

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია
გ. ჩუბინაშვილის სახელობის
ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

ნინო ჭოლოშვილი

გერმანული მხატვრული ტრადიცია და საქართველო
XIX საუკუნის დასაწყისიდან XX საუკუნის 40-იან წლებამდე

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სპეციალობა 17.00.09 – ხელოვნების ისტორია და თეორია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი – ს. ლეჟავა
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

თბილისი
2006

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი.

თავი I. ქვეთავი I.

გერმანელები საქართველოში.

თავი I. ქვეთავი II.

საქართველოში მოღვაწე გერმანელი მხატვრები
XIX საუკუნის დასაწყისიდან 80-იან წლებამდე.

თავი II. ქვეთავი I.

გერმანელი მხატვრები საქართველოში XIX საუკუნის
80-იანი წლებიდან XX საუკუნის 40-იან წლებამდე.

თავი II. ქვეთავი II.

გიგო გაბაშვილისა და დიმიტრი შევარდნაძის მიუნხენის
პერიოდის მხატვრობა.

დასკვნა.

გამოყენებული ლიტერატურა.

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

განსხვავებულ კულტურათა თანაარსებობა XIX საუკუნის ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი მახასიათებელია. ეს არც სხვა ისტორიულ ეპოქებში ყოფილა უცხო აღმოსავლურ და დასავლურ სამყაროთა გზაჯვარედინზე მდებარე ქვეყნისთვის. XIX საუკუნეში, ისევე როგორც სხვა ეპოქებში, ეს მოვლენა არსებითად განპირობებული იყო როგორც ქვეყნის გეოგრაფიული მდებარეობით, ასევე რთული პოლიტიკური ვითარებით. ბუნებრივია, რომ XIX საუკუნის მანძილზე მომხდარი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცვლილებები ქართულ კულტურაზე აისახა და გავლენა იქონია ქართული მხატვრობის თავისებურებებზე, მის სპეციფიკასა და შემდგომ განვითარებაზე.

განსხვავებულ კულტურათა ზემოქმედება ქართულ კულტურაზე XIX საუკუნის მანძილზე არაერთგვაროვან ხასიათს ატარებდა. ასე მაგალითად, XIX საუკუნის პირველი ათეული წლების საქართველოში ჯერ კიდევ შესამჩნევი იყო აღმოსავლურ-ირანული სამყაროს ზემოქმედება, როგორც ყოფა-ცხოვრებაში, ისე ხელოვნებაში. ამავე დროს, XIX საუკუნის საქართველოში, რომელიც საუკუნეთა მანძილზეც ევროპული კულტურისკენ იყო ორიენტირებული, დასავლურ-ევროპული კულტურის გავლენა თანდათან კიდევ უფრო არსებითი გახდა. თავისთავად ცხადია, რომ ევროპული კულტურის ზემოქმედებას თავისი წინაპირობები გააჩნდა. გვიანფეოდალურ საქართველოში ევროპული კულტურის გავრცელებას XVII-XVIII საუკუნეებში ჩამოსული კათოლიკე მისიონერები უწყობდნენ ხელს. მათ შორის

იყვნენ მხატვრებიც.¹ ცნობილია, რომ ევროპული კულტურა ამ პერიოდის საქართველოში რუსეთის გზითაც ვრცელდებოდა. ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მოსკოვის ქართული კოლონია. საყურადღებოა, რომ XVIII–XIX საუკუნეებში რუსეთში გადასახლებული ქართველი მეფეები, ბატონიშვილები და თავადაზნაურობა ფართო კულტურულ მოღვაწეობას ეწეოდნენ. ევროპული ორიენტაციის იყო ქართველობაც, რომელიც XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან უმაღლეს განათლებას პეტერბურგსა და მოსკოვის სასწავლებლებში იღებდა. ხოლო მას შემდეგ, რაც XVIII-XIX საუკუნის მიჯნაზე განვითარებულ პოლიტიკურ მოვლენებს შედეგად რუსეთის იმპერიის მიერ საქართველოს სრული ანექსია და გუბერნიებად დაყოფა მოჰყვა, ევროპული კულტურის გავლენის გაძლიერება მნიშვნელოვანწილად დაუკავშირდა ახალი რუსული ხელისუფლების ძალისხმევას, რომელიც მთელი XIX საუკუნის მანძილზე თანდათან ნერგავდა ევროპული ცხოვრების ფორმებსა და წეს-ჩვეულებებს ქართულ ყოფაში. ამ პროცესში მნიშვნელოვან მონაწილეობას საქართველოში დამკვიდრებული უცხოელებიც იღებდნენ.

საქართველოში ევროპული კულტურის გავრცელება-დამკვიდრებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს XIX საუკუნის ათიანი წლებიდან კავკასიაში დასახლებულმა გერმანელებმა. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან II მსოფლიო ომის დაწყებამდე საქართველოში მოღვაწე გერმანელმა მკვლევარებმა, მეცნიერებმა, მოგზაურებმა და მხატვრებმა თავისებური კვალი დაამჩნიეს ქართულ კულტურას. გერმანელ

¹ დონ კრისტოფორო დი კასტელი – საქართველოში ჩამოვიდა 1628 წელს, არქანჯელო ლამბერტი – საქართველოში იმყოფებოდა 1638-1649 წლებში. მ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, თბილისი, 1902

ხელოვანთა ნაწილი შედგებოდა საქართველოსა და ზოგადად კავკასიაში მოწვეული და დროებით დასახლებული მხატვრებისგან, ნაწილი კი – გერმანელი კოლონისტების საქართველოში დაბადებული შთამომავლებისგან, რომლებიც ქართულ საზოგადოებაში უკვე ძლიერად იყვნენ იტეგრირებული და თანაც ჯერ კიდევ ცხოველი კავშირები ჰქონდათ გერმანიასთან.

წარმოდგენილი ნაშრომი ეძღვნება ქართულ-გერმანულ კულტურულ ურთიერთობებს XIX საუკუნის დასაწყისიდან XX საუკუნის 40-იან წლებამდე, კერძოდ, საქართველოში დროებით ჩამოსულ ან დასახლებულ გერმანელ მხატვართა მოღვაწეობას, რომელთა შემოქმედებაშიც აისახა საქართველოსა და კავკასიის თემა. ნაშრომში განხილულია გერმანული მხატვრული ტრადიციის მნიშვნელობა და გავლენა ამ პერიოდის ქართულ მხატვრობაზე. ნაშრომში განხილულია ი. გიოტინგის, პ. ფონ ფრანკენის, ჰ. ფონ ფრანკენის, თ. ჰორშელტის, ფ. ქ. ზიმის, რ. კ. ზომერის, მ. ტილკეს, ო. შმერლინგის, ა. ზალცმანის, ბ. ფოგელის და სხვა გერმანელ მხატვართა კავკასიის თემაზე ძირითადად საქართველოში შესრულებული ნაწარმოებები. ასევე ნაჩვენებია ამ მხატვრების მონაწილეობა, ადგილი და გავლენა საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე და ზოგადად, ამ პერიოდის ქართული კულტურის განვითარებაზე. გერმანულ-ქართული კულტურული ურთიერთობების უფრო სრულად წარმოჩენის მიზნით, ნაშრომის ბოლო ქვეთავი მიეძღვნა ორი თვალსაჩინო ქართველი მხატვრის – გ. გაბაშვილისა და დ. შევარდნაძის გერმანიაში ცხოვრების დროს შესრულებულ ნაწარმოებთა ანალიზს.

დღემდე ეს თემა არ ყოფილა საგანგებოდ შესწავლილი და გამოკვლეული, რაც უპირველეს ყოვლისა განპირობებული იყო საბჭოთა კავშირში არსებული ცენზურით და, განსაკუთრებით, მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ქართულ-გერმანული კულტურული ურთიერთობების მიმართ საბჭოთა ხელისუფლების უარყოფითი დამოკიდებულებით. ეს ყოველივე ართულებდა მასალის მოპოვებასა და მის ობიექტურ კვლევას როგორც ქართველ, ისე გერმანელ მეცნიერთათვის. შესაძლოა სწორედ ამიტომ, 1990-იანი წლების შემდეგ გაიზარდა ინტერესი რუსეთსა და კავკასიაში მცხოვრები გერმანელების, მათი ისტორიისა და კულტურული კავშირების მიმართ. კავკასიის გერმანული კოლონიების კვლევა გერმანელმა მეცნიერებმა და განსაკუთრებით, ე.წ. გერმანელი კოლონისტების შთამომავლებმა დაიწყეს. ზოგიერთმა ქართველმა მკვლევარმა გერმანელი მხატვრების «კავკასიურ პერიოდს» მიუძღვნა ცალკეული წერილები, რომლებიც გამოქვეყნებულია პრესასა და სამეცნიერო ჟურნალებში, თუმცა სპეციალური სამეცნიერო ნაშრომი (ასევე მონოგრაფია) საქართველოში მოღვაწე გერმანელი მხატვრების შესახებ ჯერ არც ქართველი და არც გერმანელი მეცნიერების მიერ არ შესრულებულა. კვლევას ართულებს ის გარემოებაც, რომ წლების მანძილზე გაიფანტა და დაიკარგა როგორც ამ მხატვრების ნამუშევრები, ასევე მრავალი მონაცემი მათი საქართველოში მოღვაწეობის შესახებ. თანადროულ პრესაში არსებობს ცნობები ზოგიერთი მხატვრის საქართველოში ყოფნის თობაზე, მაგრამ არ მოგვეპოვება მათი ნამუშევრები, ან პირიქით, ზოგიერთი ნამუშევრის ავტორის შესახებ ინფორმაციის მოპოვება ამ ეტაპზე არ ხერხდება.

სადისერტაციო თემაზე მუშაობისას ჩვენ კავშირი გვქონდა იმ გერმანელ მეცნიერებთან, რომლებიც საქართველოში მოღვაწე გერმანელი მხატვრების შესახებ ცნობებს აგროვებდნენ. მაგალითად, პაულ ფონ ფრანკენის ცხოვრებასა და მხატვრულ მემკვიდრეობას გერმანელი მეცნიერი ჰორსტ ჰაიდერმანი იკვლევს. მან ფრანკენის ცხოვრებასა და მხატვრობას არაერთი წერილი მიუძღვნა.² აღსანიშნავია, რომ ჰორსტ ჰაიდერმანისთვის თითქმის უცნობი იყო ფრანკენის კავკასიაში შესრულებული სურათები. მის სტასტიკებში ძირითადად განხილულია ფრანკენის კავკასიამდელი პერიოდის შემოქმედება და ბიოგრაფიული მონაცემები. ჩვენი თანამშრომლობის შედეგად დაზუსტდა მრავალი გაურკვეველი და მნიშვნელოვანი საკითხი.

2004 წელს საქართველოში იმყოფებოდა თბილისის გოეთეს ინსტიტუტის პრაქტიკანტი კრისტიან შალერი, რომელიც გოეთეს ინსტიტუტის ვებ გვერდისათვის აგროვებდა მონაცემებს საქართველოში მოღვაწე მხატვრების შესახებ, როგორც გერმანიის, ისე საქართველოს არქივებსა და მუზეუმებში.³ მან საინტერესო მასალა მოგვაწოდა თეოდორ ჰორშელტის გერმანიაში გამოცემული წიგნების შესახებ.

ქართველ მეცნიერთაგან XIX საუკუნეში საქართველოში მოგზაურთუ მოღვაწე უცხოელ, მათ შორის გერმანელ მხატვრებზე სპეციალური პუბლიკაცია შესრულებული აქვს თ. ფერაძეს. იგი თავის წიგნში, „რუსი და უცხოელი მხატვრები საქართველოში“, განიხილავს ძირითადად

² Horst Heidermann, „Godesberg - Tiflis und zurueck?“, Godesberger Heimatblaetter, 2005

³ Christian Schaller, Theodor Horschelt (1829-1871) – Maler des Kaukasus, in: Kaukasische Post, Tbilissi, Nr. 47; 2004

2005 წლიდან გოეთეს ინსტიტუტის ვებ გვერდზე მოთავსებულია მოკლე მიმოხილვა თეოდორ ჰორშელტზე, პაულ ფონ ფრანკენზე, ოსკარ შმერლინგსა და კავკასიის მუზეუმზე (www.Goethe-Institut Tbilissi/Deutsche in Georgien)

რუსი მხატვრების მოღვაწეობას. ავტორი საკმაოდ ტენდენციურად და არასრულად მოგვითხრობს რამდენიმე გერმანელი მხატვრის (ჰაულ ფონ ფრანკენის, ჰელენე ფონ ფრანკენის, თეოდორ ჰორშელტის) კავკასიაში მოგზაურობასა და აქ შესრულებულ ნამუშევრებზე. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნში თავმოყრილია ძალზე საინტერესო საარქივო მასალა, რომლის დიდი ნაწილი რუსეთის არქივებსა და მუზეუმების ფონდებშია მოპოვებული და ამ თვალსაზრისითაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენთვის.⁴

რამდენიმე გერმანელი მხატვარი და მონაცემები მათი მოღვაწეობის შესახებ შესულია ვ. ბერიძის წიგნში „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები“, სადაც ვრცლად არის განხილული გერმანელი არქიტექტორების მოღვაწეობა თბილისში.⁵

ნონა ელიზბარაშვილის საკანდიდატო დისერტაცია ეძღვნება თბილისის მხატვრულ ცხოვრებას XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისში. ეს ნაშრომიც შეიცავს ბიოგრაფიულ ცნობებს საქართველოში მცხოვრებ გერმანელ მხატვრებზე.⁶ საყურადღებოა ნონა ელიზბარაშვილის სტატიები, რომლებიც გამოქვეყნებულია სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში.⁷ ამ სტატიებში მრავალი საინტერესო ცნობაა ზოგიერთი გერმანელი მხატვრის, მათ შორის ალექსანდრ ზალცმანის,

⁴ თ. ფერაძე, „რუსი და უცხოელი მხატვრები საქართველოში (XIX საუკუნე)“, თბილისი, 1964 წ.

⁵ ვ. ბერიძე, „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები“, თბილისი, 1960

⁶ ნ. ელიზბარაშვილის საკანდიდატო დისერტაცია «Художественная жизнь Тбилиси в конце XIX- начале XX века», ლენინგრადი, 1982

⁷ «Немецкие художники в Грузии». Литературная грузия. 1992; №8; ალექსანდრე ალბერტის ძე ზალცმანი. ცხოვრება და შემოქმედება, შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები, 1. თბ. 1995

მაქს ტილკეს, პაულ ფონ ფრანკენის, ჰელენე ფონ ფრანკენისა და თეოდორ ჰორშელტის კავკასიაში გატარებულ წლებზე.

საინტერესო ცნობებია საქართველოში მომუშავე ძირითადად რუსი და სომეხი მხატვრების და ასევე ორი გერმანელი მხატვრის – იოზეფ გიოტინგისა და ჰერმან რაიშის შესახებ ირინა ძუცოვას სტატიაში.⁸ აქ თავმოყრილი მასალა განკუთვნილია XVIII საუკუნის მეორე ნახევარსა და XIX საუკუნეში საქართველოში მოღვაწე არაქართველი მხატვრების ლექსიკონისათვის. აღსანიშნავია, რომ ამ პუბლიკაციაში ძირითადი ყურადღება ეთმობა მხატვრების ბიოგრაფიულ ცნობებს და არა მათი შემოქმედების ანალიზს.

გაზეთ „Kaukasische Post“-ში გამოქვეყნებულია ილოზდა ქურდაძისა და თამაზ ჭყონიას პოპულარული სტატიები რიჰარდ კარლ ზომერსა და ოსკარ შმერლინგზე.⁹

ოსკარ შმერლინგისა და ბორის ფოგელის შემოქმედებას მოკლედ მიმოიხილავს ვახტანგ ბერიძე წიგნში «საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება 1921-1979».¹⁰

ოსკარ შმერლინგის მხატვრობა და ღვაწლი არაერთ ქართველ მეცნიერს აქვს შესწავლილი.¹¹ ოსკარ და რენე შმერლინგების მოღვაწეობას მიეძღვნა გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების

⁸ И. П. Дзуцова. Материалы для словаря художников рабтавших в Грузии во второй половине XVIII – XIX века. Музей 7. 1987.

⁹ Tamas Tschkonja, Isolda Kurdadse. „Bei den Menschen ein Lachen unter Traenen hervorbringen. Oskar Schmerling“, Nr.34, 2002; Isolda Kurdadse, Tamaz Tschkonja. „Aus Rembrandts Gemaelde Herausgestiegen“. „Kaukasische Post“, Nr.36, 2002

¹⁰ В. Беридзе, Н. Езерская. Искусство советской Грузии. 1921-1970, Тб.1975, გვ. 24, 67, 69.

