურია, რომელიც დაფარულია ნაცრიფერი ან მოცისფრო ჭიქურით და მოხატული სტილიზებული ყვავილებითა და ფოთლებით. ნაბესიმა, შუა საუკუნეების იაპონური კერამიკული წარმოების ყველაზე იშვიათი და უნიკალური მონაპოვარია და ძალიან ძვირად ფასობს.

ხირადოს XVIII საუკუნეში აწარმოებდნენ. ხირადოს სტილში ამზადებდნენ ბავშვების, ცხოველების, დრაკონისა და სხვა მცირე ზომის ფიგურებს. ძალიან პოპულარული იყო იხვის ფიგურა. ეს ფიგურები ხშირად მოყავისფრო წითელი ან ლურჯი საღებავებითაა მოხატული.

იმარი - ასე მოიხსენიებენ XVII საუკუნის ფაიფურს, რომელიც ქალაქ არიტაში, პორტ იმარის მახლობლად, მზადდებოდა. ამ პორტიდან ხდებოდა ფაიფურის ექსპორტი და ფაიფურიც მისი სახელით არის ცნობილი. ფაიფური იმარი ძალიან პოპულარული იყო ევროპაში, მის კოპირებას ახდენდნენ ჩინეთში, ჰოლანდიასა და ინგლისში. იმარი პოლიქრომული ფაიფურია, რომელიც მოხატულია ლურჯი ჭიქურქევდა კობალტითა და ჭიქურზედა ფერადი საღებავებით: წითელი, ნარინჯისფრით, ყვითელით, ცისფრით, ბაცი ნაცრისფრით, მწვანის სხავდასხვა ვარიაციით - ღია მწვანიდან მუქამდე და ოქროსფრით. იმარის ფაიფურისგან ამზადებდნენ თეფშებს, ლანგრებს, თასებს, ლარნაკებს და

სხვ. დიდი ზომის ნივთების მოხატულობა ქსოვილის დეკორის მიხედვით კეთდებოდა.

საინტერესოა შუა საუკუნეების იაპონური კერამიკული წარმოების კვლევა-ფორმათა თვალსაზრისითაც. სურები მაღალი, ვიწრო ყელითა და მრგვალი მუცლით – ხუფით ან ხუფის გარეშე, ასევე განსხვავებული ფორმის ჭურჭელი სითხისათვის – ძირითადად მრგვალი ტანით, ფართო ტუჩითა და სახელურით და თეფშები – ამ პერიოდის კერამიკაში წამყვან ადგილს იკავებს. სწორედ ამ ტიპის ჭურჭელია წარმოდგენილი საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ.ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის იაპონურ კოლექციაშიც. აღნიშნული ფორმები ძალზე პოპულარულია ჩინურ თუ კორეულ კულტურაში ადრეშუასაუკუნეებიდან და იაპონიაშიც და კორეაშიც ცხადია, ჩინური კულტურიდანაა დამკვიდრებული. ჩვენი საგანგებო ყურადღება ეთმობა საცუმას ტიპის კარამიკას.

საცუმას ფაიფურსაც იმ ქალაქის სახელი ქვია, სადაც იგი მზადდებოდა. ქალაქი საცუმა ჯერ კიდევ XVI საუკუნეში იყო ფაიფურის წარმოების ცენტრი. განსაკუთრებულ აღმავლობას საცუმას კერამიკული წარმოების ცენტრები XIX საუკუნეში აღწევენ. საცუმაში დამზადებული ფაიფურის უდიდესი ნაწილი ექსპორტისთვის იყო განკუთვნილი. აქ ქმნიდნენ როგორც ძალიან მაღალი ხარისხის ფაიფურს, ისე საშუალო ხარისხის ნივთებსაც. საცუმას ფაიფური რძისფერი ჭიქურით ხასიათდება და როგორც წესი, კრაკელურებითაა დაფარული (კრაკელური - ჭიქურის სახეობა, რომელიც მცირე დეკორატიული ბზარებით ხასიათდება). ჭიქურზედა მოხატულობა მასზე მინანქრის ფერადი საღებავებით სრულდებოდა. მინანქართან ერთად ოქროს ვარაყსაც იყენებდნენ. საცუმას ფაიფურის მოხატულობის უმთავრესი მოტივებია: ჟანრული სცენები უმეტესწილად მეომრების, სამურაების ან წმინდანების და იშვიათად გეიშების გამოსახულებებით, პეიზაჟი, ყვავილები, ფანტასტიკური ცხოველები და სხვ.

დამახასიათებელ დამლას - საცუმას გვარის ნიშანს, როგორც დამლას მხოლოდ მაღალი ხარისხის ნაწარმს ასვამდნენ.

ილუსტრაცია 1 - საცუმას საგვარეულოს საოჯახო გერბი - საცუმას ფაიფურის



დამლა წყარო:(კტტპ://ენ.წიკიპედია.ორგ/წიკი/შპიმაზუ-ცლან№მედიავი
ეწერ/ ილუ: ლეს- – იროსჰიმა-შპიმაზუ-(ცოლორ).სვგ)

აღმოსავლეთის ფონდში არსებული ჭურჭლის მიხედვით ცხადია, რომ საცუმას კერამიკისათვის, განსაკუთრებით ფაიფურისთვის, რომელიც უკვე მე-19 საუკუნეშია დამზადებული, დამახასიათებელი იყო ჭიქურზედა პოლიქრომული მოხატულობა. მოხატულობისათვის გამოყენებულია მდიდარი პალიტრა - სხვადასხვა ტონალობის მინანქრის საღებავები: ნაცრისფერი, წითელი, ნარინჯისფერი, მწვანე, ცისფერი, ყავისფერი და შავი, ასევე ოქროს ქანდა.

საცუმას ერთგვარ განმასხვავებელ ნიშნად მიჩნეულია მეგრძოლთა გამოსახულებები. მეგრძოლი სამურაები ხშირად პეიზაჟის ფონზე, კიმონოებში გამოწყობილნი გამოისახებიან .

საცუმაში წარმოებულ კერამიკულ ნაწარმზე სამურაების გამოსახვა გახდა როგორც საკუთრივ ამ კერამიკის განმასხვავებელი ნიშანი, ასევე გარანტი ამ ნაწარმის პოპულარობისა მთელს მსოფლიოში, განსაკუთრებით კი ევროპაში, სადაც სამურაის პიროვნება ეგზოტიკის, უდიდესი გმირობის, მითისა და რეალობის საბურველში იყო გახვეული.

საცუმას კერამიკაზე სამურაებს ხშირად გამოსახავდნენ დიდი მუცლებით. იაპონელები თვლიან, რომ ადამიანის სული მის მუცელშია. ამიტომ წმინდანებს, ღვთაებებს და ბრძენებს, როგორც წესი, დიდი მუცლით გამოსახავენ (სხვათა

შორის, აღსანიშნავია, რომ ჰარაკირის წესი, რომელიც მთელს მსოფლიოში უნიკალურია, სწორედ მუცლის გაფატვრით სრულდებოდა. იაპონელები მუცელს ადამიანის ემოციური არსებობის შინაგან წყაროდ თვლიდნენ, სწორედ ამიტომ მის გაკვეთასაც საკრალურ საიდუმლოდ მიიჩნევდნენ.

საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში დაცული ლარნაკი იაპონური კერამიკის, კერძოდ კი, საცუმას სტილის ნიმუშები ძირითადად XIX საუკუნეშია დამზადებული, თუმცა აღსანიშნავია, რომ გარკვეული მხატვრული და სტილური ნიშნები საუკუნეების განმავლობაში უცვლელად იქნა შენარჩუნებული.