¹¹ თ. ვირსალაძე, ქართული გრაფიკა და 1905-1907 წწ. რევოლუცია, წაკითხული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის და მხატვართა კავშირის ერთობლივ სხდომაზე, 1947წ.; ო. სეფიაშვილი, ქართული კარიკატურა, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1966, 4., გვ. 60-64; თ. ბერიძე, ძველი თბილისის სურათები, თბილისი, 1980, გვ.20

ისტორიის ინსტიტუტის XXXIV სამეცნიერო სესიის მოხსენებათა კრებული, სადაც მერი კარბელაშვილის სტატიაში მიმოხილულია ოსკარ შმერლინგის საზოგადო მოღვაწეობა და მხატვრული მემკვიდრეობა.¹²

საინტერესო წერილი თბილისში მცხოვრები არაქართველი მხატვრების შესახებ ეკუთვნის დალი ლებანიძეს, სადაც განხილულია ოსკარ შმერლინგის მხატვრობაც, კერძოდ, თბილისის თემაზე შესრულებული სერიები.¹³

2005 წელს საქართველოს ეროვნულმა მუზეუმმა გამოსცა მაქს ტილკეს კავკასიაში შექმნილი ნამუშევრების ალბომი – „კავკასიის ხალხთა კოსტიუმები“. ალბომში მოთავსებულია მაქს ტილკეს კავკასიაში შესრულებული კოსტიუმების 83 ილუსტრაცია და შესაბამისი ანოტაციები.¹⁴

XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XX საუკუნის დასაწყისში გერმანელი მხატვრების – პაულ ფონ ფრანკენის, ოსკარ შმერლინგის, რიჰარდ კარლ ზომერის, ბორის ფოგელის მიერ თბილისის თემაზე შესრულებული ნაწარმოებები განხილულია მ. ციციშვილის წინასიტყვაობაში ალბომისათვის „თბილისი ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში 1850-1940“. ალბომში შესულია გერმანელი

¹² გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXXIV სამეცნიერო სესიის მოხსენებათა კრებული, თბილისი 2000, გვ. 72-84

¹³ დ. ლებანიძე, ძველი თბილისის ყოფა საქართველოში მცხოვრებ სხვადასხვა ეროვნების

მხატვრათა შემოქმედებაში. კრებული „ქართული ხელოვნება“ 9, სერია ბ, თბილისი,

„მეცნიერება“, 1991, გვ. 50-52.

¹⁴ თამარ გელაძე, ბონი ნეიფე სმითი, ელდარ ნადირაძე. მაქს ტილკე, კავკასიის ხალხთა კოსტიუმები. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. 2005

მხატვრების სურათების ილუსტრაციები, რომლებიც დაცულია საქართველოს მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებში.¹⁵

გიგო გაბაშვილზე ცალკე პუბლიკაცია ეკუთვნის მამია დუდუჩავას, რომელიც მრავალ საინტერესო ცნობას გვაწვდის მხატვრის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ.¹⁶ მხატვრის შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდები და ცალკეული ნამუშევრები ზოგადად განხილულია ნინო ოქროცვარიძის, ეთერ თოდუასა და ნონა გობეჯიშვილის გიგო გაბაშვილის ალბომის შესავალ წერილში.

დიმიტრი შევარდნაძის შესახებ ვრცელი პუბლიკაცია ინგა ლორთქიფანიძეს ეკუთვნის. ავტორი ახასიათებს დიმიტრი შევარდნაძეს როგორც ხელოვანსა და მოქალაქეს. იგი განიხილავს დ. შევარდნაძის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ძირითად სფეროებს და აღნიშნავს ამ პიროვნების უდიდეს მნიშვნელობასა და ღვაწლს XX საუკუნის პირველი მესამედის საქართველოს კულტურული ცხოვრებისათვის.¹⁷

დიმიტრი შევარდნაძის ცხოვრებასა და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ეძღვნება ირინა აბესაძისა და ქეთევან ბაგრატიშვილის 1998 წელს გამოცემული წიგნი. ნაშრომში გამოყენებულია ძალზე მნიშვნელოვანი საარქივო მასალა და განხილულია მრავალი საყურადღებო მოვლენა 1910-30-იანი წლების ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან.¹⁸

¹⁵ მ. ციციშვილი, „თბილისი ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში 1850- 1940“, თბილისი, 2004

¹⁶ დუდუჩავა მ., ახალი ქართული ხელოვნება, თბილისი, 1950.

¹⁷ ლორთქიფანიძე ი., ხელოვანი და მოქალაქე, „მნათობი“, 1985, 12, გვ. 163-169

¹⁸ ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი. დიმიტრი შევარდნაძე. «საქართველო». 1998

დასახელებული ნაშრომების გარდა, საქართველოში გერმანულ მხატვრებზე მასალის მოძიება შესაძლებელია საქართველოს ცენტრალურ არქივში, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულ «ვაიდენბაუმის არქივში», საქართველოს ეროვნული მუზეუმის არქივებსა და ფონდებში. ამ მხრივ, საყურადღებო და საინტერესოა XIX საუკუნესა და XX საუკუნის პირველ მესამედში საქართველოში გამოცემული ჟურნალ-გაზეთები, რომლებიც უამრავ მნიშვნელოვან მონაცემსა და ცნობას შეიცავენ, როგორც ცალკეული მხატვრის, ისე ზოგადად საქართველოში მიმდინარე კულტურული პროცესების შესახებ.

თავი I

ქვეთავი I

გერმანელები საქართველოში

გერმანელების ჩამოსვლა კავკასიაში, კოლონიების დაარსებისა და განვითარების ისტორია XIX საუკუნის დასაწყისიდან XX საუკუნის 40-იან წლებამდე; გერმანული კოლონიები თბილისში; გერმანელების როლი საქართველოს საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებაში.

XIX საუკუნის საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ საინტერესო მოვლენას კავკასიაში გერმანული ახალშენების, ე.წ. კოლონიების დაარსება წარმოადგენს. როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ XIX საუკუნის პირველ ათწლეულში გადმოსახლებული გერმანელების შთამომავლებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს, როგორც XIX საუკუნის, ისე XX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ განვითარებაში, ხოლო ამ პერიოდის კავკასიის მრავალეროვანი და «მულტიკულტურული» დედაქალაქის, თბილისის შესახებ სრულყოფილ წარმოდგენას გერმანული კოლონიების გარეშე ვერ შევიქმნით. ამიტომაც, საჭიროდ მივიჩნით, საქართველოში მოღვაწე ცალკეულ გერმანელ მხატვართა შემოქმედების განხილვამდე, მოკლედ მიმოვიხილოთ გერმანელთა ცხოვრება საქართველოში და ასევე ის გარემოებანი, რამაც XIX საუკუნეში, კავკასიისადმი გერმანელთა ინტერესი და მათი აქ გადმოსახლება განაპირობა.

გერმანელი კოლონისტების საქართველოში ჩამოსვლის მიზეზები, კოლონიების შემდგომი განვითარების ისტორია და მათი როლი XIX-XX საუკუნეების საქართველოს კულტურულ თუ საზოგადოებრივ

ცხოვრებაში, ამ ბოლო დროს, სულ უფრო მეტად ექცევა თანამედროვე მეცნიერთა თვალსაწიერში. არაერთი მეცნიერი იკვლევდა გერმანელთა ემიგრაციის, ახალშენების დაარსებისა და განვითარების საკითხებს რუსეთში, კავკასიასა და ყოფილი საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რეგიონებში. გერმანელ ემიგრანტთა თემას არც დღეს დაუკარგავს აქტუალურობა, რადგანაც საბჭოთა კავშირში არსებული იდეოლოგიისა და ცენზურის გამო, მრავალი საკითხი არაობიექტურად გაშუქდა და დღემდე შეუსწავლელი დარჩა. მეცნიერული გამოკვლევების გარდა განსაკუთრებული ღირებულებისაა უშუალოდ კოლონისტებისა და მათი შთამომავლების მოგონებები, რომლებიც ყველაზე ნათლად ასახავენ მათ ცხოვრებას თბილისსა თუ სხვა ჩვენთვის საინტერესო ადგილებში.

XIX საუკუნის პირველ ათეულ წლებში საქართველოში გერმანული ახალშენების დაარსება პირველ ყოვლისა რუსეთის იმპერიალისტურ პოლიტიკას უკავშირდებოდა. რუსეთის იმპერიაში გერმანელი კოლონისტების გადმოსახლება, იმპერიის ნაკლებად დასახლებულ ადგილებში, ჯერ კიდევ ეკატერინე მეორეს დროს დაიწყო. XIX საუკუნის დასაწყისიდანვე რუსეთის ხელისუფლება ყოველ მხრივ ხელს უწყობდა გერმანელ ხელოსანთა და სოფლის მეურნეობის მცოდნე ხალხის ჩამოსახლებას კავკასიაში (და არა მხოლოდ გერმანელების, არამედ სხვა ეროვნების ხალხებისაც. მაგალითად, ჯერ კიდევ მთავარმართებელი ციციანოვის დროს, მდინარე ენგურზე ჩამოასახლეს შავიზღვისპირელი და დონელი კაზაკები, ხოლო იმერეთში ჩეხები). რუსეთის მმართველები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ამიერკავკასიაში უცხოელთა

კოლონიზაციას, რასაც როგორც ეკონომიკური, ისე პოლიტიკური ინტერესები ედო საფუძვლად. აქვე აღსანიშნავია, რომ კავკასიაში გერმანელების ჩამოსახლება ნებაყოფლობით მიმდინარეობდა და თავად გერმანელთა სურვილითაც იყო განპირობებული. ამ მხრივ ყურადსაღებია შემდეგი გარემოებანი: კავკასიაში ჩამოსვლის მსურველთა უმეტესობას გერმანიის იმ რეგიონების მოსახლეობა შეადგენდა, ვინც განსაკუთრებით იზარალა ნაპოლეონ პირველთან წარმოებული ბრძოლების შედეგად და გერმანიის დატოვებასა და საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებას ცდილობდა; XIX საუკუნის დასაწყისში ვიურტენბერგსა და ბადენში სექტანტი მქადაგებლები XIX საუკუნის პირველ ნახევარში მოსალოდნელ მეორედ მოსვლას წინასწარმეტყველებდნენ. მათი რწმენით გადარჩენა მხოლოდ კავკასიაში, კერძოდ კი არარატის მთის სიახლოვეს იყო შესაძლებელი. ე.წ. «პიეტისტური» და «სეპარატისტული» გაერთიანებების შეშინებულმა წევრებმა რუსეთის იმპერატორ ალექსანდრე პირველს მიმართეს თხოვნით, რომელიც იმ პერიოდში თავადაც დაინტერესებული იყო ამ ახალი რელიგიური მიმართულებებით და ამავდროულად შტუტგარტში იმყოფებოდა (1815 ან 1816 წელს).¹⁹ ამ შეხვედრის შემდეგ, რუსეთის ხელისუფლებამ გერმანელებს მათთვის სასურველი ტერიტორიებისკენ გამომგზავრების უფლება მისცა. ამასთან, მათ დაპირდნენ ვრცელი მიწის ნაკვეთების დარიგებას, ფულად დახმარებას, სესხს, რელიგიურ შემწყნარებლობას, 50 წლით გადასახადებისგან და სამხედრო სამსახურიდან განთავისუფლებას.²⁰

¹⁹ გ. მანჯგალაძე. გერმანელი კოლონისტები ამიერკავკასიაში, “მეცნიერება”, თბილისი, 1974. გვ. 4-22.

²⁰ გ. ბურჭულაძე, “გერმანელთა ახალშენები ამიერ-კავკასიაში”, თბილისი, 1911 წ. გვ. 5.

მას შემდეგ, რაც გერმანელმა კოლონისტებმა რუსი მოხელეებისგან სამგზავრო პასპორტები მიიღეს, ისინი ქალაქ ულმიდან რეგენსბურგის, ვენის და ბელგრადის გავლით კავკასიისკენ მდინარე დუნაის გზით გამოემართნენ და იზმაილის შემდეგ ოდესამდე მიაღწიეს. მიუხედავად იმისა, რომ მრავალი მათგანი მოგზაურობის მძიმე პირობებს შეეწირა, მძიმედ დაავადდა ან დაიღუპა, სამხრეთ გერმანელთა უმეტესობა მტკიცედ იყო დარწმუნებული, რომ მეორედ მოსვლის დროს სწორედ კავკასიაში უნდა ყოფილიყვნენ. მათი გზა გაგრძელდა ხერსონესის, ტაგანროგის, გეორგიევსკის და მოზდოკის გავლით, კავკასიის სამხედრო გზით თბილისის მიმართულებით.

1817 წლის 21 სექტემბერს გერმანელი კოლონისტების პირველი ჯგუფი, შვაიკჰაიმელი შვაბები, დაახლოებით 30 ოჯახი (180 სული) თბილისს მოადგა. ისინი დაასახლეს სართიჭალის მახლობლად და საქართველოს ტერიტორიაზე პირველ ახალშენს მარიენფელდი ეწოდა. მათ მოჰყვა ემიგრანტების დიდი ნაკადი და ერთი წლის განმავლობაში თბილისში 500-მდე გერმანული ოჯახი ჩამოვიდა. ამიერკავკასიის მთავარმართებელი გენერალი ერმოლოვი და საქართველოს სამხედრო გუბერნატორი გენერალი სტალი ამუშავებდნენ გეგმას და არჩევდნენ სახაზინო მიწებს კოლონისტთა დასასახლებლად.

1819 წლის ბოლოს საქართველოს ტერიტორიაზე 8 ახლშენი შეიქმნა: 1. მარიენფელდი - კახეთის გზატკეცილზე სართიჭალასთან; 2. «თბილისის კოლონია», 3. ალექსანდერსდორფი – დიდუბის სახაზინო მიწებზე; 4. პეტერსდორფი – მარიენფელდის მახლობლად; 5. ელიზაბეტთალი – დღევანდელი ასურეთის ადგილას; 6. ეკატერინენფელდი – ბორჩალოს მაზრაში, ბოლნისის მახლობლად; 7.

ანენფელდი – შამქორის სახაზინო მიწებზე; 8. ელენენდორფი – განჯის მახლობლად.²¹ 1848 წლამდე გერმანულ დასახლებებს ეწოდებოდა «საქართველოს გერმანული კოლონიები», შემდგომ «ამიერკავკასიის გერმანული კოლონიები».²² აქვე აღსანიშნავია, რომ გერმანულ კოლონისტთა ჩამოსახლება საქართველოში გრძელდებოდა მთელი XIX საუკუნის განმავლობაში და XX საუკუნის დასაწყისშიც. (მოგვიანებით დაარსდა კიდევ კოლონიები: 1842 წელს ფროიდენტალი, მარიენფელდის სიახლოვეს; ალექსანდერჰილფი 1860 წ. ელიზაბეტტალთან; 1887 წ. გეორგსფელდი, ჰელენენდორფთან; 1905 წ. გრიუნფელდი და ბლუმენტალი; 1906 წ. აიგენფელდი და გრიუნტალი, 1908 წ. ტრაუბენბერგი, 1911 და 1912 წწ. ვალდჰაიმი და ტრაუბელფელდი; პეტროვკა ყარსის სიახლოვეს, დღეს თურქეთის ტერიტორიაზე და სხვ.) ამ რვა ახალშენიდან ორი თბილისის დღევანდელ ტერიტორიაზე დაარსდა.

თბილისის ერთ-ერთი ახალშენი 1818 წელს ოცდასამმა ოჯახმა დაარსა და მას ალექსანდრე I პატივსაცემად «ალექსანდერსდორფი» ეწოდა.²³ ეს კოლონია მტკვრის მარცხენა მხარეს მდებარეობდა, ქალაქის ჩრდილო ნაწილში, დიდუბეში (დღევანდელი სამტრედიის ქუჩის მიდამოები), სადაც ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში არსებობდა დასახლება მეფის სასახლით, ეკლესიით, ბაღებითა და სარწყავი არხით. იქ, სადაც ახლა დინამოს სტადიონია, აკადემიკოსმა გიულდენშტედტმა საქართველოში მოგზაურობისას (1770-1773 წწ.) ნახა ციხის ნანგრევები,

²¹ გ. მანჯგალაძე, გერმანული კოლონისტები ამიერკავკასიაში, “მეცნიერება”, თბილისი, 1974. გვ. 30.

²² გ. მანჯგალაძე, დასახ. ნაშრომი გვ.11

²³ A. Songulaschwili, Die Deutschen in Georgien, Tbilissi, 1997, გვ. 5

რომელიც შესაძლოა 1740-იან წლებში აიგო ლეკებისგან თავდასაცავად.²⁴ ალექსანდერსდორფი 1860-იან წლებში თბილისის ერთ-ერთ ნაწილად იქცა, თუმცა, ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 20-იან წლებში, როცა გერმანელმა კოლონისტებმა აქ ბოსტნები და ბაღები გააშენეს, ალექსანდერსდორფი და თბილისთან ახლოს მდებარე სხვა ახალშენებიც დედაქალაქის მომარაგებისა და მომსახურებისთვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენდნენ. «მათი დამსახურებით თბილისში დიდი რაოდენობით იყო რძე, კარაქი, კარტოფილი და ლუდი».²⁵ აღსანიშნავია, რომ კარტოფილი ამიერკავკასიაში სწორედ გერმანელებმა ჩამოიტანეს და გაავრცელეს.²⁶ მეორე ახალშენი, რომელსაც თბილისის კოლონია ან «ახალი თბილისი»²⁷ დაერქვა, დაასრდა 1818 წელს, ორმოცდაათამდე გერმანული ოჯახის მიერ ქალაქის გარეუბანში – კუკიაზე (დღეს აღმშენებლის გამზირი), რომელიც მაშინ სოფელს წარმოადგენდა (თბილისის 1800 წლის გეგმაზე აღნიშნულია სოფელი კუკია და ნაჩვენებია კვადრატული გეგმის მქონე გალავანი კოშკებით გალავნის ოთხივე კუთხეზე). სავარაუდოა, რომ გერმანელ კოლონისტთა სახლები 1850-იან წლებამდე (ვიდრე თბილისის გერმანულ კოლონიაში აღმშენებლობის პერიოდი დაიწყებოდა) თბილისშიც დაახლოებით ისევე გამოიყურებოდა, როგორც საქართველოს სხვა კოლონიებში. 1820-30-იანი წლების თბილისის არქიტექტურული ნიმუშები დღემდე თითქმის არ

²⁴ თ. კვიციანი, ვ. ქურთიშვილი, გერმანელთა დასახლება თბილისში, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1-6, 1995 წ. გვ. 18-19.

²⁵ ა. სონლულაშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ.7.

²⁶ გ. მანჯგალაძე, გერმანელი კოლონისტები ამიერკავკასიაში, “მეცნიერება”, თბილისი, 1974. გვ. 74-76

²⁷ გ. ბურჭულაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 6; Neu-Tiflis – იასკორსკი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 32; Neues Tbilissi - ²⁷ A. Songulaschwili, Die Deutschen in Georgien, Tbilissi, 1997, გვ. 7

შემორჩენილა, ასევე იშვიათია 1840-50-იანი წლების ნაგებობები. XIX საუკუნის სახლების დიდი ნაწილი თვით ამ საუკუნეში შეიქმნა.²⁸ სწორედ ამიტომ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა თანამედროვეთა აღწერებს ენიჭება. აღსანიშნავია, რომ გერმანელების ხალხური საცხოვრებლები შემორჩენილია საქართველოშიც და აზერბაიჯანშიც, მაგრამ ფაქტობრივად შეუსწავლელი და ძლიერ დაზიანებულია.²⁹

თბილისის გერმანულ ახალშენებში უმეტესად სამხრეთ გერმანიიდან ჩამოსული შვაბი ხელოსნები სახლობდნენ. თბილისის კოლონიაში ახლად წარმოქმნილი გზის ორივე მხარეს მართკუთხა ნაკვეთები იყო განლაგებული. სახლების გეგმარება მტკვრის პარალელურად ვითარდებოდა. თბილისის 1844 წლის გეგმაზე ნაჩვენებია ქუჩის გაყოლებით ჩამწკრივებული მართკუთხა ფორმის ნაკვეთები; 1859 წლის გეგმაზე დატანილია მიმდებარე მიდამოების განვითარების სქემა, რაც ამ უბნის მომავალი რეგულარული დაგეგმარების საფუძველი შეიძლება იყოს.³⁰ ეს იყო ნაგებობების ორი რიგი შუაში ფართო ქუჩით. ახალშენებში გერმანელების თითქმის ყველა სახლი ერთსართულიანი იყო, მაღალი სახურავებით (მანსარდებით) და ფრონტონებით ფასადებზე. სახლებს გააჩნდათ სარდაფები, კამაროვანი გადახურვით, სადაც ღვინო და სხვა საკვები ინახებოდა. ამ სახლების არქიტექტურაში ხის რიკულებიანი მოაჯირებით დამშვენებულმა აივნებმაც იჩინა თავი, რაც, შესაძლოა ადგილობრივი ტრადიციის გათვალისწინება იყოს და ამავდროულად,

²⁸ ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება, ტ. I, გვ. 8.

²⁹ ნ. თათარაშვილი, გერმანელები საქართველოში, არქიკულტურა 2, გვ. 50-52

³⁰ თ. კვიციანი, ვ. ქურთიშვილი, გერმანელთა დასახლება თბილისში, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1-6, 1995 წ. გვ. 19

სამხრეთ გერმანული ტრადიციის გამოძახილიც. გერმანული საცხოვრებელი სახლებისა და საქართველოში შემორჩენილი გერმანული სოფლების არქიტექტურა ძალზე მნიშვნელოვან თემას წარმოადგენს და ცალკე კვლევის საგანია. მაგალითად, საინტერესოა, აისახა თუ არა, ან რა სახით განვითარდა ადგილობრივ გერმანულ არქიტექტურაში ქართული ნიშნები, არა მხოლოდ არქიტექტურულ დეტალებში, არამედ მთლიანად ნაგებობათა სტრუქტურაში. ყოველ გერმანულ ოჯახს საკუთარი სახლი ჰქონდა, რომელიც ოჯახის სიდიდესა და შესაძლებლობებს შეესაბამებოდა, წინ პატარა ბაღით, ხოლო უკან შედარებით დიდით – ხილის, ბოსტნეულისა და ყვავილების მოსაშენებლად.³¹ გერმანელთა კარმიდამოები და ქუჩები გამწვანებით გამოირჩეოდა. თანამედროვეები კოლონიის სილამაზეზე მიუთითებდნენ. მაგალითად, თბილისის კოლონიას მოგზაურები ახასიათებენ როგორც «პატარა, ლამაზ სოფელს, გერმანული ტიპის ნაგებობებით, ლამაზი ეკლესიით სოფლის შუაგულში და მცირე, მაგრამ მორთული, სოლიდური სახლებით, რომლებიც ყოველგვარი ამინდის ამტანია. საცხოვრებელი ოთახები კარგად არის მოწყობილი ბუხრებითა და საათებით... ყველაფერი სუფთაა და სასიამოვნო, როგორც სამშობლოში – შვარცვალდსა და მდინარე ნეჟარის ნაპირას...»

1824 წელს სოფელი კუკია თბილისს მიეკუთვნა. გერმანელების კოლონიაც, რომელიც ჩრდილო-დასავლეთით სოფლის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენდა, თანდათან ქალაქის გარეუბნად იქცა. მიუხედავად იმისა, რომ ქალაქის მშენებლობის წესები კოლონიაზე 1853 წელს გავცელდა, იგი ქალაქის ფარგლებში მხოლოდ 1862 წელს იქნა

³¹ A. Songulaschwili, Die Deutschen in Georgien, Tbilissi, 1997, გვ. 7

შეტანილი.³² 1829 წელს თბილისის გერმანულ კოლონიაში ეკლესია აკურთხეს. ინგლისელი რიჩარდ უილბრაჰამსი (Richard Wilbrahams), რომელმაც საქართველოში 1837 წელს იმოგზაურა, აღნიშნავდა, თუ რა სასიამოვნო სანახაობას წარმოადგენდა კვირაობით საზეიმოდ გამოწყობილი ემიგრანტების ყურება, რომლებიც ეკლესიისკენ მიემართებოდნენ: «ქალები სუფთა ქუდეებითა და გრძელი წელამდე ჩამოშვებული «პელერინებით», წითური თმითა და ჭორფლიანი სახეებით, მართალია ვერ შეედრებიან სილამაზით თავიანთ შავთვალეზა და მგრძნობიარე მეზობლებს, მაგრამ მათი წრფელი და მოკრძალებული გარეგნობა ნამდვილად ახალისებს თვალს...»³³

მიუხედავად რთული პოლიტიკური და ეკონომიკური პირობებისა, XIX საუკუნის პირველ ათეულ წლებშივე თბილისი მთელი ამიერკავკასიის ვაჭრობისა და ხელოსნობის ცენტრად იქცა. განსაკუთრებით გამოცოცხლდა თბილისში ვაჭრობა, როცა 1822 წელს მთავრობამ უცხოეთის საქონელზე შეღავათიანი ბაჟები დააწესა. ეკონომიკის გამოცოცხლებას ასევე ხელი შეუწყო შედარებით მშვიდობიანმა ვითარებამ, გზებისა და კავშირგაბმულობის გაუმჯობესებამ. ხელსაყრელი მდებარეობის გამო თბილისი სატრანზიტო პუნქტსაც წარმოადგენდა. «თბილისში ზოგჯერ ერთსა და იმავე დღეს ჩამოდიოდნენ ნეგოციანტები პარიზიდან, კურიერები პეტერბურგიდან, ვაჭრები კონსტანტინეპოლიდან, კალკუტიდან ან მადრასიდან მომავალი ინგლისელები, სომხები სმირნიდან ან იაზდიდან, უზბეკები ბუხარიდან; ამგვარად ეს ქალაქი შეიძლება

³² ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება, ტ. I, გვ. 25-26.

³³ A. Songulaschwili, დასახ. ნაშრომი, გვ. 21.

მივიჩნით ცენტრალურ პუნქტად ევროპასა და აზიას შორის» – წერდა საფრანგეთის კონსული გამბა ოციანი წლების დასაწყისის თბილისზე.³⁴

1840-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, როცა ქვეყნის მართვის სამხედრო რეჟიმი გარკვეულად შესუსტდა, განსაკუთრებით მთავარმართებელი ვორონცოვის დროს, ქალაქს ხელოსნებისა და ვაჭრების ახალი ნაკადი შეემატა. იმ პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებიდან ვგებულობთ, რომ გაიხსნა ახალი გასტრონომიული და მოდების მაღაზიები, სამკერვალოები და სხვა. “...ყოველ დღე ჩნდება ახალი აბრები, ახალი მაღაზიები და დუქნები, ჩნდებიან ფორტუნის – ფულის – მაძიებელნი...”³⁵

გერმანელი ემიგრანტებიც აგრძელებდნენ საქართველოში ჩამოსვლას, როგორც გერმანიიდან, ისე რუსეთიდანაც, რადგან კავკასიაში რუსეთისგან განსხვავებით, გერმანელები კვლავ თავისუფალი რჩებოდნენ გადასახადებისგან და ამავე დროს, უკვე არსებული გერმანული კოლონიებიც აადვილებდნენ მათთვის ახალი საქმის დაწყების საშუალებას.³⁶ ადგილობრივი და ჩამოსახლებული ხელოსნები აარსებდნენ ამქრებს, რომლებმაც თბილისში 1867 წლებამდე იარსებეს. XIX საუკუნის 20-იანი წლებიდან თბილისში ხელოსნების რიცხვი მნიშვნელოვნად გაიზარდა.³⁷ გერმანელ ემიგრანტთა უმეტესობასაც ხელოსნები წარმოადგენდნენ. მაგალითად, ჩამოსახლებისთანავე თბილისში 190 გერმანელი ხელოსანი დასახლდა. 1865 წლისთვის გერმანელ ხელოსანთა რიცხვმა 300 მიაღწია.

³⁴ ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წწ., თბილისი, 1960, ტ. I, გვ.15-16.

³⁵ გაზეთი “კავკაზი”, 1846 წ., 16.

³⁶ მოგონებები ქართველ გერმანელთა შესახებ, კლარა კოფის მოგონებების მიხედვით, გაზ. “კავკასიონი”, 2 მარტი, 1996, გვ. 5.

³⁷ გ. მანჯგალაძე, გერმანელი კოლონისტები ამიერკავკასიაში, “მეცნიერება”, თბილისი, 1974. გვ. 89, 133.

(სტატისტიკური მონაცემებით თბილისში 1865 წელს მუდმივად ცხოვრობდა 1213 გერმანული წარმოშობის პირი).³⁸ საამქროების გარდა არსებობდა დამოუკიდებელი სახელოსნოებიც, რომელთა ნაწილი გერმანელებს ეკუთვნოდა. მაგალითად, 1843-46 წლებში თბილისის ახალშენის მახლობლად ფრანც შულცმა საწარმო გახსნა, სადაც საპონსა და სანთლებს ამზადებდნენ. 1846 წელს ფრიდრიხ ზაიცერმა დააარსა ავეჯის სახელოსნო, რომელიც 1880-იან წლებში უკვე დიდ ქარხანას წარმოადგენდა. 1850 წელს თამბაქოს დასამზადებელი სახელოსნო გახსნა კოლონისტმა ზალცმანმა. შესაძლოა სწორედ მას ეკუთვნოდა თბილისში ახლად ჩამოსული იტალიელი არქიტექტორის სკუდიერის მიერ 1846 წელს დაპროექტებული დიდი საცხოვრებელი სახლი, სადაც იმთავითვე «კეთილშობილთა საკრებულო» მოთავსდა (ატამანის ქუჩისა და გრაფის ქუჩის კუთხეში, დღევანდელი საქართველოს სახელმწ. მუზეუმის ერთ-ერთი კორპუსის ადგილას).³⁹ თბილისში არსებობდა ერნესტ ზომერის მექანიკური სახელოსნო, სადაც დამზადებული ლითონის ნაკეთობები მთელ ამიერკავკასიაში ვრცელდებოდა. 1860-იანი წლების ბოლოს მექანიკური სახელოსნო გაუხსნია პრუსიელ ფრანკენს, იქ ძირითადად სასოფლო-სამეურნეო იარაღებსა და მანქანებს აკეთებდნენ. გარკვეული თვალსაზრისით გერმანელები კონკურენციას უწევდნენ ადგილობრივ ხელოსნებს. მაგალითად, ბერნარდ კრაუსი იყო ტყავის საქონელის მკერავი და დიდი სახელოსნოს მფლობელი. მკერავ კარლ კუგლერს კი თბილისის გიმნაზიის ფორმების შეკერვა

³⁸ გ. მანჯგალაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 89-99.

³⁹ ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წწ., თბილისი, 1960, ტ. I. გვ. 34, 74, 106, ტ. II გვ. 180.

დაუკვეთეს, რამაც მას დიდი შემოსავალი მოუტანა და ა.შ.⁴⁰ მიუხედავად იმისა, რომ გერმანელთა უმეტესობა, როგორც წესი რაიმე ხელობას ფლობდა, მათ ჩამოსვლისთანავე მიწაც გაუნაწილეს. რუსეთის მთავრობა ემიგრანტებს დიდ დახმარებას უწევდა. ყოველმა გერმანულმა ოჯახმა 2800 რუბლი მიიღო, განსხვავებით სპარსეთიდან გადმოსახლებული სომხებისგან, რომლებმაც ოჯახზე 25 რუბლი მიიღეს, ხოლო თურქეთიდან გადმოსახლებულმა ბერძნებმა მხოლოდ 10 რუბლი.⁴¹ ამის გამო გასაგები ხდება, თუ რატომ შეეწინააღმდეგა რუსეთის მთავრობა 1843 წელს გერმანელთა ერთი ნაწილის სურვილს, ვისაც იერუსალიმში გადასახლება მოუწია. სექტანტი მქადაგებლები მოუწოდებდნენ გერმანულ მოსახლეობის ნაწილს გაეყიდათ თავიანთი ავლა-დიდება და მოსალოდნელი მეორედ მოსვლის ჟამს იერუსალიმის წმინდა მიწაზე დასახლებულიყვნენ. რუსეთის მოხელეებმა ხელი შეუშალეს კოლონისტების გადასახლებას და კატარინენფელდში რამდენიმე სასულიერო პირი დააპატიმრეს. ამ მოვლენის შემდგომ ახალშენებში უფრო მშვიდი და სტაბილური ვითარება სუფევდა.⁴² XIX საუკუნის 40–50-იანი წლებიდან ახალშენებში გაუმჯობესდა მდგომარეობა სოფლის მეურნეობის სხვადასხვა დარგებში. აქ წამყვანი მემინდვრეობა და მევენახეობა იყო. XIX საუკუნის დასასრულისთვის დაწინაურდა მევენახეობა, როგორც ყველაზე შემოსავლიანი დარგი. კოლონისტებისგან ღვინოს უმეტესწილად ფორერისა და ჰუმელის ოჯახები ყიდულობდნენ.⁴³ არაყს კი სარაჯიშვილი, ფორერი ან

⁴⁰ გ. მანჯგალაძე, გერმანელი კოლონისტები ამიერკავკასიაში, “მეცნიერება”, თბილისი, 1974. გვ. 88-105.

⁴¹ A. Songulaschwili, Die Deutschen in Georgien, Tbilissi, 1997, გვ. 8

⁴² ა. სონდულაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ.6

⁴³ B. Längin. Die Russlanddeutschen unter Doppeladler und Sowjetstern. Augsburg 1991.

შუსტოვი. გერმანელების ღვინო ბევრად ჩამოუვარდებოდა ქართულს თუმცა რუსეთში ძალიან კარგად იყიდებოდა.

1840-იანი წლებიდან როცა თბილისის მშენებლობაში გარდატეხა დაიწყო, ცვლილებები გერმანულ კოლონიასაც შეეხო. ცნობილია, რომ მეფისნაცვალ ვორონცოვის დროს მშენებლობა თბილისის ყველა რაიონში მიმდინარეობდა. ამ პერიოდში იმატა მტკვრის მარცხენა სანაპიროს გარეუბნებში სახლების აგების მსურველთა რიცხვმა, რამაც აქ მშენებლობის რეგლამენტაციის საკითხის დასმა განაპირობა.

1850 წელს თბილისში ევანგელისტურ პეტრე-პავლეს ეკლესიასთან სკოლა გაიხსნა, რომელშიც არაგერმანელი ბავშვებიც სწავლობდნენ. აღსანიშნავია, რომ თითქმის ყველა გერმანულ ახალშენში გერმანული სასწავლებელი დაარსებისთანავე იყო. გერმანელებში პასტორის შემდეგ განსაკუთრებული პატივისცემით სკოლის მასწავლებელი სარგებლობდა. 1870-იან წლებამდე ამიერკავკასიის გერმანულ კოლონიებში სწავლა მხოლოდ გერმანულ ენაზე მიმდინარეობდა. ხშირად მასწავლებლები ცოდნის გაღრმავების მიზნით გერმანიაში იგზავნებოდნენ, ან პირიქით გერმანიიდან ჩამოდიოდნენ სკოლებში სამუშაოდ.