მიუხედავად იმისა, რომ ფონდში მხოლოდ ოცამდე საცუმას ნიმუშია, ჩვენს მიერ მხოლოდ ერთი ნივთია რესტავრირებული. საცუმას ეს ნივთები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან საცუმას ორიგინალურ იერსახეზე. ნიმუშების მიხედვით შეიძლება მსჯელობა გვიანი შუასაუკუნეების იაპონელთა მსოფლმხედველობაზე, ისტორიაზე, კულტურაზე, რელიგიაზე, მითოლოგიაზე, ფერწერაზე და სხვა.

იაპონია არ ითვლება ფაიფურის სამშობლოდ, მაგრამ იაპონური ფაიფური მხატვრული ღირებულებების თვალსაზრისით თვითმყოფადია და უნიკალური.

საცუმას ტიპის იაპონური ჭურჭელი - მხატვრული და სტილისტური თავისებურებები როგორც ცნობილია, პროვინციაში ჩასახლებული მეთუნეები პირველ რიგში სიმძლეს სახლის საჭირო ინვენტარით უზრუნველყოფისთვის შრომობდნენ: ამზადებდნენ უამრავი სახეობის ჭურჭელს - სასადილო თუ ჩაის სერვიზებს ჭურჭელს მარცვლეულისათვის, საკესათვის, დეკორატიულ ნაკეთობებს და ა.შ. გასაყიდად მხოლოდ წარმოებული ნივთების მცირე ნაწილი იგზავნებოდა. მიუხედავად ამისა, საცუმას პროვინციის მეთუნეების მაღალხარისხოვანმა და გემოვნებით შესრულებულმა ჭურჭელმა მალე მთელს იაპონიაში და მოგვიანებით მთელს მსოფლიოშიც გაითქვა სახელი. აღსანიშნავია, რომ ისინი სტაბილურად ინარჩუნებდნენ მაღალ საბაზრო ფასსაც.

1623 წელს სიმაპუს ოჯახის ხელისშეწყობით და მითითებით სიმ დან კილმა, კორეელმა მეთუნემ, რომელიც უძღვებოდა საცუმას სამეთუნეო სახელოსნოებს, დაიწყო ე.წ „ჩინური თეთლი თიხის“ გამოყენება, რომლის დიდი საბადო ნესიროგავას (დღევანდელი მიამა) მიდამოებში იქნა აღოჩენილი (აღნიშნული საბადოების მარაგი, დღესდღეისობით ამოწურულია). კორეელი მეთუნეების ტექნოლოგიით ე.წ. „ჩინურ“ საფუძველზე მიღებული კერამიკული ჭურჭელი სიმტკიცის ხარისხით თითქმის არ ჩამოუვარდებოდა ფაიფურს.

კორეელი მეთუნეები იყენებდნენ არა მხოლოდ თეთრ, არამედ იაპონიაში მეტად გავრცელებულ - მუქ კერამიკულ მასას. საცუმას ნაკეთობები თეთრი თიხისაა - ე.წ. სირო-საცუმა (თეთრი კერამიკა) დიდად პოპულარული იყო სიმაპუს საგვარეულოსა და სხვა არისტოკრატიულ ოჯახებში, მაშინ როცა ე.წ. კურო-საცუმა (მუქი კერამიკა) - უმთავრესად საშუალო დაბალ ფენებში მოიხმარებოდა.

ე.წ. თეთრი კერამიკის მომზადება საკმაოდ რთული პროცესების ერთობლიობით იყო შესაძლებელი: მის შემადგენლობაში ოთხი სახეობის თიხა და უამრავი მინარევი შედიოდა, მათ შორის მცირე რაოდენობით კაოლინი და მინდვრის შპატი. როგორც ფრანგი მეცნიერების კვლევებმა აჩვენა, საცუმას კერამიკის ჭიქურის შემადგენლობა არ იყო სტაბილური და ის შემოქმედებითად იცვლებოდა სხვადასხვა ნივთის დამზადებისას. მრავალფეროვანი ფერადოვანი პიგმენტები, რომელიც მხატვრული გაფორმებისთვის გამოიყენებოდა ოქროს საღებავთან ერთად, ასევე შემოქმედებითად ცვლიდა და ამდიდრებდა საცუმას სამეთუნეო სახელოსნოში დამზადებულ ყოველ ახალ ნივთს.

XVIII საუკუნეში, საცუმას სახელოსნოებში ამზადებდნენ კერამიკას კობალტის ჭიქურქვეშა მოხატულობით, რომელიც იმარის პორტით არიტას სახელგანთქმულ ნაკეთობებთან ერთად ევროპაში ექსპორტზე იგზავნებოდა.

თითოეულ სახელოსნოში დასაქმებული იყო, დახლოებით ათი ოსტატი, მათ შორის ერთი ან ორი მხატვარი და მოოქროების მცოდნე ხელოსანი.

მასალა ჯერ დაბალ ტემპერატურაზე მუშავდებოდა, შემდეგ ხდებოდა მისი დამუშავება, ზედმეტი ნაწილებისგან გასუფთავება, მოჭიქვა და ხელახალი გამოწვა უკვე მაღალ ტემპერატურაზე. რძისფერი ჭიქური, რომელიც კრაკელურებით იფარებოდა, მზად იყო მოხატვისთვის. როგორც ცნობილია, ფერადოვან საღებავში, საცუმას ოსტატები მინას ურევდნენ, რაც საღებავს ბრწყინვალეობას მატებდა. მოხატვის შემდეგ ნივთი უკვე მესამედ შედიოდა ღუმელში საბოლოო გამოწვისთვის.

რადგანაც კაგოსიმა საკმაოდ ახლოს მდებარეობდა მეთუნეობის ტრადიციებით უკვე სახელომოხვეჭილ არიტას პროვინციასთან, სადაც ასევე კორეელები მუშაობდნენ, საცუმას პროვინციის ოსტატებმა მათგან შეითვისეს დეკორატიული გაფორმების გარკვეული წესები, კერძოდ ჭიქურზედა პოლიქრომული მხატვრობა, ასევე რელიეფური დეკორი და სხვა. ცოტა მოგვიანებით, საცუმას დეკორში გაჩნდა კიოტოს სკოლის მხატვრული ტრადიციებიც.

XVIII-XIX საუკუნეების საცუმას კერამიკა თანამედროვეობას მხოლოდ მცირე ოდენობით შემორჩა. უმეტესობა, როგორც საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, ისე მსოფლიო სხვადასხვა მუზეუმებში დაცული საცუმას კოლექციების ნივთებისა - XIX საუკუნით თარიღება. ეს გარემოება გარკვეული მიზეზებით არის განპირობებული: სწორედ XIX საუკუნეში, ხანგრძლივი იზოლაციის შემდეგ, იაპონია თანდათან გაიხსნა.

ევროპელებმა პირველად საცუმას ჭურჭელი 1867 წელ, პარიზში გამართულ საერთაშორისო გამოფენაზე იხილეს. საცუმას პროვინციის ნამზადს ამ გამოფენაზე ცალკე ექსპოზიცია დაეთმო. თუმცა ნადმვილი აღიარება საცუმას კერამიკამ შედარებით გვიან, 1873 წელს, ვენის საერთაშორისო გამოფენაზე მოიპოვა. ამ პერიოდიდან დაიწყო საცუმას ექსპორტირება ევროპის ქვეყნებში.