XIX საუკუნის შუა წლებში საქართველოში და კერძოდ თბილისში მრავალი, კოლონისტებისგან დამოუკიდებლად ჩამოსული გერმანელიც ცხოვრობდა – მოგზაურები, მკვლევარები ან რუსეთის მთავრობის მოხელეები. მათი უმრავლესობა გერმანული ახალშენების ტერიტორიაზე სახლდებოდა. ამასთანავე, ბევრი მათგანი ევანგელისტურ-ლუთერანული აღმსარებლობის იყო და ეკლესიაში დადიოდა და კავშირი ჰქონდა გერმანულ თემთან. კოლონისტები

ცდილობდნენ ეთნიკური ერთიანობა შეენარჩუნებინათ. მაგალითად «ნემცების სოფელში», როგორც ადგილობრივი მოსახლეობა თბილისის ახალშენს უწოდებდა, მიწის ერთპიროვნული გასხვისება აკრძალული იყო.

1840 წლიდან თბილისი მთელი ამიერკავკასიის ცენტრს წარმოადგენდა და აქ ამიერკავკასიის მმართველობის ყველა მთავარი ორგანო იყო მოთავსებული (თბილისში იყო დამკვიდრებული რუსული ხელისუფლების წარმომადგენელი საქართველოში – მთავარმართველი, სასულიერო ხელისუფლების მეთაური – ეგზარქოსი, ქალაქის გარნიზონი და სხვა სამხედრო ნაწილები). ქალაქი სულ უფრო მეტად იზრდებოდა და ეს პროცესი 1850-იანი წლებიდან გერმანულ კოლონიასაც შეეხო. თანდათან შეიცვალა ახალშენის მასშტაბი და მან ქალაქის უბნის იერსახე მიიღო. 1860-იანი წლებიდან თბილისის კოლონიაში უკვე სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლებიც სახლდებოდნენ. კოლონიის მთავარ ქუჩას დიდი მთავრის, მიხეილ რომანოვის პატივსაცემად ჯერ მიხეილის ქუჩა, ხოლო 1899 წლიდან მიხეილის გამზირი ეწოდა.

1850-იან წლებში მდინარე მტკვარზე ახალი ხიდების მშენებლობამ ქალაქის სხვა ნაწილებთან კავშირი უფრო გააადვილა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი კუკიის ხიდის აგება იყო, რომელითაც კუკია და ჩუღურეთი ქალაქის ახალ ცენტრს დაუკავშირდა. ამ ხიდის მშენებლობა 1848-1853 წლებში მიმდინარეობდა (არქიტექტორი სკუდიერი). მას თავდაპირველად ვორონცოვის ხიდი ეწოდა. გერმანელი ინჟინრების აგებულია სხვა ხიდებიც. მაგალითად, 1857 წელს დაიწყო ხის ხიდის აწყობა დღევანდელი სამასი არაგველის ხაზზე, რომლის მშენებლობასაც

თბილისელ მოქალაქეებთან ერთად უძღვებოდნენ ინჟინერ-კაპიტანი გაგემისტერი და სამოქალაქო მოხელე რაისი (გაგემისტერი და რაისი მონაწილეობდნენ ნიკოლოზის, ანუ «მშრალი ხიდის» მშენებლობაშიც).

1885 წელს გერმანელთა კოლონიის შუაგულზე, კირხეს ქუჩის (Kirche – ეკლესია) ღერძზე, ვერის ხიდი აშენდა. კირხეს ქუჩის (დღევანდელი მარჯანიშვილის ქუჩა) და მიხეილის ქუჩის გადაკვეთაზე წარმოიქმნა კირხეს მოედანი, სადაც ლუთერანული ეკლესია იდგა.⁴⁴ 1880 წლის შემდგომ მიხეილის ქუჩამ იერსახე იცვალა. აქ აშენდა სასტუმროები, სავაჭრო და საზოგადოებრივი შენობები, მეწარმეთა, ვაჭართა და მოხელეების საცხოვრებლები, ორ ან სამსართულიანი მრავალბინიანი შემოსავლიანი სახლები. მთელი უბანი ქალაქის ერთ-ერთ ცენტრად იქცა.⁴⁵ მიხეილის ქუჩის ირგვლივ მრავალი ბაღი მდებარეობდა, სადაც მოქალაქეები სადამოლობით ერთობოდნენ (მრავალრიცხოვანი ბაღები აღნიშნულია 1905 და 1913 წლის თბილისის გეგმებზე). მიხეილის გამზირზე დაარსდა კლუბები: «გერმანელთა საკრებულო», სასტუმრო «გერმანული ნომრები»; ვარიეტეები: «აპოლო», «გორგიჯანოვის კლუბი», «ტურისტული კლუბი», მუმტაიდის ღია სცენა; საზაფხულო და ზამთრის კინოთეატრები: «ლირა», «მოდერნი», «ოდეონი», „მულენ რუჟი“, «სატურნი». ემიგრანტების მეორე თაობის დიდი ნაწილი უკვე საკმაოდ აქტიურად მონაწილეობდა ამ პერიოდის თბილისის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

განსაკუთრებით XIX საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოში გახშირდა მეცნიერთა და მოგზაურთა ჩამოსვლა, რომლებიც სხვადასხვა

⁴⁴ თ. კვიციანი, ვ. ქურთიშვილი, გერმანელთა დასახლება თბილისში, ლიტერატურა და ხელოვნება, 1-6, 1995 წ. გვ. 18-21.

⁴⁵ ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წწ., თბილისი, 1960, ტ. II, გვ. 51.

პროფესიული თუ პირადი ინტერესების გამო პრუსიიდან, ავსტრიიდან, შვეიცარიიდან ჩამოდიოდნენ. მათ შორის იყვნენ მეწარმეებიც, რომლებიც კავკასიაში მანგანუმისა (განსაკუთრებული ადგილი ჭიათურის მანგანუმს ეკავა) და ნავთობის წარმოებას მისდევდნენ. ეს პროცესი 1880-იანი წლებიდან კიდევ უფრო გაძლიერდა.

გერმანელები მოღვაწეობდნენ ამიერკავკასიის მეურნეობის მრავალ დარგში. მაგალითად, გერმანული ფირმას „Siemens & Halske“-ს დამფუძნებელმა, ვერნერ სიმენსმა (1816-1892), 1870-იან წლებში ინდო-ევროპული ტელეგრაფი („Indientelegraph“) დააარსა, რომლის ხაზი ლონდონიდან, თბილისის გავლით, ინდოეთს შეუერთა. მისი ძმა, ვალტერ სიმენსი (1833-1871), პრუსიის კონსული იყო და თბილისში საკუთარი სავაჭრო კანტორა ჰქონდა, ხოლო მისი სიკვდილის შემდეგ უმცროსი ძმა, ოტო სიმენსი (1836-1871) ჩაუდგა სათავეში ვალტერის საქმიანობას.⁴⁶ სიმენსების ფირმა მრავალ საბადოს ფლობდა და მას ამიერკავკასიის სპილენძის მრეწველობის მნიშვნელოვანი ნაწილი ეკუთვნოდა. აღსანიშნავია, რომ ამიერკავკასიაში, პირველ მსოფლიო ომამდე, ელექტროენერჯის წარმოებაში, ტრანსპორტსა და ქიმიურ წარმოებაში მონოპოლია გერმანელების ხელთ იყო. სხვა წარმატებულ მეწარმეთაგან ცნობილი იყო ფრიდრიხ ვეტცელი, თბილისში სასტუმრო «ვეტცელის» მფლობელი. ფ. ვეტცელმა 1861 წელს ბავარიული ლუდის საწარმო შექმნა, ხოლო მანამდე, 1850 წელს, შავი ლუდის სახარში. პირველი აფთიაქი თბილისში 1829 წელს პროვიზორმა ფლორ შონბერგმა გახსნა, ხოლო ევგენი ზემელი წამლების გარდა ხელოვნურ მინერალურ სასმელებსაც ამზადებდა. გერმანელების სხვა საწარმოების

⁴⁶ ნ. ლ. ნანიტაშვილი, გერმანული კაპიტალი ამიერკავკასიაში, ფირმა „Siemens & Halske“-ს საქმიანობა, 1860-1917, თბილისი, 1982, გვ. 35-36. (რუს.)

ჩამოთვლა და ამასთან დაკავშირებული საქმიანობის აღწერა ძალიან შორს წაგვიყვანს.

XIX საუკუნის დასასრულისთვის საქართველოში გახშირდა გერმანელ მკვლევართა და ხელოვანებთა ჩამოსვლა. ზოგიერთი მათგანი მხოლოდ გავლით ან დროებით რჩებოდა კავკასიაში, ზოგიერთი კი დიდი ხნით დაფუძნდა აქ და საქართველოს კულტურის კვლევასა თუ განვითარებაში მონაწილეობდა.

ამ მხრივ, პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს აკად. გიულდენშტედტის ნარკვევი კავკასიასა და საქართველოს შესახებ, გამოცემული ჯერ კიდევ 1809 წელს პეტერბურგში: «გეოგრაფიული და სტატისტიკური აღწერა კავკასიასა და საქართველოში მოგზაურობიდან რუსეთის გავლით კავკასიის მთებზე 1770-1773 წწ.».

ძალზედ მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს XIX საუკუნის კავკასიისა და საქართველოს ისტორიისთვის ევგენი ვაიდენბაუმის არქივი და მისი კავკასიის გზამკვლევი.⁴⁷ ვაიდენბაუმი იყო ისტორიის და არქეოლოგიის კავკასიური საზოგადოების წევრი.

აღსანიშნავია აკადემიკოს ჰერმან აბიხის მოღვაწეობა (დაბ. 1806 წელს ბერლინში, გარდ. 1886 ვენაში). იგი იყო ცნობილი გეოლოგი და ალექსანდრე ფონ ჰუმბოლტის მიერ იქნა კავკასიაში მივლინებული ვულკანოლოგიის ექსპერტად (1833-34 წლებში მან გამოიკვლია იტალიის ვულკანები: ეტნა, სტრომბოლი, ვეზუვი), რათა მუშაობა აქაურ ვულკანებზე გაეგრძელებინა; თბილისის მინერალური წყაროები პირველად სწორედ აბიხმა შეაფასა. მან გამოსცა თბილისის მინერალური წყაროების დახასიათება და ანალიზი. მისი აზრით, ჰავის,

⁴⁷ «Путеводитель по Кавказу», Тифлис, 1896, стр. 69.

ტოპოგრაფიული მდებარეობის და მინერალურ წყაროთა გამო, თბილისი მნიშვნელოვან სამკურნალო ადგილად უნდა გადაქცეულიყო.⁴⁸

მწერალი ფრიდრიხ ბოდენშტეტი (დაბ. 1819 წელს პაინეში, გარდ. 1892 წელს ვისბადენში) 1844 წელს საქართველოში ჩამოვიდა და მრავალი წლის მანძილზე თბილისის გიმნაზიაში ფრანგულ ენას ასწავლიდა. მოგვიანებით ბოდენშტეტმა არაერთი წიგნი გამოაქვეყნა კავკასიის შესახებ.⁴⁹

მწერალი არტურ ლაისტი (დაბ. 1852 წელს ბრესლაუში, გარდ.- 1927 წელს თბილისში) ცნობილი იყო როგორც მთარგმნელი. მან შეისწავლა ქართული ენა. იგი დაინტერესებული იყო ქართული ლიტერატურით.⁵⁰ 1892 წლიდან ლაისტი თბილისში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა, 1907-09 წლებში იყო თბილისის კოლონიის გაზეთის „Kaukasische Post“-ის რედაქტორი.

გერმანელი მეცნიერი გუსტავ რადე (დაბ. 1831 წელს დანციგში, გარდ. 1903 წელს თბილისში) თბილისის ობსერვატორიაში მოღვაწეობდა. 1852 წელს მან თბილისში კავკასიის საიმპერატორო საბუნებისმეტყველო-საისტორიო მუზეუმი დააარსა, რომელსაც ოცდაათი წელი ხელმძღვანელობდა. 1898 წელს ოდესაში გამოცემულ გზამკვლევში აღნიშნულია, რომ «პეტერბურგისა და მოსკოვის მუზეუმის შემდეგ, კავკასიის საბუნებისმეტყველო-საისტორიო მუზეუმს

⁴⁸ ვ.ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წწ., თბილისი, 1960, ტ. II, გვ. 57.

⁴⁹ Friedrich Bodenstedt, Völker der Kaukasus und ihre Freiheitskämpfe zur neusten Geschichte des Orients, Zweite Ausgabe, Frankfurt am Main, 1849; Deutsch-Georgische Beziehungen im 19. Jahrhundert, Friedrich Bodenstedt und Werner von Siemens im Kaukasus. Moskau News N2, 1993.

⁵⁰ Georgische Dichter, übersetzt von Artur Leist, neue vielfach vermehrte Ausgabe, Dresden und Leipzig E. Prieson's Verlag 1900.

პირველი ადგილი უკავია რუსეთში». გუსტავ რადემ კავკასიის შესახებ მრავალი წიგნი გამოსცა.⁵¹

საინტერესო პიროვნება იყო პიანისტი ფრანც კესნერი (დაბ. 1851 წელს ბერლინში, გარდ. 1930 წელს თბილისში), რომელსაც თბილისში მოგზაურობისას გენერალის ქალიშვილი ნადეჟდა შევჩენკო შეუყვარდა და მასზე დაქორწინების შემდგომ აქ დასახლდა. 1881 წელს კესნერმა თბილისში პირველი პროფესიული კვარტეტი დაარსა.⁵² კიდევ მრავალი სხვა მაგალითის მოყვანაა შესაძლებელი.

ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი, რომელიც გერმანელებს ერთმანეთთან აკავშირებდა წმ. პეტრეს და პავლეს სახელობის ევანგელისტურ-ლუთერანული ეკლესია იყო. 1894 წელს მიხეილის გამზირზე, ძველი ეკლესიის ადგილას, იქ, სადაც 1818 წელს პირველი გერმანელი ემიგრანტების ფურგონები ჩამოვიდა და ახალშენი «ახალი თბილისის» დასაარსებლად შეიკრიბა, ლეოპოლდ ბილფელდის პროექტით ახალი ეკლესია აიგო.⁵³ 1946 წელს საბჭოთა მთავრობის ბრძანებით გერმანელ სამხედრო ტყვეებს ეს ეკლესია დაანგრევინეს.

გერმანული ახალშენებიდან ცოტა რამ თუ გადარჩა, თუმცა, ყოფილი მიხეილის გამზირზე, ისევე როგორც ქალაქის სხვა ცენტრალურ ქუჩებში, შემორჩენილია არა-ერთი მშვენიერი სახლი, რომლებიც გერმანელი არქიტექტორების პროექტების მიხედვითაა აგებული. XIX საუკუნეში თბილისში მოღვაწე მრავალ უცხოელ არქიტექტორთა შორის (შვედური წარმომავლობის არქიტექტორი ოტო იაკობ სიმონსონი, რუსი არქიტექტორი – კორნელი ტატიშჩევი და

⁵¹ Kurze Geschichte der Entwicklung des Kaukasischen Museums, Tiflis, 1891

⁵² Wurzeln deutscher Klavierkunst. Nach den Aufzeichnungen Diana Kessners, Kaukasische Post, 1999, N15.

⁵³ თ. კვიციანი, ვ. ქურთიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 23.

სამოქალაქო ინჟინერი ალექსანდრ ოზეროვი, პოლონელი არქიტექტორები – ალ. შიმკევიჩი, ნ. ობოლონსკი, ალ. პოგოისკი და სხვ.) მთავარი ადგილი სწორედ გერმანელებს უკავიათ: ა. ზალცმანს, ლ. ბილფელდს, პ. შტერნს, ვ. შრეტერს; სამოქალაქო ინჟინერთაგან – ლემკულს და დიცმანს.⁵⁴

თბილისის არქიტექტურაში ახალი ეპოქა (XIX საუკუნის მეორე ნახევარი – XX საუკუნის დასაწყისი), აისახა როგორც საზოგადოებრივ შენობებში, ისე საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაში. ამ პერიოდის თბილისის არქიტექტურაში გამოვლინდა XIX საუკუნის დასავლეთ ევროპული ქალაქების არქიტექტურის გათვალისწინება. სახლები შენდებოდა მტკვრის მარჯვენა და მარცხენა სანაპიროებზე, ორ მთავარ გამზირზე – გოლოვინის (რუსთაველის) და მიხეილის (აღმაშენებლის) და ასევე სიღრმეში, მიმდებარე ქუჩებზე.⁵⁵ ამ პერიოდის თბილისის არქიტექტურისთვის სახასიათოა კლასიკური არქიტექტურული ფორმების გამოყენება მრავალი ინტერპრეტაციით – ეკლექტიზმი, «ისტორიული სტილების» – «გუთური», «მავრული», «ისლამური», «რუსული» სტილიზაციები, ხოლო XX საუკუნის პირველი წლებიდან დაიწყო ახალი, «მოდერნის» სტილის სახლების მშენებლობა. ევროპული არქიტექტურული ენისადმი ამ «გახსნილობის» მიუხედავად, მეტად საყურადღებოა ის გარემოება, რომ თბილისში ევროპელი არქიტექტორების მიერ, უმეტესწილად გათვალისწინებული იყო, როგორც ბუნებრივი პირობები, ისე ადგილობრივი ტრადიციები და გემოვნება. ზოგიერთ არქიტექტურულ ძეგლში გამოყენებულია

⁵⁴ ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წწ., თბილისი, 1960, ტ. I-II.

⁵⁵ J. Baulig, M. Mania, H. Mildenerger, K. Ziegler, Architekturfuehrer Tbilisi, Landeshauptstadt Saarbruecken, Technische Universitaet Kaiserslautern, 2004.

ქართული ეროვნული მოტივები, მაგალითად ლ. ბილფელდის მიერ დაპროექტებული ქვაშვეთის ეკლესიაში.

თბილისელ გერმანელ არქიტექტორთაგან პირველ რიგში აღნიშვნის ღირსია ალბერტ ზალცმანი (1833-1897). იგი თბილისში დასახლებული გერმანელი ემიგრანტის ოჯახში დაიბადა, განათლება პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში მიიღო, იმოგზაურა ევროპაში. 1863 წლიდან მუშაობდა მეფის ნაცვლის მთავარ სამმართველოში, კავკასიაში ქრისტიანობის აღმდგენ საზოგადოებაში. 1867 წელს ზალცმანს პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიამ არქიტექტორის აკადემიკოსის წოდება მიანიჭა. იგი იყო «სტატსკი სოვეტნიკი» და რამდენიმე წელი ქალაქის სათათბიროს ხმოსანი. 1860-იანი წლებიდან, მას შემდეგ, რაც თბილისში ფართო მშენებლობები დაიწყო, იგი ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული და ნაყოფიერი არქიტექტორი გახდა. მის მიერ დაპროექტებული ნაგებობები თბილისს დღესაც ამშვენებს, როგორც ძველი გერმანული კოლონიის ტერიტორიაზე, ისე რუსთაველის გამზირზე და სოლოლაკში, მაგალითად: 1870-1877 წლებში მან ააშენა კათოლიკური ეკლესია ნიკოლაძის ქუჩაზე, ყოფილი კავკასიის მუზეუმისა და საჯარო ბიბლიოთეკის შენობა (დასრულდა 1870 წელს, საქართველოს სახელმწ. მუზეუმის დღევანდელ ადგილას), სასტუმრო «ორიანტი» (1886-1893 წწ.), «დიდების ტაძარი» (დღევანდელი ეროვნული გალერეა, აგებული 1888-1893 წლებში). მას უკვეთავდნენ საცხოვრებელ სახლებს ალექსანდრე ბატონიშვილის ძე ერეკლე, კ. ზუბალაშვილი, დ. სარაჯიშვილი და სხვ. ზალცმანის პროექტით აშენდა სოლოლაკში სახლები მაგალითად: დადიანის ქუჩაზე 10, პ. იაშვილის

ქ. 15, ტაბიძის ქ. 6 და 22, საკუთარი საცხოვრებელი სახლი ყოფილ მიხეილის გამზირზე 115 და სხვ.

ა. ზალცმანის ადრეულ პროექტებში ჩანს 1850-იანი წლების ადგილობრივ თბილისურ საცხოვრებელ არქიტექტურაში გავრცელებული ნიშნები (მაგალითად ეკატერინე მუხრან-ბატონის სახლი პ. ინგოროყვას ქ. 9). ა. ზალცმანი, თბილისში მოღვაწე სხვა ევროპელ არქიტექტორებთან ერთად, ქალაქის ახლებური სახის შექმნაში მონაწილეობდა. 1870-იან წლებში ზალცმანის ნაგებობების ფასადებში თავს იჩენს XIX საუკუნის ევროპასა და რუსეთში გავრცელებული ეკლექტური სტილის ნიშნები, რენესანსულ-ბაროკული ელემენტები. მისი ნაგებობები გამოირჩევა დახვეწილი დეკორით, ზომიერებით, მკაფიო კლასიციკური ფორმებით. ქართული ხუროთმოძღვრებისადმი ინტერესი და ცოდნა თვალნათლივ გამომჟღავნებულია სახლში ტაბიძის ქუჩზე (22), სადაც ქართული არქიტექტურული მოტივებია გამოყენებული.⁵⁶

XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე თბილისში მოღვაწეობდა ცნობილი არქიტექტორი ლეოპოლდ ბილფელდი, რომელიც ალბერტ ზალცმანისგან განსხვავებით გერმანიაში დაიბადა (1839 წელს). ზალცმანის მსგავსად ბილფელდმა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში მიიღო სპეციალური განათლება, გახდა რუსეთის ქვეშევრდომი და თავისი მოღვაწეობა 1860-იანი წლებიდან თბილისს დაუკავშირა. ბილფელდი იყო რუსეთის ტექნიკური საზოგადოების კავკასიის განყოფილებისა და კავკასიის საზოგადოების ნამდვილი წევრი. ჰქონდა «ნადვორნი სოვეტნიკის» წოდება. სხვადასხვა დროს იგი მუშაობდა

⁵⁶ ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წწ., თბ., 1960, ტ. I, 123-124; ტ. II გვ. 65-66, 111, 116-118, 121, 133-148, 167-168.

კავკასიის საფოსტო ოლქის არქიტექტორად, საგზაო-სამშენებლო არქიტექტორად, საქართველო-იმერეთის სინოდალური კანტორის არქიტექტორად, 1897 წლიდან მიხეილის საავადმყოფოს არქიტექტორი იყო. ბილფელდის მრავალი შენობა დღემდე შემორჩა თბილისს. ბილფელდს სახლებს უმეტესად გერმანელი კოლონისტები უკვეთავდნენ, განსაკუთრებით იმ დროიდან, როცა კუკიაზე ძველი, პატარა, მეზონინებიანი სახლების ადგილას უფრო დიდი და ქალაქური სახლების მშენებლობა დაიწყო. მაგალითად, ყოფილ მიხეილის ქუჩაზე გირცელის სახლი (1876 წ., აღმაშენებლის ქ. 77) სლივიცკის სახლი (1879 წ., აღმაშენებლის ქ. 46), სასტუმრო «ვეტცელი» (1889 წ.); საცხოვრებელ სახლებში თავს იჩენს რენესანსულ-ბაროკული სტილის ნიშნები, ხოლო ევანგელისტურ-ლუთერანულ ეკლესიაში (1894 წ.) რომანული ხუროთმოძღვრების ტრადიციები. ლ. ბილფელდს ეკუთვნის 1904-1910 წლებში აგებული ქვაშეთის ეკლესიის პროექტი, რომელსაც ქართული ტრადიციული საეკლესიო ფორმა დაედო საფუძვლად.⁵⁷

1860-იანი წლებიდან მოღვაწეობდა თბილისში არქიტექტორი ვიქტორ შრეტერი (1839-1901). ის იყო ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, რუსეთში პირველი არქიტექტურული ჟურნალის “ზოდჩი“-ს დამაარსებელი და რედაქტორი, პეტერბურგის სამოქალაქო ინჟინრების ინსტიტუტის პროფესორი. იგი აშენებდა სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობებს რუსეთის იმპერიის ქალაქებში. შრეტერი განსაკუთრებით გატაცებული იყო თეატრების პროექტებით. მისი პროექტით აიგო ე.წ. «მავრულ» სტილში 1880-1896 წლებში თბილისის სახაზინო თეატრი, დღეს ბალეტისა და ოპერის სახელმწიფო თეატრის შენობა.

⁵⁷ ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, ტ. II, გვ. 87-89, 166.

აღსანიშნავია, რომ 1865 წელს ვ. შრეტერმა და ჰ. ჰუნმა პირველი პრემია მოიპოვეს ყოფილი გოლოვინის გამზირზე სამხედრო ტაძრის საკონკურსო პროექტში, მაგრამ სხვადასხვა გარემოებათა გამო ეს ნაგებობა არქიტექტორების დ. გრიმისა და გედიკეს პროექტით განხორციელდა.⁵⁸

არქიტექტორმა პაულ შტერნმა თბილისში მოღვაწეობა 1870 წლებიდან დაიწყო. თავიდან იგი ვ. შრეტერის რეკომენდაციით სახაზინო თეატრის მშენებლობას ხელმძღვანელობდა. ამ პერიოდიდან იგი დამკვიდრდა თბილისში და აქ დასახელებული გერმანელი არქიტექტორების მსგავსად მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა თბილისის არქიტექტურული სახის ჩამოყალიბებაში. 1880 წელს პაულ შტერნისა და ალექსანდრ ოზეროვის მიერ დაპროექტებულია დღევანდელი თბილისის მერიის შენობა.

პაულ შტერნის არქიტექტურას ახასიათებს ეკლექტიზმი. ე.წ. «რუსული სტილით» მან დააპროექტა თბილისის საქველმოქმედო საზოგადოების სკოლა ნავთლულში (1887 წ.) და მეაბრეშუმეობის სადგურის შენობა მუშტაიდის ბაღთან; გუთური და ისლამური ნიშნების სტილიზაცია ჩანს სახლებში კარგარეთელის ქ. 6 (შემდგომში აქ მოთავსებული იყო ყრუ-მუნჯთა სკოლა, 1895 წ.), ასევე აღმაშენებლის გამზირისა და ბაქოს ქუჩის კუთხეში მდებარე საცხოვრებელ სახლში (1893 წ.), თავის საკუთარ სახლში აღმაშენებლისა და კრილოვის ქუჩების კუთხეში (1893 წ.); რენესანსულ-ბაროკული სტილიზაცია მჟღავნდება ბაქოელი ვაჭრის გრ. არაფელოვის ყოფილ

⁵⁸ ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, ტ. II, გვ. 66. 71; თ. კვიციანი, ვ. ქურთიშვილი, დასახ.

ნაშრომი, გვ. 31-32

სახლში (1897 წ.), რომელიც დღესაც მდებარეობს გრიბოედოვისა და ა. ჭავჭავაძის ქუჩების კუთხეზე და სხვ.⁵⁹

თბილისში მოღვაწე სხვა გერმანელ არქიტექტორთაგან შეიძლება დავასახელოთ რობერტ გედრიკე და დავიდ გრიმი, რომლებმაც მეორე ადგილი მოიპოვეს გოლოვინის გამზირზე სამხედრო ტაძრის პროექტების კონკურსში. სამხედრო ტაძარი რ. გედრიკეს და დ. გრიმის პროექტით აშენდა (დღევანდელი მთავრობის სასახლის ადგილას). რობერტ გედრიკეს მიერ 1894 წელს შესრულებული პროექტის მიხედვით ააშენეს ამიერკავკასიის საქალაქო ინსტიტუტი მთაწმინდაზე და სხვ.

საქართველოში გერმანელთა მოღვაწეობა ძლიერ ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი იყო XX საუკუნის პირველ წლებშიც, მაგრამ რუსეთის იმპერიაში I მსოფლიო ომის დაწყებასთან ერთად მათი უფლებების შეზღუდვის პირველი მცდელობები დაიწყო. გერმანელების მდგომარეობა საქართველოში ისევ გაუმჯობესდა საქართველოს დამოუკიდებლობის წლებში. II მსოფლიო ომის პერიოდში, 1941 წლიდან კოლონიების ლიკვიდაცია დაიწყო. “საქართველოს გერმანელები”, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე მცხოვრები გერმანული მოსახლეობა, კომუნისტურმა მთავრობამ ციმბირსა და ყაზახეთში გადაასახლა.⁶⁰ მხოლოდ ზოგიერთმა მათგანმა შეძლო გადარჩენა და საქართველოში დაბრუნება. მათი შთამომავლობა დღესაც აქ ცხოვრობს.

⁵⁹ ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი, ტ. II, გვ. 72-74; თ. კვიციანი, ვ. ქურთიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 32-33.

⁶⁰ Frieda Mayer-Melikova, Ein Leben zwischen den Mühlsteinen der Politik, 1998.

თავი I

ქვეთავი II

საქართველოში მოღვაწე გერმანელი მხატვრები XIX საუკუნის დასაწყისიდან 80-იან წლებამდე

ქართული სახვითი ხელოვნებისათვის XIX საუკუნე საკმაოდ რთული და არაერთგვაროვანი პიეზებით აღსავსე პერიოდია. ეს ის ხანაა, როდესაც ქართული დაზგური ფერწერა ყალიბდება. ქართულ სახვით ხელოვნებაში მკვიდრდება ახალი სახვითი ფორმები და ნაწილობრივ ეთვისება, ცვლის ან გარდასახავს მანამდე არსებულს.

XIX საუკუნის საქართველოს ხელოვნებას, ადგილობრივ მხატვრებთან ერთად უცხოელებიც ქმნიდნენ. მათი რიცხვი საუკუნის პირველივე წლებში ძლიერ გაიზარდა. საქართველოს რუსეთის იმპერიასთან შეერთების შემდგომ რუსი ჩინოვნიკების და ე.წ. «სამხრეთის ციმბირში» გადმოსახლებული პირების გარდა, საქართველოში ხშირად ჩამოდიოდნენ რუსი და უცხოელი მოგზაურები, მათ შორის მეცნიერები და მხატვრები, რომელთაც მათთვის ნაკლებად ცნობილი ძველი კულტურის მქონე რეგიონის გაცნობა სურდათ. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი მხატვარი სპეციალურად იყო მივლინებული რუსეთის მთავრობის მიერ კავკასიაში. მათ უნდა აესახათ მნიშვნელოვანი სამხედრო მოვლენები და რუსეთის მიერ ახლად შემომტკიცებული ადგილები. ეს მხატვრები, შეიძლება ითქვას, სამხედრო ტოპოგრაფების როლს ასრულებდნენ, მაგრამ ცხადია, რომ მათაც იტაცებდა ადგილობრივი ბუნება, ყოფა-

ცხოვრება, მოსახლეობა, ხუროთმოძღვრული ძეგლები, რაც აღიბეჭდა კიდევ მათ ალბომებსა თუ სურათებში. სამწუხაროდ, წლების მაძილზე გაიფანტა და დაიკარგა, როგორც ამ მხატვრების ნამუშევრები, ისე მრავალი მონაცემი მათი საქართველოში მოღვაწეობის შესახებ. საქართველოში მოღვაწე უცხოელ მხატვართა შემოქმედება დღემდე თითქმის შეუსწავლელია. საგულისხმოა ისიც, რომ უცხოელ ხელოვანთა ნამუშევრები მხატვრულ ღირებულებასთან ერთად, ძალზე მნიშვნელოვან ისტორიულ დოკუმენტებს წარმოადგენენ, რამდენადაც XIX საუკუნის საქართველოს და აქ განვითარებულ მრავალ მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენასა თუ პიროვნებას ასახავენ.

უშუალოდ გერმანელი მხატვრების განხილვამდე ნაშრომში მოკლედ მიმოხილულია ზოგიერთი სხვა არაქართველი მხატვრის საქმიანობა კავკასიაში, რაც გვეხმარება XVIII საუკუნის ბოლოდან XIX საუკუნის 80-იან წლებამდე საქართველოში მიმდინარე კულტურული პროცესების უკეთ გააზრებაში. ჩვენთვის საინტერესოა, თუ რა მიზნით ჩამოდიოდნენ არაქართველი მხატვრები საქართველოში, რამდენად იყო ეს განპირობებული მათი საკუთარი სურვილითა და ინტერესით, თუ მეტწილად მაინც, სახელმწიფო, ძირითადად რუს ხელისუფალთა, დაკვეთას წარმოადგენდა; რა ეროვნების მხატვრები ჭარბობდნენ ჩამომსვლელთა შორის; რამდენად მონაწილეობდნენ უცხოელები საქართველოში მიმდინარე საზოგადოებრივ თუ კულტურულ პროცესებში; რა თემებით ინტერესდებოდნენ ისინი და რა აისახა მათ მხატვრულ მემკვიდრეობაში; დაბოლოს, რა კვალი დაამჩნია არაქართველი, უპირველეს ყოვლისა კი, ჩვენთვის საინტერესო გერმანელი მხატვრების მოღვაწეობამ ამ ეპოქის ქართულ კულტურას.

რუსეთის ხელისუფლების მიერ საქართველოში გამოგზავნილ მხატვართა შორის ერთ-ერთი პირველთაგანი მიხეილ ივანოვი (1748-1823) იყო. იგი 1762-70 წლებში პეტერბურგის საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიაში სწავლობდა. 1785 წელს ივანოვმა ლადშაფტური მხატვრობის აკადემიკოსის წოდება მიიღო. ივანოვი 1780-იან წლებში მოგზაურობდა უკრაინაში, ყირიმში, ბესარაბიასა და კავკასიაში. იგი იყო „მიმაგრებული“ სამხრეთის გუბერნიების მეფის ნაცვალის პოტიომკინის შტაბთან და მის დავალებას რუსეთის იმპერიის მიერ სამხრეთში ახალი შემომტკიცებული მხარეებისა და ზოგიერთი სხვა სტრატეგიულად მნიშვნელოვანი ადგილების ფიქსაცია (ხატვა) წარმოადგენდა. ცნობილია, რომ პეტერბურგის რუსულ მუზეუმში ინახება ალბომი, სადაც ძირითადად საქართველოს მხარეებია ასახული. ამ ჩანახატების მიხედვით შესაძლებელია ივანოვის ყაზბეგიდან თბილისისკენ მიმავალი მარშრუტის დადგენა. ზოგიერთ ჩანახატს აქვს განმარტებითი მინაწერი, როგორც მაგალითად: „სიონი, ადგილი კავკასიის მთებში, ეკუთვნის საქართველოს“ და სხვ.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ივანოვის მიერ 1780-იან წლებში, ე.ი. ალა მაჰმად ხანის 1795 წლის შემოსევამდე, დახატული თბილისის ხედები (ორთაჭალის ხედი, ნარიყალა, სიონის ტაძარი, შაჰ ისმაილის მეჩეთი. ეს ხედებიც რუსეთში ინახება), რადგანაც, XVIII საუკუნის თბილისის ამსახველი სურათები თითქმის არ შემორჩენილა.⁶¹

⁶¹ თ. ფერაძე, „რუსი და უცხოელი მხატვრები საქართველოში (XIX საუკუნე)“, თბილისი, 1964 წ., გვ. 11-13.