საცუმას პოპულარობა თანდათან იზრდებოდა. ეს ულამაზესი ჭურჭელი, სხვადასხვა ევროპელ მონარქთა კერძო კოლექციაში წამყვან ადგილს იკავებდა.

საცუმას ფლობა პრესტიჟული იყო მუზეუმებისათვის და კერძო კოლექციონერებისათვისაც.

3.3 საცუმას კერამიკა საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციაში, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლურ საცავებში (ჭურჭლის კლასიფიკაცია და პერიოდიზაცია)

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლურ კოლექციებში დაცული საცუმას კერამიკა (ფაიანსი, ფაიფური), იაპონური კერამიკის ალბათ ყველაზე უფრო ორიგინალური სახეა, დამახასიათებელი - რძისფერი ანდა ღია ყავისფერი კეცით, დეკორატიული კრაკელურით, უხვად გაფორმებული ოქროთი და არაჩვეულებრივად საინტერესო მხატვრული სახეებით, რომლებშიც, სამურაები, ბატალური სცენები, იაპონელთა ღვთაებები, ურჩხულები და გეომეტრიული და მცენარეული სახეებით შედგენილი პეიზაჟები ენაცვლება ერთმანეთს.

მუზეუმში დაცულ საცუმას მოხატულობაში წამყვან ადგილს მეზრძოლ იაპონელთა - სამურაების პორტრეტული გამოსახულებები იკავებს. ეს ადამიანები ზოგჯერ წმინდა პორტრეტული ხასიათით არიან წარმოდგენილნი - ახლოს მოტანილი კადრით, მსხვილი პლანით, ზოგჯერ



გარკვეული ყოფითი კომპოზიციის მთავარ პერსონაჟებად წარმოგვიდგებიან - ინტერიერის ანდა უბრალოდ, სივრცობრივი პეიზაჟების ფონზე. საცუმას კერამიკის ორიგინალური ხასიათი, მე-17 -18 საუკუნეში დასრულებული სახით - ერთიან მხატვრულ სისტემად ჩამოყალიბდა და ეს გამოიხატა უმთავრესად მხატვრული გაფორმების თავისებურებებით: სივრცის ძალზე თავისებური გადაწყვეტით, პერსპექტივის ხაზის და შუქ-ჩრდილთა არარსებობით, მრავალპლანიანი კომპოზიციით, ჰაეროვანი პერსპექტივითა და ფორმათა მოდელირებისას - ხაზის განსაკუთრებული დატვირთვით. ფუნჯის ძალასა და ხელოვანის უნარს - ბოლომდე გადმოეცა ემოცია, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა მხატვარ-კერამიკოსთა შორის.

საცუმას კერამიკაზე ყველაზე უკეთ წარმოჩინდა იაპონური ფაიფურის სპეციფიკა - ფორმისა და დეკორის მთლიანობა, ჰარმონიულობა და რაც მთავარია, იაპონელი მხატვარ-კერამიკოსის დიდი შესაძლებლობანი.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საცუმას კოლექციის ეტაპობრივმა შესწავლამ ცხადყო, რომ საცუმას ტიპის კერამიკა წარმოადგენს იაპონური დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ორიგინალურ დარგს და ის ღირსეულ ადგილს იკავებს მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში,

როგორც მასალის კლასიფიკაციამ და პერიოდიზაციამ ცხადყო, მუზეუმის კოლექციის დიდი ნაწილი XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნას განეკუთვნება. მხატვრული თვალსაზრისით მკვეთრი განსახვავებაა ადრეულსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის ჭურჭელს შორის. ყველაზე გავრცელებულ მხატვრულ სახეს ჭურჭელზე - სამურაის გამოსახულებები წარმოადგენს. ის გვხვდება ჩვენს მიერ რესტავრირებულ ნივთზე.

გეომეტრიული და მცენარეული დეკორია მოცემული ჩვენს მიერ რესტავრირებულ ნივთზე. ძირითადად ჭარბობს ყვავილის გამოსახულება, განსაკუთრებით პიონები. ასევე გვაქვს ჩიტების გამოსახულებები. პეიზაჟური მხატვრული დეკორი უმეტეს შემთხვევაში სტილიზებულია.

რაც შეეხება ფერებს, დომინირებს ოქრო, რძისფერი, ყავისფერი, წითელი, მუქი მწვანე ფერები. წარმოდგენილი ფერადოვანი პალიტრა ზოგჯერ ნახევარტონების მსუბუქი გრადაციებითაა შესრულებული და ოსტატის დიდ შესაძლებლობებზე მიუთითებს.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საცუმას ტიპის კერამიკა წარმოადგენს იაპონური დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ორიგინალურ დარგს და მაღალმხატვრული შესრულებით ის კუთვნილ ღირსეულ ადგილს იკავებს მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში. საცუმას კერამიკის წარმოებაში პრიორიტეტულ მიმართულებად მოჩანს საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ჭურჭელი. 19 საუკუნის წარმოებაში წამყვან ადგილს იკავებს ლარნაკები. აღსანიშნავია, რომ საექსპორტოდ განკუთვნილ ჭურჭელს შორის ლიდერობს სწორედ ლარნაკები. საგანგებოდ გვინდა ხაზი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ საცუმას პროვინციის სამეთუნეო სახელოსნოებში დამზადებული დიდი ზომის ლარნაკები ევროპელ არისტოკრატთა შორის განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა და ის დიდებულთა სასახლეების ყველაზე თვალსაჩინო მორთულობად ითვლებოდა.

ჭურჭლის კლასიფიკაციისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა მივანიჭეთ მხატვრული დეკორის ანალიზს: ამ კვლევამ შესაძლებლობა მოგვცა გაგვესაზღვრა საცუმას ჭურჭლის ევოლუციის ეტაპებიც. ყველაზე გავრცელებულ მხატვრულ სახეს ჭურჭელზე - სამურაის გამოსახულებები წარმოადგენს. ის გვხვდება ჩვენს მიერ შესწავლილ უკლებლივ ყველა ნივთზე. აქედან შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ მიუხედავად რიგი ცვლილებებისა, მხატვრული თვალსაზრისით, საცუმას ჭურჭელი განვითარების მაგისტრალურ ხაზს არასოდეს აცდენია და თავიდანვე განსაზღვრული, პრიორიტეტული მიმართულებებისთვის არასდროს უღალატია. გვიანი პერიოდის ჭურჭელს გამოვარჩევთ ასევე ბავშვების ფიგურატიული გამოსახულებებით, რომლებიც, როგორც წესი, სამურაებთან ერთად არიან

წარმოდგენილნი. ეს შტრიხი, პასტორალური ელემენტებით, საცუმას კერამიკაში ყოფით ჟანრს ამკვიდრებს.

გეომეტრიული და მცენარეული დეკორი მოცემული გვაქვს ჩვენს მიერ შესწავლილ ყველა ნივთზე. ძირითადად ჭარბობს ყვავილის გამოსახულება, განსაკუთრებით პიონები - როგორც მცირე, ასევე მოზრდილი ზომის. ასევე გვაქვს ჩიტების გამოსახულებები. პეიზაჟური მხატვრული დეკორი უმეტეს შემთხვევაში სტილიზებულია. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის საცუმას კოლექციის შვიდ ნივთს აქვს საცუმას საგვარეულო დამდა, რაც მათ მხატვრულ და ტექნოლოგიურ ღირსებებზე მეტყველებს.