1820-იან წლებში ირანსა და კავკასიაში მოგზაურობდა ბატალური ფერწერის აკადემიკოსი ვლადიმირ მაშკოვი (1792-1839). მან შეასრულა ნახატების სერია, სადაც ამ პერიოდში კავკასიაში წარმოებული ბრძოლებია ასახული. მაშკოვი თან ახლდა გენერალ პასკევიჩს თურქეთთან მიმდინარე ბრძოლების დროს ყარსში, ახალქალაქსა და ახალციხეში. მან შეასრულა ასევე ერევნის, ერზერუმის, ელიზავეტპოლის აღება, რისი თვითმხილველიც თავად გახლდათ. მაშკოვი, თავისი ჩანახატების მიხედვით, სურათებს აკვარელში ასრულებდა, რომლებიც შემდეგ ლითოგრაფიების სახით ვრცელდებოდა რუსეთის იმპერიის გამარჯვებების პოპულარიზაციის მიზნით. არსებობს ცნობა, რომ 1857 წელს მაშკოვის მიერ გამოსაცემად მომზადებული ალბომი (41 ნახატით) კავკასიურ ბუნებასა და კავკასიელთა ტიპებს შეიცავდა.⁶²

რუს მხატვართაგან საყურადღებოა ნიკანორ ჩერნეცოვის (1805-1879) მოგზაურობა საქართველოში. იგი თბილისში 1829 წელს პეტერბურგის საიმპერატორო აკადემიის დავალებით ჩამოვიდა. მას აკადემიკოსის წოდების მოსაპოვებლად თბილისის ხედი უნდა შეესრულებინა. ჩერნეცოვმა საქართველოს თემას მრავალი სურათი მიუძღვნა. ისინი საქართველოს ბუნებას და ყოფას გადმოსცემენ. „დარიალის ხეობა“, „გაგრის ციხის ხედი“, „ქუთაისის ხედი“, დადიანის სახლის ხედი სამეგრელოში“, „ფოთის ციხე“, „თავად ბებუთოვის სახლი თბილისში“, თბილისის პანორამა (მინაწერით: ნატურიდან დახატა ნიკანორ

⁶² საქართველოს ცენტრალური სახ. საისტორიო არქივი; თ. ფერაძე, დას. ნაშრომი, გვ.18.; მაშკოვის ნამუშევრების უმეტესი ნაწილი ინახება პეტერბურგის რუსული მუზეუმის ფონდებში.

ჩერნეცოვმა. 1831 აგვისტო) და მრავალი სხვა ნამუშევარი ინახება პეტერბურგის რუსული მუზეუმში, ხოლო რამდენიმე სურათი შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში, მაგალითად, 1830-იან წლებში შესრულებული „ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები“ (ილუსტრაცია 1). ჩერნეცოვის სურათში მზის სხივებით განათებული, ოქროსფერი ქვით ნაშენი ბაგრატის ტაძრის ნანგრევი გადმოცემულია ცისფერი ცისა და თბილი, მზიანი დღის პეიზაჟის გარემოში. რომანტიკულ-ჰეროიკული ნანგრევი და ბუნება ერთიან განწყობას ქმნის. როგორც ჩანს, მხატვარს სურდა გადმოეცა ძველი ნანგრევის სიდიადე, რომლის დაზიანებულ ფასადებზე, უკვე მცენარეებიც კი ამოზრდილა, მაგრამ რომელიც მთლიანობაში მაინც თავის დიდებულ, დახვეწილ ფორმებსა და მონუმენტურობას ინარჩუნებს. მხატვარმა კომპოზიციაში გარკვეული ცხოვრებისეული ელემენტებიც შეიტანა და სურათის წინა პლანზე ყოფითი სიუჟეტი გამოსახა – ტაძრის გზაზე ჩოხიანი მამაკაცის ფიგურა და წითელსა და ლურჯ კაბებში მოსილი მანდილოსნები, რომლებიც ტაძრის ეზოში სარეცხს ფენენ. აღსანიშნავია, რომ ეს ფიგურებიც, რამდენადმე გაიდეალებულია და არ არღვევს სურათის საერთო «ამაღლებულ» განწყობილებას.

შემორჩენილია ჩერნეცოვის რამდენიმე ნახატი (2, 3, 4, 5), სადაც 1830-იანი წლების თბილისის სხვადასხვა ნაწილებია გადმოცემული.⁶³ თეთრ ქაღალდზე წვრილი, ფრთხილად შეხებული შავი კალმით, საკმაოდ დაწვრილმანებულად მონიშნულია ქალაქის ვრცელი პანორამული ხედები. ქალაქის თავისებურ, მჭიდრო, ცხოველხატულ განაშენიანებას, მთებისა და დაკლაკნილი მდინარის

⁶³ В. Цинцадзе. Тбилиси. Тб.1958. табл. 15, 16, 17, 18

ხედებს, სწორკუთხა საცხოვრებელ სახლებს, მართლმადიდებლურ ტაძრებსა და მაჰმადიანთა მისვითებს, მხატვარი კონტურულად, მხოლოდ ხაზის საშუალებით გადმოსცემს, რომელიც ხან ოდნავ მკვეთრდება, ხან კი თითქმის შეუმჩნეველი ხდება (თბილისი, ძველი ქალაქი, ხედი დასავლეთიდან; თბილისი, მარცხენა სანაპირო, წავკისის წყალი და ნარიყალა; თბილისი, აბანოთ-უბანი, მეტეხი და ნარიყალა; თბილისი. «ახალი ქალაქი» და მთაწმინდა).

როგორც ცნობილია, საქართველოს სხვადასხვა ადგილებს იხატავდა 1837 წელს კავკასიაში გადმოსახლებული გამოჩენილი რუსი პოეტი მიხეილ ლერმონტოვიც. („დარიალის ხეობა და თამარის ციხე“, „საქართველოს სამხედრო გზა მცხეთასთან“, „კოშკი სიონში ყაზბეგის მახლობლად“ და სხვა).⁶⁴ 1850-იან წლებში საქართველოში ცხოვრობდა „რუსსკი ხუდოჟესტვენი ლისტოკის“ კორესპონდენტი ივან ვასილენკო და აწვდიდა ჟურნალს რუსეთ-თურქეთის ომის მნიშვნელოვანი მოვლენებისა და მონაწილეთა ჩანახატებს.

იმდროინდელი საქართველოს კულტურული ცხოვრებისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის იყო XIX საუკუნის 40-50-იანი წლების რუსი მხატვრის გრიგორი გაგარინის (1810-1893) მოღვაწეობა, რომელიც ლერმონტოვთან ერთად რუსეთის იმპერიის მოქმედ არმიაში მოხვდა. გაგარინს 1840-იანი წლებში ახლო ურთიერთობა აკავშირებდა ქართული თავად-აზნაურობის ცნობილ წარმომადგენლებთან და მან ზოგიერთი მათგანის პორტრეტებიც შეასრულა, მაგალითად: დავით ჭავჭავაძე, მაიკო ორბელიანი, მარიამ ფალავანდიშვილი და სხვ.⁶⁵ საქართველოში

⁶⁴ И. Андроников, Лермонтов в Грузии. 1837. Тб. 1959. стр.8.

⁶⁵ ამ ნამუშევრების ნაწილიც პეტერბურგის რუსულ მუზეუმსა და შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ინახება.

მეორე მოგზაურობის დროს (1848 წლიდან) გაგარინმა მონაწილეობა მიიღო თბილისში თეატრის მშენებლობასა და გაფორმებაში, მოხატა პირველი თეატრის ინტერიერი და ფარდა.⁶⁶ გაგარინმა განაახლა სიონის ტაძრის მხატვრობა.⁶⁷ მან შეასრულა შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის ასლები,⁶⁸ გამოსცა „ბიზანტიური, ქართული და ძველი რუსული ორნამენტებისა და ხუროთმოძღვრული ძეგლების კრებული“ (პეტერბურგი, 1897-1903 წწ.). იგი ცდილობდა თბილისში სამხატვრო სკოლის დაარსებას.⁶⁹

1848-1856 წლები გაგარინისთვის ყველაზე ნაყოფიერი იყო. დროის ამ მონაკვეთში მან შეასრულა სამი ათასამდე ნახატი, რომელთა უმეტესობა კავკასიის თემაზეა. თბილისის გარემომცველ ბუნებას ასახავს სურათი «თბილისი, ხედი აღმოსავლეთიდან»⁷⁰. (6) სურათის წინა პლანი ფართო მდინარეს უკავია, რომელიც იკლავება და სიღრმეში ვიწროვდება. უკანაზე პლანზე თრიალეთის ფერდობების ფართო ხედია. ქალაქი დაბლობზე, მდინარესა და მთებს შორისაა მოქცეული, თუმცა, თითქმის არც კი მოჩანს. გაგარინი ძალზე ემოციურად გადმოსცემს ბუნების მონუმენტურობას – დაკლავნილ მდინარეს ერთ მხარეს ფაქტურულად გადმოცემული, რელიეფური, თითქოს დანაოჭებული კლდის ზოლი გასდევს, მეორე მხარეს კი ასახულია მთა, ნარიყალა, ხეებითა და ბუჩქებით დატვირთული ფერდობები. ცხოველხატულადაა ნაჩვენები თრიალეთის ქედი,

⁶⁶ ვ. სოლოგუბი, ახალი თეატრი ტფილისში, გაზ. „კავკაზი“, 1851 წ., 29 (რუს.).

⁶⁷ „მოგზაური“, 1901, 3.

⁶⁸ „კავკაზი“, 1851, 72.

⁶⁹ საქ. ცსსა; თ. ფერაძე, დასახ ნაშრომი, გვ. 43.

⁷⁰ В. Цинцадзе. Тбилиси. Тб.1958. табл.19

ღრუბლიანი ცა და მტკვარი, რომელიც თავის მხრივ, კლდისა და ცის ანარეკლებითაა ამეტყველებული.

გაგარინის ორ ნახატში – «მაიდნის ბაზარი თბილისში» და «ქალაქური პეიზაჟი» (7, 8), გადმოცემულია თბილისის პანორამული ხედები ყოფითი, ქალაქისათვის ჩვეული სცენებით.⁷¹ სურათში – «მაიდნის ბაზარი თბილისში», მხატვარმა წინა პლანზე ხალხმრავალი სცენა წარმოადგინა, ადგილობრივი ბაზრის გაცხოველებული ვაჭრობა, სხვადასხვა ეროვნების ადამიანები განსხვავებულ კოსტუმებში, ხოლო უკანა პლანზე საკმაოდ ზუსტად და დეტალურად არის გადმოცემული XIX საუკუნის შუა წლების თბილისის კონკრეტული უბნის არქიტექტურული გარემო – მეტეხის ტაძარი, შაჰ-ისმაილის მისგითი, ბანიანი სახლები, დუქნების რიგი და სხვ. «ქალაქური პეიზაჟი» კი, გვიჩვენებს სავარაუდოთ, სიონის ტაძრის მახლობლად მდებარე თბილისური საცხოვრებელი სახლის ბანზე გამართულ მანდილოსანთა წვეულებას – ქართულ კაბებში გამოწყობილი ქალების გართობას, როგორც ჩანს, იმ დროის თბილისისათვის სახასიათო და ტიპურ სცენას.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოში მოგზაურ ევროპელ მხატვართაგან აღსანიშნავია რობერტ კერ პორტერი (1775-1842). ლონდონის სამეფო სამხატვრო აკადემიის დასრულების შემდეგ იგი ცნობილი გახდა, როგორც საეკლესიო, ისე ბატალური მხატვრობის ოსტატი. 1804 წელს ალექსანდრე პირველმა იგი პეტერბურგში მეფის კარის მხატვრად მიიწვია. საქართველოში პორტერი 1817 წელს ჩამოვიდა და თბილისშიც უცხოვრია. თავისი მოგზაურობის შედეგად

⁷¹ მ. ციციშვილი. თბილისი ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში. თბ. 2004. გვ. 5, 8; В. Цинцадзе. Тбилиси. Тб.1958. табл. 20

მან დაწერა წიგნი, სადაც კავკასიის ხედების ილუსტრაციებიც მოათავსა.⁷² 1830 წლების ბოლოს კავკასიაში იმოგზაურა ფრანგმა მხატვარმა ორას ვერნემ (1789-1863).

რუსი და უცხოელი მხატვრების ინტერესი საქართველოსადმი უფრო მეტად გამძაფრდა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. ამ პერიოდიდან ისინი არა მხოლოდ სახელმწიფო „დავალებებს“ ასრულებენ, არამედ ზოგიერთი მათგანი მონაწილეობდა კიდევ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში.

იტალიელი მხატვარი ლევ ლაგორიო (1827-1905) საქართველოში 1851 წელს პეტერბურგიდან ჩამოვიდა. ლაგორიოს მფარველობდა მეფისნაცვალ ვორონცოვი.⁷³ ლევ ლაგორიო საქართველოში შესრულებული ნამუშევრებით პეტერბურგისა და ლონდონის გამოფენებში მონაწილეობდა. 1876 წელს მისი სურათი „დედოფალი თამარის ციხე საქართველოს სამხედრო გზაზე დარიალის ხეობაში“ ალქსანდრე მესამემ შეიძინა. საქართველოს სახ. ხელოვნების მუზეუმში დაცულია ლაგორიოს რამდენიმე ნამუშევარი, მაგალითად – 1866 წელს შესრულებული «თბილისის ხედი ორთაჭალის მხრიდან» (9). ლაგორიოს საქართველოში მოგზაურობის მთავარ მიზანს პეიზაჟების ხატვაში დაოსტატება წარმოადგენდა, რაც ამ სურათშიც აისახა. «თბილისი ორთაჭალის მხრიდან» საკმაოდ დიდი ზომის ფერწერული ტილოა.⁷⁴ გაგარინის მსგავსად, ლაგორიოც ირჩევს ხედს აღმოსავლეთიდან, საიდანაც ყველაზე კარგად მოჩანს თბილისის

⁷² Porters, Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia. During the years 1817, 1818, 1819 and 1820. London, 1821.

⁷³ საქ. ცსსა; თ. ფერაძე, „რუსი და უცხოელი მხატვრები საქართველოში (XIX საუკუნე)“, თბილისი, 1964 წ., გვ. 65-68.

⁷⁴ მ. ციციშვილი. თბილისი ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში. თბ. 2004. გვ 5, 23;

გარემომცველი ბუნების ორი მთავარი დომინანტი – ყველაზე მეტად გაშლილია მტკვარი და მთლიანად ჩანს თრიალეთის ქედის ფერდობები. მარჯვენა მხარეს მტკვარს შენობებით დატვირთული ისნის პლატოს კლდოვანი ზოლი მიუყვება, ხოლო მარცხნივ – სოლოლაკის მთა და ორთაჭალა. შუქ-ჩრდილით ამეტყველებული მთა მონუმენტური და მთლიანია. ერთიანი და პრიალაა წყნარად მომდინარე მტკვრის ზედაპირი, სადაც მცირე ფიგურები და კლდიდან დაცემული შუქ-ჩრდილები აირეკლება. მცირე ზომის თეთრი ფიგურები ხაზს უსვამენ ბუნების მასშტაბურობას. გაგარინისაგან განსხვავებით, წარმომავლობით იტალიელმა ლაგორიომ ქალაქის იგივე პეიზაჟი სრულიად განსხვავებულად დაინახა. მასთან ქალაქის ეს ნაწილი გაცილებით მშვიდია და ჰარმონიული. მისი ფერადოვანი გადაწყვეტაც, რბილი ყავისფერი ტონებისა და თბილი ცისფრის ურთერთშეწყმა და შეხამება, ალბათ უფრო მხატვრის გემოვნებას შეესაბამება, ვიდრე რეალურ გარემოს.

1870-იან წლებში მოგზაურობდა საქართველოში იტალიელი მხატვარი **ლუიჯი პრემაცი** (1814-1891), რომელიც შემდგომ აქტიურად მონაწილეობდა „კავკასიის სამხატვრო საზოგადოების“ დაარსებაში. პრემაცმა ძალიან ბევრი იმოგზაურა საქართველოში და „შეასრულა სხვადასხვა ხედებისა და ტიპების ასამდე ჩანახატი აკვარელით“. „ჩვენისთანა მშვენიერს სამხატვრო ქვეყანაში, საკუთარი მხატვარი რომ არ გვყავს, ამ მოხუცებულ იტალიელის მოთმინებულ ჯაფას და შრომას მომეტებული პატივი უნდა ვსცეთ“, წერდა პეტრე უმიკაშვილი.⁷⁵ პეტრე უმიკაშვილის ეს ჩანაწერი, რომელსაც მიაჩნდა, რომ ქართველებს ამ

⁷⁵ პ. უმიკაშვილი, მხატვარი პრემაცი ჩვენში, „დროება“, 1875, 10.

პერიოდში საკუთარი მხატვრები არ ჰყავდათ, უთუოდ ყურადღების ღირსია. ცნობილია, რომ საქართველოში ჯერ კიდევ XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოღვაწეობდნენ ქართველი პორტრეტისტები, ხოლო XIX საუკუნის 20–30-იან წლებში ჩამოყალიბებული „ტფილისური პორტრეტული სკოლა“, არა ერთ ქართველ მხატვარს აერთიანებდა, თუმცა ყველა ამ მხატვარს პროფესიული სამხატვრო განათლება არ ჰქონდა მიღებული და ისინი, როგორც ცნობილია, არც თავის ნაწარმოებებზე აწერდნენ ხელს. როგორც ჩანს, უმიკაშვილი მხატვრებად სწორედ მათ მიიჩნევდა, ვინც უმაღლეს სახელოვნებო სასწავლებლებში იყო ნასწავლი. 1880-იან წლებამდე კი ქართველი მხატვრებიდან სამხატვრო აკადემია მხოლოდ გრიგოლ მაისურაძეს ჰქონდა დასრულებული.

1860-80-იან წლებში კავკასიაში იმოგზაურეს და საქართველოში გარკვეული პერიოდითაც დასახლდნენ კ. ფილიპოვი (1830-1878), ცნობილი რუსი მხატვარი ივან აივაზოვსკი (1817-1900), ნიკოლაი იაროშენკო (1846-1898), ასევე გამოჩენილი უნგრელი მხატვარი მიხაი ზიჩი (1827-1906), რომელმაც „ვეფხისტყაოსანი“ დაასურათა და ცოცხალი სურათების წარმოდგენები თბილისსა და ქუთაისში გამართა. ამ მოვლენებს დიდი გამოხმაურება მოჰყვა ქართულს საზოგადოებაში. „იმდენად მშვენიერნი იყვნენ ეს სურათები, რომ მტერი თუ მოყვარე, ქართველი, გერმანელი, თათარი – ყველანი აღტაცებაში მოიყვანა“.⁷⁶

1880-იან წლებში, თბილისის სასწავლებლებში ხატვას პიოტრ კოლჩინი ასწავლიდა. კოლჩინს შესრულებული აქვს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეების მაცხოვრებელთა პორტრეტები: „მეგრელი“,

⁷⁶ „დროება“, 1882, 39.

„გურული“, „იმერელი“ (შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს სახელმწ. ხელოვნების მუზეუმი), ტარას შევჩენკო (თბილისის ისტორიის მუზეუმი – ქარვასლა), გარსევან ჭავჭავაძის პორტრეტი (ლიტერატურის მუზეუმი) და სხვა. კოლჩინი იყო „კავკასიის სამხატვრო საზოგადოების“ მუდმივი წევრი და გარკვეულ დროს საზოგადოების მდივანიც.⁷⁷

არსებული მასალის განხილვის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ XIX საუკუნის პირველ ათწლეულებში საქართველოში ძირითადად ჩამოდიოდნენ მხატვრები, რომლებიც ასრულებდნენ სახელმწიფო დაკვეთას (ივანოვი, მაშკოვი). ნაწილი კი დაინტერესებული იყო კავკასიაში მოგზაურობითა და ამ მხარის ბუნებისა თუ ყოფის ამსახველი ნაწარმოებების შესრულებით, რაც თავის მხივ, ეხმარებოდა მათ სამხატვრო წოდებების მოპოვებაში (ჩერნეცოვი, ლაგორიო). უცხოელთა შორის ქარბობდნენ რუსი მხატვრები, თუმცა იყვნენ ევროპელებიც. ამ მხატვრების მიერ შესრულებული ნამუშევრები ხშირად ეძღვნებოდა კავკასიაში წარმოებული ბრძოლების თემატიკას. როგორც ჩანს, თბილისი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა ჩამომსვლელელებზე, რადგან თითქმის ყველა მხატვარს შესრულებული აქვს თბილისის ხედები. ამ ნამუშევრების მხატვრული ღირებულება, ბუნებრივია, დამოკიდებულია კონკრეტული ავტორის ნიჭიერებასა და პროფესიულ განსწავლულობაზე. ამ პერიოდის ნამუშევრების უმეტესი ნაწილი შესრულებულია XIX საუკუნისათვის დამახასიათებელ რომანტიკულ, კლასიციისტურ ან რეალისტურ სტილში. ზოგიერთი მხატვრის ნაწარმოები სიზუსტითა და დამაჯერებლობით გამოირჩევა,

⁷⁷ თ. ფერაძე, „რუსი და უცხოელი მხატვრები საქართველოში (XIX საუკუნე)“, თბილისი, 1964 წ., გვ. 88

ზოგიერთს კი უფრო მეტად ასახული სიუჟეტის იდეალიზაცია ახასიათებს.

საქართველოში მოღვაწე უცხოელ მხატვრებს შორის გერმანელებიც იყვნენ. ისინი რაოდენობრივად მნიშვნელოვნად აღემატებოდნენ სხვა ევროპელებს. ბუნებრივია, რომ ეს უკავშირდებოდა კავკასიაში და კერძოდ, საქართველოში გერმანული კოლონიების დაარსებასა და განვითარებას, თუმცა არსებული მონაცემებიდან გამომდინარე საეჭვოა, რომ პირველ გერმანელ კოლონისტთა შორის მხატვრები ყოფილიყვნენ. როგორც აღინიშნა, კავკასიაში ჩამომსვლელ კოლონისტთა პირველ ნაკადს ძირითადად ხელოსნები და გლეხები შეადგენდნენ. შემდგომ, განსაკუთრებით, კი, XIX საუკუნის 50-იანი წლებიდან, როცა კოლონისტების ცხოვრების პირობები და ეკონომიკური მდგომარეობა გაუმჯობესდა, ისინი ნიჭიერ ახალგაზრდებს განათლების მისაღებად არა მხოლოდ რუსეთის იმპერიის ფარგლებში არსებულ უმაღლეს სასწავლებლებში, არამედ როგორც გერმანიის მოქალაქეებს, გერმანიაშიც გზავნიდნენ. გერმანელების მოგზაურობა საქართველოში გრძელდებოდა მთელი საუკუნის მანძილზე, რადგანაც აქ დაარსებული კოლონიების შემდგომ ინტერესი კავკასიის რეგიონისადმი სულ უფრო ძლიერდებოდა.

პირველი გერმანელი, რომელსაც XIX საუკუნის მხატვრობასთან დაკავშირებით განვიხილავთ, არის იოზეფ (ოსიპ) გიოტინგი (გარდაიცვალა 1830 წელს ლაიფციგში) – «ლუთერანული აღმსარებლობის პრუსიელი მეცნიერი», რომელიც საქართველოში 1784

წელს ჩამოვიდა.⁷⁸ იგი თვით მეფე ერეკლე მეორემ მოიწვია თავისი შვილისშვილის, ბატონიშვილი დავითის აღსაზრდელად. მეფე ერეკლეს თხოვნით გიოტინგმა დააარსა ქართული არტილერია. მეფის კარზე იგი იყო თოფხანის უფროსი. 1795 წელს ალა მაჰმად ხანის შემოსევის დროს ის მონაწილეობდა თბილისის დაცვაში, დაიჭრა და ტყვედ ჩაუვარდა სპარსელებს. მან უარი უთხრა შაჰს სამსახურზე, შეძლო თავი დაეღწია ტყვეობისათვის და ისევ საქართველოში დაბრუნდა «...за что Ираклий пожаловал его в капитаны артиллерии патент дан в 1796 г.»⁷⁹ დავით ბატონიშვილმა გიოტინგი დაასაჩუქრა თბილისში ბაღით და ბორჩალოში ხუთი სოფლით. გიორგი მეთორმეტემ კი მას თბილისში მანდენოვის სახლი უბოძა.⁸⁰ გიოტინგი 1797 წელს თან ახლდა დავით ბატონიშვილს პეტერბურგში, როგორც მთარგმნელი და მდივანი: «1799 г., за услуги царевичу Давиду, в бытность его Геттинга? в России в 1797 г. при императоре Павле, царевич подарил ему 4 торговые одноэтажные лавки в Тифлисе при татарском майдане вновь выстроенное по его приказание кн. Дмитрием Тумановым».⁸¹

ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, 1813 წელს გიოტინგმა დავით ბატონიშვილისავე მოთხოვნით დატოვა თბილისი და პეტერბურგს გაემგზავრა. ცნობილია, რომ იგი იმყოფებოდა პეტერბურგში 1828 წელს. «1828 г. Геттинг был живым в Петербурге, в 1830 г. жив, но не был в СПб. Дочь его, девица Мария была жива в СПб в янв. 1863 г.»⁸² გიოტინგი 1830

⁷⁸ Архив Е.Г. Вейденбаума. Картотека кавказских деятелей. Буква «Г», стр.183, , 1896, კ. კველიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი

⁷⁹ Архив Е.Г. Вейденбаума. Картотека кавказских деятелей. Буква «Г», 1896, стр.183

⁸⁰ И. П. Дзуцова. Материалы для словаря художников рабтавших в грузии во второй половине XVIII – XIX века. Музей 7. 1987.стр.37.

⁸¹ Архив Е.Г. Вейденбаума. Картотека кавказских деятелей. Буква «Г», 1896, стр.183

⁸² Архив Е.Г. Вейденбаума. Картотека кавказских деятелей. Буква «Г»,1896, стр.183

წელს ლაიფციგში გარდაიცვალა, როდესაც მისი მეუღლე და ქალიშვილი პეტერბურგში იყვნენ.

მეფის კარზე, სხვა საქმეებთან ერთად, გიოტინგი ფერწერითაც იყო დაკავებული. 1799-1800 წლებში მან ტილოზე შეასრულა საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი XII-ის პორტრეტი. ეს პორტრეტი ინახებოდა ერეკლე II-ის კარის ექიმთან, ივანე ყარაშვილთან, რომელმაც 1858 წელს აჩუქა იგი დავით ბაგრატიის ძე გრუზინსკის, უკანასკნელი ქართველი მეფის შვილისშვილს. ამ ნამუშევრის მიხედვით შესრულებული ლითოგრაფიის ერთ-ერთი ფოტო, სხვა ცნობებთან ერთად, პლატონ იოსელიანმა მიაწოდა საქართველოს არქეოგრაფიულ კომისიას და იგი შეტანილ იქნა კომისიის გამოცემის II ტომის დამატებაში.⁸³

გიოტინგის პორტრეტზე (10) მეფე გამოსახულია არც თუ ახალგაზრდა, სამეფო ღირსების ნიშნებითა და აღმასებით მორთული ანდრია პირველწოდებულის ორდენით, რომელიც მას 1798 წელს გადასცა მინისტრმა კოვალენსკიმ. პორტრეტის ქვედა ნაწილში საქართველოს გერბია ასახული.⁸⁴

გიორგი XII-ის პორტრეტი შესრულებულია ევროპული პარადული პორტრეტის სტილური მახასიათებლების გათვალისწინებით, მაგრამ ამავე დროს, ავლენს გარკვეულ მსგავსებას ამ დროის ქართველი ოსტატების ნამუშევრებთან. როგორც ცნობილია, ქართული დაზგური პორტრეტული ფერწერის პირველი ნიმუშები შეიქმნა არსებითად ევროპული ფერწერის მიზამვით. XVIII საუკუნის ბოლოს შესრულებულ

⁸³ Акты кавказской археографической комиссии под. ред. Ад. Берже. т. II. Тифлис. 1868. с. VI

⁸⁴ Н. Дубровин. Георгии XII последний царь Грузии присоединения ея к России. СПб. 1897. с. 77, 82

ქართულ პორტრეტებზე წარმოდგენილი არიან ერეკლე II, გიორგი XII და მათი, ძირითადად რუსეთში გადასახლებული შთამომავლები. ყველა პორტრეტი შესრულებულია ტილოზე და საკმაოდ დიდი ზომისაა. ფიგურები ასახულია ნეიტრალურ ფონზე მკერდამდე ან წელამდე, ფრონტალურად ან ოდნავ მიბრუნებული.⁸⁵ გიოტინგის მიერ შესრულებული პორტრეტი ამ პირველი ნიმუშების მსგავსად პარადულია. ოვალური ფორმის ორნამენტული ჩარჩოთი გარშემოწერილი ფრონტალური ფიგურა მთლიანად ავსებს სასურათო სიბრტყეს. მუქ სამოსზე აშკარად არის აქცენტირებული სამეფო ღირსების აღმნიშვნელი დეტალები. XVIII საუკუნის მეორე ნახევრით დათარიღებული გიორგი XII-ის სხვა, უცნობი ავტორის მიერ შესრულებული პორტრეტისა (11) და გიოტინგის პორტრეტის შედარების შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ ორივეგან გადმოცემულია გიორგი XII-ის მახასიათებელი ინდივიდუალური ნიშნები, თუმცა გიოტინგის პორტრეტი უფრო კონკრეტული გვეჩვენება. ორივე პორტრეტზე მეფე გადმოცემულია როგორც მედიდური, ღირსეული, თავშეკავებული ადამიანი, ნაღვლიანი თვალებითა და თითქოს შეწუხებული გამომეტყველებით. გიოტინგის ნამუშევრისთვის დამახასიათებელი ნაკლები კომპიურობა, სისადავე, კონკრეტული მახასიათებლების უფრო მძაფრად გამოკვეთა, პორტრეტირებულის ფსიქოლოგიური განწყობის უფრო გულწრფელი დახასიათება მეტყველებს, რომ მხატვარმა ადგილობრივი ხელოვნების ტრადიციები გაითავისა. სამწუხაროა გიოტინგის პორტრეტის ორიგინალის არ

⁸⁵ მ.ციციშვილი, XVIII-XIX საუკუნეების ქართული პორტრეტული ფერწერა, "ხელოვნება", 1997.

არსებობა, რადგანაც ლითოგრაფიის ფოტოს მიხედვით, ცხადია ვერ ვიმსჯელებთ მის ფერწერულ ღირსებებზე.

ი. გიოტინგის სხვა ნამუშევრები ჩვენთვის უცნობია. არსებობს ვარაუდი, რომ გიოტინგს შეიძლება ხატებიც შეესრულებინა, რადგანაც ცნობილია, რომ ხატებს ჩამოსული არაქართველი საერო პირებიც ქმნიდნენ. გიოტინგზე საუბრობს ს. დოდაშვილი იოანე ხელაშვილისადმი მიწერილ წერილებში (1828, 1831 წწ.). საფიქრებელია, რომ იოსებ გიოტინგი ის პრუსიელი მეცნიერია, რომელიც იოანე ბატონიშვილის «კალმასობაშია» მოხსენიებული.

თითქმის მთელი XIX საუკუნის განმავლობაში, 1880-იან წლებამდე შექმნილი ქართული დაზგური ფერწერის ყველა ნიმუში პორტრეტია. ეს არის ერთ-ერთი მთავარი ჟანრი, რომელსაც, საქართველოში მყოფი არაქართველი მხატვრებიც მიმართავენ. XIX საუკუნეში აქ შექმნილი პორტრეტები საქართველოს სხვადასხვა მუზეუმებში საკმაოდ დიდი რაოდენობითაა დაცული. ცხადია, ისინი ეკუთვნის სხვადასხვა ნიჭისა და ოსტატობის ხელოვანთ, რომელთა ვინაობაც ხშირად უცნობია. აღსანიშნავია, რომ ტილოზე შესრულებული პორტრეტების უმეტესობა მეტ-ნაკლებად იცავს საუკუნის დასაწყისისათვის ჩამოყალიბებული ე. წ. «ტფილისური პორტრეტული სკოლის» ძირითად იკონოგრაფიას – ნეიტრალური ფონი, ფრონტალური ფიგურები, ძირითადად გამოსახული წელამდე, ყურადღების გამახვილება სახესა და ხელებზე, ინდივიდუალური ნაკვთები, წოდების ან სოციალური მდგომარეობის აღმნიშვნელი აქსესუარების აქცენტირება.

თბილისის ლიტერატურის მუზეუმში ინახება ალექსანდრ კლიუნდერის მიერ შესრულებული ორი პორტრეტი (12, 13). ერთ-ერთი მათგანი – ლერმონტოვის დროის უცნობი გენერალი, დათარიღებულია 1830 წლით. პორტრეტი შესრულებულია ქალაქდზე აკვარელით. პროფილში დახატული რუსი გენერალი, ოთახის ინტერიერში თავისუფლად, ბუნებრივად ზის სკამზე. თვალში საცემია მისი წითელი ფერის ოქრომკედით მორთული მუნდირი. მეორე პორტრეტი (დათარიღებული 1832 წლით) ქართველ უცნობ სამხედრო პირს უნდა გამოსახავდეს. ის შავ მუნდირშია, სამკერდე ნიშნებით დამშვენებული, ხმალზე დაყრდობილი, მისი სახე აღსავსეა სიამაყით, კეთილშობილებით, მხედრული შემართებით. კლიუნდერის მიერ შესრულებული ორივე პორტრეტი თანადროული დასავლეთევროპული სკოლების საუკეთესო ტრადიციებთან ავლენს სიახლოვეს. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვარი ხაზს უსვამს ოფიცერთა წოდებებს რაც აისახება, როგორც მათი სამოსის ატრიბუტებში, ისე წარდგენით პოზებში, თვალშისაცემია ასევე პიროვნული დახასიათება. ორივე ნამუშევარი მცირე ზომისაა (ქალალი, აკვარელი, 8X12; 25X21, 1837წ.) და ავლენენ მინიატურისტი მხატვრის საკმაოდ ფაქიზ გემოვნებასა და ოსტატობის მაღალ დონეს.