რაც შეეხება ფერებს, დომინირებს ოქრო, რძისფერი, ყავისფერი, წითელი, მუქი მწვანე ფერები. წარმოდგენილი ფერადოვანი პალიტრა ზოგჯერ ნახევარტონების მსუბუქი გრადაციებითაა შესრულებული და ოსტატის დიდ შესაძლებლობებზე მიუთითებს.

IV თავი

სამუზეუმო ექსპონატების დაცვა

ნივთების რესტავრაცია-კონსერვაციის მეთოდები

ტემპერატურა და ფარდობითი ტენიანობა

მუზეუმის საცავებსა და ექსპოზიციაში დაცული სხვადასხვა სახის მასალა (ლითონი, ხე, მინა, ტყავი, ქარვა, ქვა და სხვა) შენახვისა და მოვლის განსაკუთრებულ პირობებს მოითხოვს. მთავარი ფაქტორები, რომლებიც სამუზეუმო ექსპონატებზე მეტ-ნაკლებად მოქმედებს არის ტენი, ტემპერატურა, სინათლე და ჰაერში არსებული სხვადასხვა ქიმიური აგენტები (SO_2 , SO_3 , NH_3 , H_2S და სხვა.)

კლიმატური ფაქტორები მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ტემპერატურის, განსაკუთრებით კი ფარდობითი ტენიანობის ხანგრძლივი არასტაბილურობა არსებითად აქვეითებს ექსპონატთა სიმტკიცეს. ქსოვილი, ქაღალდი, ტყავი და ხე - ეს ის მასალებია, რაც განსაკუთრებით მგრძნობიარეა ამგვარი ცვლილებების მიმართ. ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მეტისმეტად მაღალმა ფტ-მ შეიძლება გამოიწვიოს ობისა და სოკოს გაჩენა, აგრეტვე - ლითონის კოროზია.

ზოგირთი ნვთიერება ჰიგროსკოპულია და ატმოსფეროდან ხარბად შთანთქმავს ტენს (მაგ. ხე, ქაღალდი, ტყავი, ქსოვილები და სხვ., ე.ი. უმეტესად ბოჭკოვანი აგებულების ნივთები), ხოლო მისი დაღარგვის შედეგად იგი შრება, იკუმშება, რასაც თან სდევს სიმტკიცის დაკარგვა და ბზარების წარმოშობა. ეს მოვლენა განსაკუთრებით შესამჩნევია და საშიში ტენიანობის მკვეთრი რყევის შემთხვევაში და აგრეთვე მაშინ, როდესაც მყარ ნივთიერებაში არათანაბრად და სხვადასხვა მიმართულებით წარმოებს ტენით გაჟღენთვა (მაგ., ხე). ამ დროს გაფართოება-შეკუმშვაც სხვადასხვა მიმართულებით ხდება, რაც იწვევს ბზარებს, დახეთქვას და სხვა.

ტენიანობა აძლიერებს ჰაერში მყოფი ქიმიური აგენტების მავნე მოქმედებას. დიდი ტენიანობა ხელს უწყობს ბაქტერიების გამრავლებას. წყლით გაჟღენთილი ორგანული წარმოშობის ნივთიერება (ხე, ქსოვილი, ტყავი და სხვა.) კი კარგ გარემოს წარმოადგენს მიკროორგანიზმების საარსებოდ.

მცირე ტენიანობაც არასასურველია, რადგან იგი იწვევს საგნის ზედმეტად გამოშრობას, უკარგავს მას ელასტიურობას, რის შედეგადაც იწყება მისი დახეთქვა და ბზარების წარმოშობა.

ტენიანობა პირდაპირ კავშირშია ტემპერატურასთან. ტემპერატურის ყოველგვარი ცვლილება იწვევს ტენიანობის შეცვლას.

ტემპერატურა თავისთავად დიდ გავლენას არ ახდენს ექსპონატებზე, მაგრამ მისი მკვეთრი რყევა მავნედ მოქმედებს ნივთზე. ტემპერატურის რყევის შედეგად გამოწვეული შეკუმშვა-გაფართოება განსაკუთრებით საშიშია იმ სხეულებისთვის, რომლებიც ნაკლებ ელასტიური და სითბოს კარგი გამტარია, რადგან მას თან სდევს დახეთქვა, ბზარების წარმოქმნა, მინანქრის ამოვარდნა და სხვა.

დასაშვებზე მაღალი ტემპერატურა იწვევს ორგანული ნივთიერებების დაშლას - წყლის ორთქლისა და აირების გამოყოფით. ამის შედეგად იცვლება მისი ბუნება. ასევე მავნეა მაღალი ტემპერატურა ისეთი საგნებისთვის, რომელთაც დნობის დაბალი ტემპერატურა აქვთ. მაგ., ცვილი, სანთელი, პლასტელინი და სხვა.

ჰაერის ფილტრაცია

მტვერი და ჰაერის სხვა დამაბინძურებლები მოქმედებს ექსპონატების შენახვაზე. ამ ფაქტორების გაკონტროლება შეიძლება განხორციელდეს ფილტრების სისტემის საშუალებით. იდეალურ შემთხვევაში პირველი ფილტრი უნდა უძრუნველყოფდეს გაწმენდის 25-30%-ს, მეორე – 40-85%-ს, ხოლო უკანასკნელი 90-95%-ს. ფილტრების განლაგება აუცილებელია ისე, რომ მათში გაიაროს როგორც გარედან შემოსულმა, ისე რეცირკულირებულმა - შიგნით არსებულმა ჰაერმა.

სწორედ ჰაერის ფილტრაციის დროს მიმდინარეობს მასში წყლის ორთქლის კონტროლი, რომ მუზეუმში არ დაირღვეს არსებული ფარდობითი ტენიანობა.

განათება

ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორი, რომელიც მავნედ მოქმედებს ექსპონანტებზე, არის სინათლე (ბუნებრივი და ხელოვნური). განსაკუთრებით მავნე გავლენას ახდენს თვალისათვის უხილავი, მოკლეტალღიანი ულტრაიისფერი სხივები, რომელსაც ახასიათებს ქიმიური მოქმედება და გრძელტალღიანი ინფრაწითელი სხივები, რომელსაც ახასიათებს თბული მოქმედება. ძლიერი მოქმედება აქვს აგრეთვე გაბნეულ და ანარეკლ მზის სხივებს.

ფანჯრის მინები აკავებს აქტიური ულტრაიისფერი სხივების განსაზღვრულ რაოდენობას და ატარებს თბური მოქმედების ინფრაწითელ სხივებს.

სინათლის მიმართ განსაკუთრებით მგრძნობიარეა ორგანულუ წარმოშობის ნივთიერებები, რომელთა ძირითად შემადგენელ ნაწილს წამოადგენს ცილები, ნახშირწყებები, მაგ., ქსოვილები, ქაღალდი, ხე, ტყავი და აგრეთვე ყველა ორგანული და მინერალური საღებავი. სინათლის მიმართ ნაკლებ მგრძნობიარეა ლითონი, ქვა და თიხის ნაწარმი.

დაუშვებელია მზის უშუალო მოქმედება შეღებილ ჭურჭელზე, მინის პასტისგან დამზადებულ ნივთებზე, ხელნაწრებზე, ტყავზე, ქსოვილზე, ხეზე და სხვა.

ქიმიური ნაერთები

უარყოფითად მოქმედებს და დიდ ზიანს აყენებს ექსპონატებს ჰაერში მყოფი ქიმიური ნაერთები SO_2 , SO_3 , NH_3 , H_2S , CO_2 , რომლებიც ჰვარტლთან და მტვერთან ერთადაა გაბნეული ატმოსფეროში.

გოგირდის ჟანგბადოვანი შენაერთები წარმოიშობა ქვანახშირის წვის შედეგად. SO_2 და SO_3 წყლის ორთქლთან წარმოშობს H_2SO_3 და H_2SO_4 ; H_2SO_3 სუსტი და არამდგრადი მჟავა. იგი იშლება წყალბადისა და SO_3 – გამყოფით. უკანასკნელი კი

წყალთან (ჰაერის ტენთან) წარმოშობს ძლიერ მჟავას H_2SO_4 –ს, რომელიც უარყოფითად მოქმედებს ყველა ლითონზე, ორგანულ ნივთიერებებზე, საღებავებზე, მარმარილოზე და სხვა.

NH_3 და H_2S წარმოიქმნება ორგანული ნივთიერებების გახრწნის შედეგად. მათი წარმოშობის წყაროდ შეიძლება ჩაითვალოს აგრეთვესაპირფარეშოები. აღნიშნული ნივთიერებები მავნედ მოქმედებს ლითონისა და მთელ რიგ საღებავებზე.

მტვერი

მტვერი, გარდა იმისა, რომ ფიზიკურად აზიანებს ექსპონანტებს სხვა მხრივაც წარმოადგენს მათთვის საფრთხეს. მტვერს ჰაერში მრავალი მიკროორგანიზმი და სპორები ეკვრის, როცა საგნებს მტვერი ედება მასში არსებული მავნებლები ექსპონატზე ბინავდებიან და იწყებენ დაზიანების პროცესს. სამუზეუმო ექსპონატი უნდა იწმინდებოდეს რბილი ქსოვილით ან ძალიან რბილი ჯაგრისით.

მავნებლები

მავნებლები რესტავრატორის ნამდვილი მტრებია. მათგან საუკეთესო თავდაცვაა სისუფთავე. შეიძლება გამოვიყენოთ საწამლავეები და ქიმიური დამუშავება, მაგრამ საჭიროა ექსპონატებზე მათი შესაძლო გავლენის გათვალისწინება. იყენებენ შეხრჩოლების მეთოდს, უჟანგბადო კამერას, ასევე კამერას, სადაც, ექსპონანტები ცხელდება $52^{\circ}C$ - მდე გარემოს მუდმივი ფარდობითი ტენიანობის პირობებში.

სამუზეუმო ფასეულობათა „სიცოცხლის“ ხანგრძლივობა მით ეფექტური იქნება, რაც უფრო ზუსტად დავიცავთ მათი დაცვისა და მოვლის ყველა ზემოთჩამოთვლილ პირობებს.

V თავი

რესტავრირებული ფაიფურის ჭურჭელი

5.1 ჩინური ფაიფურის რესტავრაცია

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახელობის მუზეუმის აღმოსავლეთის ფონდში დაცული ფაიფურისა და კერამიკის ნაწარმზე ჩატარდა სარესტავრაციო-საკონსერვაციო სამუშაოები. მოცემული იყო რამდენიმე ნივთი ჩინეთიდან და იაპონიიდან.

ქვევით მოცემელია თითოეულ მათგანზე ჩატარებული სამუშაოები:

თასი ინვეტარის ნომრით სხმ/აღ 1135. არის ჩინეთიდან და დათარიღებულია XVII ს., წ.კ № II/25.

მოხდა ნივთის თავდაპირველი დათვალიერება, ფოტოფიქსაცია. დიაგნოსტიკამ გამოავლინა, რომ ნივთი არ იყო რესტავრირებული. აკლდა მცირე ფრაგმენტი. ნივთის ზედაპირი დაბინძურებულია ჩამჯდარი ჭუჭყითა და მტვერით. ნივთი არის სტაბილურ მდგომარეობაში და საჭიროებს ზედაპირულ წმენდას.

სარესტავრაციო სამუშაოების დაგეგმის შემდეგ ზედაპირული დაბინძურების მოსაცილებლად ნივთი თავდაპირველად გაიწმინდა გამოხდილი წყლის საშუალებით. არტეფაქტს მოსცილდა ნაწილობრივ ზედაპირული ნადები. უფრო ღრმა წმენდისთვის კი გამოყენებულ იქნა სპირტი.

სკალპელისა და ბამბის საშუალებით წმენდა მიმდინარეობდა მექანიკურად. შემდეგ ეტაპს წარმოადგენდა ნაკლული ფრანგმენტის ამოვსება, კილიტას (ფოლგა)

და ქაღალდის წებოვანი ლენტის საშუალებით აღებულ იქნა ყალიბი; კილიტა დამაგრდა ღიობზე და ამოივსო თაბაშირის საშუალებით. ხოლო კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირის მისაღებად, თაბაშირს ზემოდან დაედო ფითხლის თხელი ფენა. საბოლოო ეტაპზე ამოვსებული ნივთის ზედაპირი დამუშავდა ზუმფარის საშუალებით, გაიწმინდა და დაიფერა ე.წ. აკრილის საღებავით.



რესტავრაციამდე



ამოვსების პროცესი



დასრულებული



მამაკაცის ფიგურა. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2435. ჩინეთი. XX ს. წ.კ. II/47.

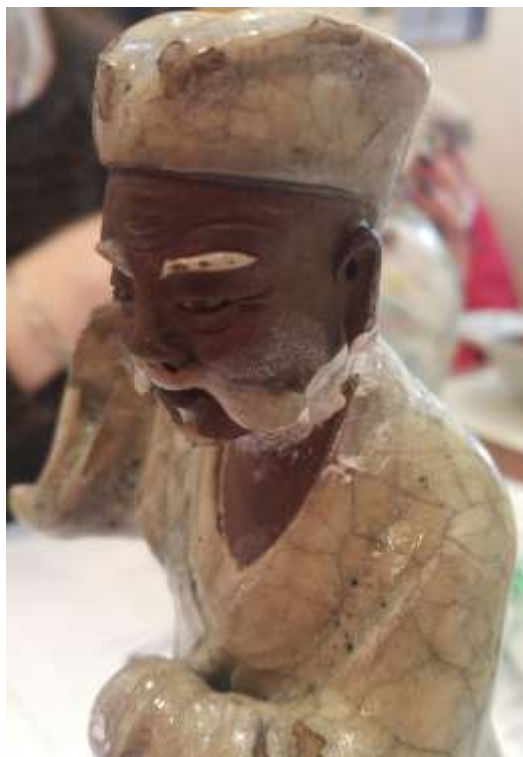
ნივთი ადრე რესტავრირებულია. მომტვრეული აქვს თავი, რომელიც ადრე დამაგრებული იყო პლასტელინით, ასევე აკლია ორივე ხელის მტევანი. ჭიქურზე აღინიშნება მცირე ზომის ანატკეცები. ზედაპირი დაზინძურებულია ჩამჯდარი ჭუჭყითა და მტვერით. ნივთი არის სტაბილურ მდგომარეობაში და საჭიროებს რეკონსტრუქციას, პროფილირებას.

ზედაპირული დაბინძურების მოსაცილებლად ნივთი დავდაპირველად გაიწმინდა გამოხდილი წყლის საშუალებით და არტეფაქტს ნაწილობრივ მოსცილდა ზედაპირული ნადები. უფრო ღრმა წმენდისთვის გამოვიყენეთ სპირტი. სკალპელისა და ბამბის ჩხირების საშუალებით წმენდა მიმდინარეობდა მექანიკურად. ამის შემდეგ ნივთს გაუკეთდა რეკონსტრუქცია - მცირე ზომის დეტალი მივამაგრეთ შესაბამის ადგილას ე.წ. წებოვანი ლენტის საშუალებით. შემაკავშირებლად გამოვიყენეთ სპეციალურად ფაიფურისთვის და მინისთვის განკუთვნილი შექცევადი წებო, რის შემდეგაც ნივთი გაიწმინდა წებოს ნარჩენებისგან.

შემდეგ ეტაპს წარმოადგენდა ნაკლული ფრაგმენტების ამოვსება თაბაშირის საშუალებით. კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირის მისაღებად, თაბაშირს ზემოდან დაედო ფითხლის თხელი ფენა. ამოვსებული ნივთის ზედაპირი დამუშავდა ზუმფარის მეშვეობით და გაიწმინდა. საბოლოო ეტაპზე თაბაშირით ამოვსებული ადგილები დაიფერა აკრილის საღებავით, რომელიც ორიგინალ ფერთან მიახლოებულია.



რესტავრაციამდე



პროცესი



დასრულებული

ლარნაკი. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2637. ჩინეთი. XX ს. წ.კ. II/47.

ნივთს აკლია ყელის გარკვეული დეტალი, ხოლო ზედაპირი კი დაზინძურებულია ჩამჯდარი ჭუჭყითა და მტვერით. ნივთი არის სტაბილურ მდგომარეობაში და მხოლოდ საჭიროებს პროფილირებას.

ზედაპირული დაზინძურების მოსაცილებლად ნივთი გაიწმინდა გამოხდილი წყლით, არტეფაქტს ნაწილობრივ ზედაპირული ნადები მოსცილდა. უფრო ღმა წმენდისთვის გამოვიყენეთ სპირტი. ზამბის ჩხირებისა და სკალპელის საშუალებით წმენდა მიმდინარეობდა მექანიკურად. შემდეგ ეტაპზე ნაკლული ფრაგმენტი ამოივსო თაბაშირით, ხოლო კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირისთვის თაბაშირს ზემოდან დაედო ფითხლის თხელი ფენა. საბოლოო ეტაპზე ამოვსებული ნივთის ზედაფირი დამუშავდა ზუმფარის საშუალებით და გაიწმინდა.

რესტავრაციამდე:



რესტავრაციის შემდეგ:



მამაკაცის ფიგურა. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2625. ჩინეთი. XX ს. წ.კ. II/47.

ნივთი არის ადრე რესტავრირებული. თითქმის ყველგან ამომტვრეული აქვს მცირე ზომის ფრაგმენტები, ასევე დაკარგულია ხელის მტევანი. ზედაპირი დაზინძურებულია ჩამჯდარი ჭუჭყითა და მტვრით.

ნივთი სტაბილულ მდგომარეობაშია, ყელის ფრაგმენტი საჭიროებს პროფილირებას.

ზედაპირული დაზინძურების მოსაცილებლად ნივთი თავდაპირველად გაიწმინდა გამოხდილი წყლით, რითაც არტეფაქტს მოსცილდა ნაწილობრივი ზედაპირული ნადები, ხოლო შემდგომ ღრმა წმენდის მიზნით გამოყენებული იქნა სპირტი. სკალპელის და ბამბის ჩხირების საშუალებით მიმდინარეობდა მექანიკური წმენდა. შემდეგი ეტაპი იყო ნაკლული ადგილის ამოვსება თაბაშირის საშუალებით, ხოლო კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირისთვის თაბაშირს ზემოდან ფითხლის თხელი ფენა წავუსვით. ამოვსებული ნივთის ზედაპირი დამუშავდა ზუმფარის საშუალებით და დაიფერა ორიგინალის ფერთან მიახლოებული აკრილის საღებავებით.



რესტავრაციამდე



რესტავრაციის შემდეგ:



ფილა. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2626. ჩინეთი. XX ს.

ნივთის ზედაპირი დაზიანებულია ჩამოღარი ჭუჭყით და მტვერით. ადრე რესტავრირებულია და ზედაპირზე აღენიშნება წებოს კვალი.

ნივთი არის სტაბილურ მდგომარეობაში და საჭიროებს მხოლოდ ზედაპირულ წმენდას.

ზედაპირული დაზიანებების მოსაცილებლად ნივთი თავდაპირველად გაიწმინდა გამოხდილი წლით, რის შემდეგაც არტეფაქტს ნაწილობრივ მოსცილდა ზედაპირული ნადები. ღრმა წმენდისთვის გამოვიყენეთ სპირტი, ხოლო სკალპელით და ბამბის ჩხირებით მიმდინარეობდა ნივთის მიქანიკური წმენდა. წებოს ნარჩენები გაიწმინდა აცეტონით.

რესტავრაციამდე:



რესტავრაციის შემდეგ:



ლარნაკი. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2637. ჩინეთი. XX ს. წ.კ. II/47.

ნივთი არის დამტვრეული და წარმოადგენს ორ დანაწევრებულ ფრაგმენტს. მუცლის ადგილას ამომტვრეულია მცირე ზომის დეტალი, ხოლო ზედაპირი დაბინძურებულია ჩამჯდარი ქუჩყითა და მტვერით. ნივთი არის სტაბილურ მდგომარეობაში და საჭიროებს რეკონსტრუქციას, პროფელირებას.

თავდაპირველად ნივთი გაიწმინდა გამოხდილი წყლით, ხოლო უფრო ღრმა წმენდისთვის გამოვიყენეთ სპირტი. სკალპელისა და ბამბის ჩხირების საშუალებით ნივთი მექანიკურად გაიწმინდა. შემდეგ ეტაპზე ნივთს გაუკეთდა რეკონსტრუქცია : მცირე ზომის დეტალი მივამაგრეთ შესაბამის ადილას, ე.წ. წებოვანი ლენტის საშუალებით. შემაკავშირებლად გამოვიყენეთ სპეციალური ფაიფურის და მინის შექცევადი წებო. ამის შემდეგ ნივთი გაიწმინდა წებოს ნარჩენებისგან და შემდეგ ეტაპზე ნაკლული ფრაგენტები ამოივსო თაბაშირით. კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირის მისაღებად თაბაშირს გადავუსვი ფითლის თხელი ფენა. საბოლოო ეტაპზე კი ამოვსებული ნივთის ზედაპირი დამუშავდა ზუმფარის საშუალებით და გაიწმინდა. ამოვსებული ნივთი კი დაიფერა აკრილის საღებავით.

რესტავრაციამდე:



რესტავრაციის პროცესი:



ამოვსება



რესტავრაციის შემდეგ:



დაფერილი



ლარნაკი. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2638. ჩინეთი. XX ს. წ.კ. II/47.

ეს ნიტი იდენტურია ზემოთ ხსენებული ლარნაკისა. ნივთი ნაწილობრივ ნაკლულია და ყელის ფრაგმენტი აქვს დაკარგული. ზედაპირი დაზინძურებულია ჩამჯდარი ჭუჭყითა და მტვერით. არის ადრე რესტავრირებული და აღინიშნებაწეზოს კვალი. ნივთი სტაბულურ მდგომარეობაშია, ხოლო ყელის ფრაგმენტი საჭიროებს პროფილირებას.

ზედაპირი როგორც წინამორბედები გაიწმინდა გამოხდილი წყლით და მოშორდა ნაწილობრივ ჭუჭყი. უფრო ღრმა წმენდისთვის გამოყენებულ იქნა სპირტი, ხოლო მექანიკური წმენდისთვის სკალპელი და ბამბის ჩხირები. ნივთი გაიწმინდა წეზოს ნარჩენებისგან, რის შემდეგაც ნაკლული ადგილი ამოვავსეთ თაბაშირის საშუალებით. კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირისთვის თაბაშირს დავადეთ ფითხლის თხელი ფენა. საბოლოო ეტაპზე ამოვსებული ნივთის ზედაპირი დამუშავდა ზუმფარის საშუალებით და გაიწმინდა.

რესტავრაციამდე:





რესტავრაციის შემდეგ:



ლარნაკი. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2870. ჩინეთი. XIX ს. წ.კ. II/47.

ნივთი ნაწილობრივ ნაკლულია. აკლია ყელის დიდი და მცირე ზომის ფრაგმენტები, რომლებიც დაკარგულია. ნივთი ადრე რესტავრირებულია, რადგან გადამტვრევის ადგილას აღინიშნება წებოს კვალი. ზედაპირი დაბინძურებულია ჩამჯდარი ჭუჭყითა და მტვერით. ნივთი სტაბილურ მდგომარეობაშია და საჭიროებს პროფილირებას.

ზედაპირული დაბინძურების მოსაცილებლად გამოვიყენეთ გამოხდილი წყალი და მოვაცილეთ ნაწილობრივ ზედაპირული ნადები. უფრო ღრმა და მექანიკური წმენდისთვის გამოვიყენეთ სპირტი, სკალპელი და ბამბის ჩხირები. ნივთი გაიწმინდა წებოს ნარჩენებისგან. შემდეგ ეტაპს წარმოადგენდა ნაკლული ფრაგმენტების თაბაშირით ამოვსება. კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირისთვის გამოვიყენეთ ფითხლი. საბოლოო ეტაპზე თაბაშირის ზედაპირი დამუშავდა ზუმფარის საშუალებით და გაიწმინდა.

რესტავრაციამდე:





ფორმის დაფიქსირება:



და ამოვსება თაბაშირით:



ნაკლულ ადგილებში თაბაშირის დამატება:



და საბოლოო სახე (რესტავრაციის შემდეგ) :



5.2 იაპონური ფაიფურის რესტავრაცია

თასი. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2972. იაპონია. XIX ს. წ.კ. II/21.

ნივთის ზედაპირი დაბინძურებულია ჩამჯდარი ჭუჭყითა და მტვერით. კიდეა აკლია გარკვეული ნაწილი. ნივთი არის სტაბილურ მდგომარეობაში, საჭიროებს ზედაპირულ წმენდას და პროფილირებას.

ზედაპირული დაბინძურების მოსაცილებლად ნივთი თავდაპირველად გაიწმინდა გამოხდილი წყლით, რის შემდეგაც არტეფაქტს ნაწილობრივ ზედაპირული ნადები მოსცილდა. უფრო ღრმა წმენდისთვის კი გამოვიყენეთ სპირტი. სკალპელისა და ბამბის ჩხირების საშუალებით წმენდა მიმდინარეობდა მექანიკურად, ხოლო შემდეგ ეტაპზე კი ნივთს გაუკეთდა რეკონსტრუქცია - მცირე ზომის დეტალი მივამაგრეთ შესაბამის ადგილას ე.წ. წებოვანი ლენტის საშუალებით. შემაკავშირებლად გამოვიყენეთ სპეციალური ფაიფურის და მინის შექცევადი წებო, რის შემდეგაც ნივთი გაიწმინდა წებოს ნარჩენებისგან. შემდეგ ეტაპზე კი თაბაშირით ამოვავსეთ ნაკლული ადგილი, ხოლო კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირისთვის თაბაშირს გადავუსვით ფითხლის თხელი ფენა, რის შემდეგაც ზუმფარის საშუალებით დავაუშავეთ ზედაპირი და შემდგომ ნივთი გაიწმინდა.



რესტავრაციამდე:

რესტავრაციის პროცესი:



ამოსავსებათ დავაფიქსირეთ ნივთის ფორმა პლასტელინით და ამოვავსეთ თაბაშირით.

რესტავრაციის შემდეგ:



თეფში. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2630. იაპონია. XIX ს. წ.კ. II/47.

არტეფაქტზე აღინიშნება დაზიანებები, კერძოდ ნივთის ზედაპირზე აღინიშნება ლოკალური ბზარები. ნაწილობრივ ნივთი არის ნაკლული და ადრე რესტავრირებული. ერთი მცირე ზომის დეტალის გარდა, დანარჩენი ნაწილები დაკარგულია. ზედაპირი დაზინძურებულია ჩამჯდარი ჭუჭყითა და მტვერით. ნივთი სტაბილურ მდგომარეობაშია და აკლია კიდის ფრაგმენტი. საჭიროებს ფროფილირებას.

ზედაპირი როგორც ყველა დანარჩენი გავწმინდეთ გამოხდილი წყლით, რომ მოგვეშორებინა ნაწილობრივ ზედაპირული ნადები. უფრო ღრმა წმენდისთვის გამოვუყენეთ სპირტი, ხოლო მექანიკური წმენდისთვის გამოყენებულ იქნა ბამბის ჩხირები და სკალპელი. შემდეგ ეტაპზე ნივთს გაუკეთდა რეკონსტრუქცია - მცირე ზომის დეტალი მივამაგრეთ შესაბამის ადგილას, ე.წ. წებოვანი ლენტის საშუალებით, ხოლო შემაკავშირებლად გამოვიყენეთ ფაიფურის და მინის სპეციალური შექცევადი წებო. ამის შემდეგ ნივთი გაიწმინდა წებოს ნარჩენებისგან და შემდეგ ეტაპზე ამოვავესეთ ნაკლული ადგილი თაბაშირით. კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირის მისაღებად, თაბაშირს გადავუსვით ფითხლის თხელი ფენა, ხოლო საბოლოო ეტაპზე ამოვებული ნივთის ზედაპირი დავამუშავეთ ზუმფარის საშუალებით და შემდეგ გავწმინდეთ.

რესტავრაციამდე:



რესტავრაციის პროცესი (ფორმის დაფიქსირება და თაბაშირით ამოვსება):



რესტავრაციის შემდეგ:



ლარნაკი. ინვენტარის ნომერი სხმ/აღ 2631. იაპონია. XIX ს. წ.კ. II/47.

ნივთის ზედაპირი როგორც ყველა ზემოთხსენებულის ზედაპირი დაბინძურებულია ჩამჯდარი ჭუჭყითა და მტვერით. მცირე ზომის ყელის ფრაგმენტი მომტვრეულია, ხოლო ყელის რამდენიმე ფრაგმენტი დაკარგული. ნივთის არის სტაბილურ მდგომარეობაში. საჭიროებს რეკონსტრუქციას და პროფილირებას.

ზედაპირული დაბინძურების მოსაცილებლად ნივთი თავდაპირველად გამოხდილი წყლით გავწმინდეთ, რის შემდეგაც არტეფაქტს ნაწილობრივ ზედაპირული ნაღები მოსცილდა. უფრო ღრმა წმენდისთვის გამოვიყენეთ სპირტი და ხის მცირე ზომის ჩხირები, რადგან უკეთესად მოგვეცილებინა დეკორს შორის ჩამჯდარი ჭუჭყი. სკალპელის და ბამბის საშუალებით მექანიკურად გაიწმინდა. შემდეგ ეტაპზე კი ნივთს გაუკეთდა რეკონსტრუქცია - მცირე ზომის დეტალი მივამაგრეთ შესაბამის ადგილას წებოვანი ლენტის საშუალებით. შემაკავშირებლად კი გამოვიყენეთ ფაიფურის და მინის სპეციალური შექცევადი წებო. ნივთი გაიწმინდა წებოს ნარჩენებისგან და ამის შემდეგ დავიწყეთ ნივთის ამოვსება თაბაშირით.

ნაკლული ადგილები დაფიქსირდა პლასტელინის საშუალებით, რომ მიგველო შესაბამისი ფორმა. კორექციისთვის და გლუვი ზედაპირისთვის თაბაშირს ზემოდან ფითხლის თხელი ფენა დაედო. საბოლოო ეტაპზე კი ამოვსებული ნივთის ზედაპირი დამუშავდა ზუმფარის საშუალებით და გაიწმინდა.

რესტავრაციამდე:



გაწმენდის პროცესი







ამოვსების პროცესი:



დასკვნა

კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ერთ-ერთი უმთავრესი მექანიზმია ობიექტთა რესტავრაცია/კონსერვაცია.

ჩვენს მიერ სადიპლომო ნაშრომში წარმოდგენილი ფაიფურის ექსპონატის რესტავრაცია/კონსერვაცია თანამედროვე მეთოდებით განხორციელდა. ჯერ მოხდა ექსპონატის მგდომარეობის შესწავლა და განისაზღვრა დაზიანების ხარისხი. ამის შემდეგ დაიგეგმა თუ რა მეთოდით შეიძლებოდა ნივთის რესტავრაცია.

ფაიფურის ნივთის რესტავრაცია წარმატებით განხორციელდა და შევძელით მიგვეღწია სასურველი შედეგისთვის - გაგვეუმჯობესებინა ექსპონატის ფიზიკური მდგომარეობა, დაგვებრუნებინა ავთენტური სახე.

სარესტავრაციო/საკონსერვაციო პროცესი რთული და შრომატევადია, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი ეტაპია ნივთების გადასარჩენად. რესტავრაციის ეფექტურობა და მისი შედეგის შენარჩუნება დამოკიდებულია მუზეუმების საცავებში და საგამოფენო დარბაზებში შექმნილ პირობებზე.

ჩვენს მიერ აღდგენილი ფაიფურის ნაკეთობები საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახელობის მუზეუმის აღმოსავლეთის ფონდში ინახება და მომზადებულია საექსპოზიციოდ.

Summary

The study named Technological Description, Restoration/Conservation and Examination of the Eastern Porcelain presents stylistic research and methods of restoration/conservation of the products of porcelain and ceramics protected at the eastern fund of Shalva Amiranashvili Museum at Georgian National Museum. The restoration/conservation, which has been established as an independent science since the 30s of 19th century, is still being developed and includes practical as well as theoretical works.

The restoration and conservation means restoring and strengthening the damaged, deformed or fragmented exhibits and maintaining their historical and artistic value.

Restoration works are very effective, but maintaining the results of this work depends on the conditions of storages and exhibition halls of museums.

The study covers the methods of restoration of Chinese and Japanese porcelain, its production history and ways of development.

The MA thesis starts with an introduction and includes five chapters. The first chapter is about general overview of the history of ceramics. The second and third chapters cover the origin and technological development of Chinese and Japanese porcelain. The fourth chapter introduces the methods of restoration/conservation of the museum exhibits and how to protect them.

The fifth chapter is all about the china restored by me – the exhibits protected at the Eastern Fund of Shalva AmiranaSvhili Museum.

გამოყენებული ლიტერატურა

- ბოკუჩავა, მ. (2012) „საქართველოს ეროვნული მუზეუმის მოამბე“ - საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია №3. (bulletin of the Gergian National Museum. Series of Social Scienses №3
- გელაშვილი, ნ. (2001). იაპონური კულტურა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
- გელაშვილი, ნ. (2001). იაპონია ჟამთა ლაბირინთებში. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
- ცისკარიშვილი, ს. (2001). ინდოეთისა და შორეული აღმოსავლეთის კულტურა. (სალექციო კურსი). თბილისი
- ბუდნიკოვი პ, ბერეჟნოი ა, ბულავინი ი, კალიგა გ, კუკოლევი გ, პოლუბოირინოვი დ. კერამიკისა და ცეცხლგამძლეების ტექნოლოგია. თბილისი. 1974წ.
- სარუხანიშვილი ა., გორდელაძე ვ. მინანქარი და მონინაქრება. თბილისი სტუ, 1983წ.
- ფიცხელაური ა. დეკორატიული კერამიკა. თბილისი. 1954წ.
- ნ. დემურიშვილი ძველი ჩინეთის ხელოვნება, 2017
- მ.ბოკუჩავა , ჩინური ჭურჭელი, 2010
- გ. კვირკველია XVI-XVIIIსს. ჩინური ფაიფური
- ნ. როსტომილი, ჩინური ფაიფურის კოლექცია (ზოგადი ხასიათის ნარკვევი) თბილისი, 2003
- მ.სანანაშვილი, ფაიფური, თბილისი, 1960
- თ. კინწურაშვილი, არქეოლოგიური კერამიკული ნაკეთობების კონსერვაციის მეცნიერული საფუძვლები, 2011
- Арбат Ю., фарфоровых дел мастера. Профиздат, 1955

- Арбат Ю., Фарфоровый городок. Москва, 1957
- Данко Е. Китайский секрет. Москва 1957
- Кочетков С. фарфор и бумага в искусстве Китая. Изд АН СССР. 1956
- Кречетова М. Вестален Э. Китайский фарфор. Ленинград. 1947
- Арапова, Т. (2009). *Японская Керамика Сацума в Собрании Эрмитажа*. Гос. Эрмитаж
- Каневская Н.А. (2004) Традиционный японский фарфор XVII-XX вв. Москва: По материалам коллекции ГМВ.
- Frederick, R. (1981). Early Japanese Porcelain, Arita porcelain in the Dresden Collection. London.
- Impey, O. (2002). Japanese Export Porcelain. Oxford: Catalogue of the Collection of the Ashmolean Museum.
- Schifer, N. (1986). Japanese Porcelain 1800-1950. Pennsylvania
- Schifer, N (1997). Imari, Satsuma and Other Japanese Export Ceramics. Pennsylvania
- Trubner, H. (1972). Japanese Ceramics: A Brief History in "Ceramic Art of Japan". Seattle
- Tresidder, J. (2000). Symbols and their Meanings. New-York: Barnes and Noble
- Guth, C. (1996). Art of Edo Japan. New-York.
- ხუციშვილი, მ. (2011). *იაპონური ხელოვნება ხელოვნების მუზეუმში*. მოძიებულია <http://7days.ge/index2.php?newsid=4603>
- Японская Керамика Сацума .
http://www.antik-invest.ru/blog/?page_id=4524
- Nilsson, J. (უთარილო). *Japanese Porcelain Marks* .
<http://www.gotheborg.com/marks/20thcenturyjapan.shtml>
- Nilsson, J. Japanese Porcelain marks (Satsuma)
<http://gotheborg.com/marks/satsuma.shtml>
<http://azialand.ru/kitajskij-farfor/>
<http://www.studychinese.ru/articles/5/60/>
https://en.wikipedia.org/wiki/Conservation_and_restoration_of_ceramic_objects