სამწუხაროდ, კლიუნდერის საქართველოში მოღვაწეობის შესახებაც სხვა ინფორმაციას ვერ მივაკვლიეთ. ასევე არანაირი ცნობა არ მოგვეპოვება გერმანული წარმომავლობის სხვა მხატვრის, ი. ფრიდრიცის (14) შესახებ, გარდა ერთი მცირე ზომის სურათისა წარწერით, სადაც აღნიშნულია, რომ ამ სურათს ფრიდრიცი მაღლიერების ნიშნად მის უდიდებულესობა ა. ველიამინოვს უძღვნის

(აკვარელი, ქაღალდი, 8X8). ასახული პირი, როგორც წარწერიდან ჩანს, თვითონ ველიამინოვი უნდა იყოს, ფრონტალურად გამოსახული, მაგიდასთან მჯდომი, კონცენტრირებული წერის პროცესში. მოოქროსფრო ნეიტრალურ ფონსა და ხის მაგიდის თბილ ყავისფერზე გამოიკვეთება შავი ფერის მუნდირი, წაგრძელებული უტრირებული ხელები და ოქროს ეპოლეტები. სახასიათოა ველიამინოვის სახეც – მაგიდისკენ დახრილი მაღალშუბლიანი თავი, გრძელი კეხიანი ცხვირი, ჭაღარა უღვაშები და წვეტიანი ნიკაპი. ეს პორტრეტის დასავლეთევროპული მხატვრობის პორტრეტული ტრადიციის სტილშია და პიროვნების დახასიათების გარკვეული სიმძაფრით გამოირჩევა.

კიდევ ერთი პორტრეტისტი, ვენინგერის (15, 16) ორი ნამუშევარია დაცული ლიტერატურის მუზეუმში. 1851 წელსაა შესრულებული ვენინგერის მიერ აკვარელში ნიკოლოზ ასტაფიევისა და ნადეჟდა ნეფტელის პორტრეტები (15X12; 12X8). პატარა ბიჭიც და ხანდაზმული ქალბატონიც ასახულნი არიან პეიზაჟის ფონზე, მცირე ზომის ქაღალდის სასურათო სიბრტყეზე. ორივე ნიმუშში მხატვარი ზედმიწევნით გულდასმით გადმოსცემს კონკრეტულ პიროვნებათა მახასიათებლებს. ფონად წარმოდგენილი პეიზაჟები კი, სწორედ ამ პერიოდში საქართველოში ახლად ფეხმოკიდებულ ფოტოგრაფიაში გავრცელებულ ხელოვნურ დეკორაციებს მოგვაგონებენ. ორივე მათგანი, განსაკუთრებით კი ქალის პორტრეტი საკმაოდ ოსტატურადაა დაწერილი.

როგორც ჩანს, ამ ტიპის მცირე ზომის პორტრეტები საკმაოდ გავრცელებული იყო 1840-50-იანი წლების საქართველოში. ლიტერატურის მუზეუმის საცავში, ზემოთ აღწერილ ნიმუშებთან

ერთად, დაცულია სხვა რუსი და ევროპელი მხატვრების მიერ შესრულებული სურათებიც, რომლებიც ვენინგერის, კლიუნდერის და ფრიდრიცის ნამუშევრებთან გარკვეულ სიახლოვეს ავლენენ, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პორტრეტებიც განსხვავებული მხატვრული ღირებულებისაა.

მაგალითად 1841 წლითაა დათარიღებული ანდრეი მორგუნოვის ფარნაოზ ბატონიშვილის პორტრეტი (17, 7X12, ქალაქი, აკვარელი). სურათი ოვალური ფორმისაა, წვრილი მოჩარჩოებით. სპილოსძვლისფერი ფონი მხრებს ქვემოთ ოდნავ მუქია, სახესთან კი ღიავდება, ისევე როგორც ნეიტრალური ფონი ფრიდრიცისა და კლიუნდერის პორტრეტებსა და ტფილისური პორტრეტული სკოლის ნიმუშებში. ფარნაოზ ბატონიშვილის გამოსახულება რამდენადმე მარტივი და ხისტია. განსაკუთრებული ღირსებებით არც სახის გამომეტყველება და არც დეტალების დამუშავება გამოირჩევა. ფერადოვანი გადაწყვეტაც უბრალოა. პორტრეტის კოლორიტი ძირითადად ორი ფერითაა შექმნილი – შავი თვალები, თმა, უღვაში და მუნდირი გამოსახულია ღია, თითქმის თეთრ ფონზე; წითელი ლენტის ზოლი, სარტყლისა და ორდენის ლოკალური ლაქები რამდენადმე აცოცხლებენ არც თუ განსწავლული მხატვრის ნამუშევარს.

სავარაუდოდ ამ პერიოდშივე უნდა იყოს დახატული გ. ჰუტნას მიხეილ ბატონიშვილის პორტრეტი (18, 8X14, ქალაქი, აკვარელი). პორტრეტი გადაჭრილია წელთან და ქვემოთ მთელ სიგრძეზე ქართული მინაწერი აქვს: «სურათი ქართველი თავადის, გადაგზავნილი მოსკოვ(?)». ეს ნაწარმოებიც სრულიად განსხვავებული ხელწერისა და მხატვრული დონისაა. ყმაწვილის ფიგურა ნეიტრალურ ფონზე სამ

მეოთხედშია გამოსახული. სადა მოყავისფრო ფონზე მკაფიოდ იკითხება ევროპული სამოსის შავი ლოკალური ლაქის მონახაზი და თეთრი, შედარებით პლასტიკურად დამუშავებული ფართო საყელო. საკმაოდ მეტყველია სხეულის სილუეტი და განსაკუთრებით სახე. ნუშისებრი თვალები, ნაღვლიანი, მაგრამ პირდაპირი და ამაყი გამომეტყველება «ტფილისური სკოლის» ზოგიერთ პორტრეტს მოგვაგონებს.

ლიტერატურის მუზეუმის ფონდიდან ყურადსაღებია კიდევ ორი მცირე ზომის პორტრეტი, რომელთა ავტორი გიორგი კორადინია. კორადინის შესახებ ცნობილია, რომ იგი 1850-60-იან წლებში ნიჟეგოროდსკის დრაგუნთა 44-ე პოლკში მსახურობდა. 1858 წელს მას შეუსრულებია პოლკის ოფიცერთა ჯგუფური პორტრეტი. მხატვარი-ოფიცრის, კორადინის შესახებ ცნობები გაზეთ «კავკაზშიც» იყო.⁸⁶

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში კორადინის მიერ დაწერილი თეკლა ბატონიშვილისა და ვახტანგ ორბელიანის პორტრეტები (19, 20,) სავარაუდოთ, XIX საუკუნის დასაწყისით დათარიღებული, ქართული პორტრეტული ფერწერის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნიმუშების ასლებს წარმოადგენენ (ქალაქი აკვარელი, 8X12).

სამუზეუმო დავთრის მონაცემებით ექვთიმე წერეთლის (გორისელის) პორტრეტი მხატვარ მიხეილ თუმანიშვილის მიერ უნდა იყოს დახატული (21). ნაწარმოები 1852 წლითაა დათარიღებული (8X12, ქალაქი, ფანქარი). თითქოს ხაზგასმულად ევროპულად, მოდურად დავარცხნილი და მოსილი მამაკაცის წელს ზედა გამოსახულება,

⁸⁶ გაზეთი «კავკაზი», 1882, 27

გაწაფული ხელის მქონე მინიატურისტი მხატვრის ფაქიზი, გულდასმითი შესრულებით გამოირჩევა.

საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმსა და საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცული XIX საუკუნის მინიატურები, რომლებიც სხვადასხვა ეროვნების მხატვართა მიერაა შესრულებული, საფუძვლიან შესწავლას მოითხოვს. ეს მინიატურები იქმნებოდა იმავე პერიოდში, როდესაც ვითარდებოდა ტფილისური პორტრეტული სკოლა და ზოგჯერ, როგორც დავინახეთ, ტფილისური სკოლის ფერწერული ნიმუშების ასლებსაც კი წარმოადგენდა. ამ პერიოდის საქართველოში შექმნილი მინიატურული მხატვრობა ცალკე კვლევის საგანია და XIX საუკუნის მხატვრული მემკვიდრეობის მნიშველოვან ნაწილს წარმოადგენს.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოში ცხოვრობდა გერმანული წყვილი – ჰელენე და პაულ ფონ ფრანკენები. **პაულ ფონ ფრანკენი** (დაიბადა 1818 გოდესბერგში – გარდაიცვალა 1884 დიუსელდორფში) სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში მოიხსნიება, როგორც «კავკასიის მხატვარი».⁸⁷ აღსანიშნავია, რომ თუ ხუთი წლის წინად, პაულ ფონ ფრანკენს გერმანელი და ქართველი ხელოვნების ისტორიკოსების მხოლოდ ვიწრო წრე იცნობდა, დღეს მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, შეიძლება ითქვას, აღმოჩენად იქცა. ფრანკენი ცნობილი გახდა, როგორც XIX საუკუნის გოდესბერგელი მხატვარი და მისმა ნაწარმოებებმა სენსაციურ ფასებს მიაღწიეს უკანასკნელი წლების ხელოვნების საერთაშორისო აუქციონებზე. პაულ

⁸⁷ Thieme-Becker, Künstlerlexikon, Leipzig, 1907. Band. XII. S.356

ფონ ფრანკენის შემოქმედებისადმი ამგვარ ინტერესს უთუოდ განაპირობებს მისი სურათების მაღალმხატვრული დონე და როგორც ჩანს, უკანასკნელ წლებში, საზოგადოდ XIX საუკუნის მხატვრობისადმი გაზრდილი ინტერესი. ბოლო დროს ფრანკენის ბიოგრაფიით გერმანელი მკვლევარები დაინტერესდნენ, რაზეც მეტყველებს მხატვრის წარმომავლობასა და მის თავგადასავლებით აღსავსე ცხოვრებაზე გერმანიაში გამოქვეყნებული არა ერთი წერილი.⁸⁸

პაულ ფონ ფრანკენი ბად გოდესბერგისა და ვახტბერგის მერის ვილჰელმ ჰუგო ფრანკენის უფროსი ვაჟი იყო. იგი სწავლობდა დიუსელდორფის სამხატვრო აკადემიაში. ცნობილია, რომ ახალგაზრდობაში ფრანკენი მეგობრობდა ბად გოდესბერგელ მხატვართან პეტერ შვინგენტან და დიუსელდორფელ მხატვართან ზიგმუნდ ლახენვიცთან. ფრანკენის მიერ გერმანიაში შესრულებულ ადრეულ ნაწარმოებებზე წარმოდგენას გერმანელი მკვლევარების წერილები გვიქმნის. მაგალითად, ჰორსტ ჰაიდერმანი აღნიშნავს, რომ ფრანკენის ადრეულ შემოქმედებას მძაფრი, შეიძლება ითქვას, კარიკატურული მიდგომა ახასიათებს. ეს ეხება, როგორც ფრანკენის მამის პორტრეტს, ისე ბონის მუზეუმში დაცულ გოდესბერგელი ექიმი დოქტორ შვამის პორტრეტს, რომელიც თავის პაციენტთან ერთადაა გამოსახული. ბად გოდესბერგის ერთ-ერთ კერძო კოლექციაში ინახება ფრანკენის სხვა ნამუშევარიც, სადაც ფრანკენის ორი მეგობრის – შვინგენისა და ლახენვიცის კარიკატურებია აღბეჭდილი. ჰაიდერმანის აზრით, ფრანკენი ამ სურათით „გამოემშვიდობა“ თავის მეგობრებსა და შეიძლება ითქვას, დიუსელდორფულ ჟანრულ ფერწერასაც. ჰაიდერმანი

⁸⁸ Horst Heidermann, „Godesberg - Tiflis und zurueck?“, Godesberger Heimatblaetter Nr., 2005.

ვარაუდობს, რომ ფრანკენს ამ სტილში სხვა სურათებიც ჰქონდა შესრულებული, რომლებიც პეტერ შვინგენის მხატვრობასთან უნდა ყოფილიყო ახლოს. 1925 წელს ერთ-ერთმა გოდესბერგელმა ოჯახმა შეიძინა ფრანკენის სურათი „ოჯახური სცენა“, რომელიც კარიკატურული და მძაფრი სტილით მოგვაგონებს სურათს „ვიზიტი ექიმთან“.

ჰორსტ ჰაიდერმანი თავის სტატიაში აღნიშნავს, რომ 1851 წელს, დიუსელდორფიდან გამგზავრების შემდგომ, ფრანკენმა შეასრულა ჟანრული სცენა, რომელიც 1837 წელს შვინგენის მიერ იგივე თემაზე დახატულ სურათს წააგავდა. თუმცა, გადმოცემის თანახმად, თუ შვინგენის სურათზე ნაჩვენები იყო კვირა დღის მშვიდი შუადღის დამახასიათებელი გარემო, ფრანკენის სურათში ნამდვილი თეატრალური სცენა ვითარდებოდა, მრავალი ფიგურითა და შინაური ცხოველების გამოსახულებებით. პაულ ფონ ფრანკენი ნაკლებად იყო ცნობილი, როგორც ცხოველების მხატვარი, მაგრამ შესაძლოა «გერმანიის პერიოდს» ეკუთვნოდა ფრანკენის დაკარგული სურათი „ოსტატის საყვარელი ძაღლები“, რომელიც, როგორც ცნობილია, მეორე მხატვრის ზიგმუნდ ლახენვიცის პორტრეტს წარმოადგენდა. ლახენვიცი კი, გერმანიაში საკმაოდ ცნობილი ცხოველების მხატვარი იყო და სწორედ მისი სურათები გამოირჩეოდა დრამატული სიტუაციებითა და ფიგურათა აქტიური მოძრაობებით. როგორც ჩანს, პაულ ფონ ფრანკენი ორივე მეგობრის შემოქმედების გარკვეულ გავლენას განიცდიდა. ფრანკენს კავშირი არ გაუწყვეტია თავის გერმანულ კოლეგებთან თბილისში გადმოსახლების შემდგომაც. ლახენვიცის წერილებიდან ვგებულობთ, რომ ფრანკენმა ის 1857 წელს

შტუტგარტში მოინახულა. შესაძლოა ამ მოგზაურობის დროსაა შესრულებული აღპების ხედები.

სამწუხაროდ, პაულ ფონ ფრანკენის გერმანიის პერიოდის ნამუშევრების ხილვა ჩვენთვის შეუძლებელი აღმოჩნდა და მხატვრის ამ პერიოდის განხილვისას იძულებული ვართ ძირითადად, მისი გერმანელი მკვლევარის დასკვნებს ვენდოთ. ჩვენთვის ცნობილია ფრანკენის მხოლოდ ერთი «ჟანრული სცენა» (22), რომელიც ერთ-ერთი ევროპული სოფლის სიუჟეტს წარმოგვიდგენს.⁸⁹ სოფლური სახლის თაღიან გასასვლელში ყოფითი სცენაა ასახული – პატარა მაგიდასთან შეკრებილი არიან ახალგაზრდა ქალი, ბავშვები და შინაური ცხოველები. საკმაოდ რეალისტურადაა გადმოცემული უბრალო გლეხის ოჯახის გარემო თავისი ყოფითი დეტალებით. სურათის სიღრმეში კი, თაღის მიღმა, სოფლის გზისა და სახლების ნათელი, მზიანი ხედი მოჩანს.

როგორც აღვნიშნეთ, პროფესიული განათლება პაულ ფონ ფრანკენმა დიუსელდორფის სამხატვრო აკადემიაში მიიღო, ხოლო შემდგომ თავად ასწავლიდა ხატვას დრეზდენში. 1850 წელს ფრანკენმა იქორწინა თავის მოწაფეზე, ჰელენ კიობერზე. 1853 წელს ფრანკენები პეტერბურგის გავლით თბილისში ჩამოვიდნენ. გერმანიაში პაულ ფონ ფრანკენის კავკასიური პერიოდის შესახებ ცოტა რამაა ცნობილი. 1886 წელს ჟურნალ «დაჰაიმში» (Daheim) დაიბეჭდა სტატია, სადაც აღნიშნული იყო, რომ ფრანკენი რუსეთის არმიას ომში გაჰყვა და

⁸⁹ ჰელენე და პაულ ფრანკენების ნამუშევრების ილუსტრაციების დიდი ნაწილი და მრავალი მნიშვნელოვანი მონაცემი მათი საქართველოში ცხოვრების შესახებ, მოთავსებულია მხატვრის ნათესავის, მალხაზ ებრალიძის წიგნში «საქართველოთი მოხიბლული გერმანელი მხატვრები».

სახელმწიფო მრჩევლის სოლოგუბის დაკვეთით კავკასიაში წარმოებული ბრძოლების მნიშვნელოვან ეპიზოდებს აღბეჭდავდა.⁹⁰ ფრანკენი რუს სამხედროებთან ერთად სომხეთშიც იმყოფებოდა. იგი ცხოვრობდა ერევანში, სადაც შესაძლოა დღესაც მოიძებნოს მისი სურათები. შემდეგ მან იმოგზაურა აღმოსავლეთ თურქეთში, ქალაქ ბაგაზდიდში. პაულ ფრანკენის დაუხატავს ომის სცენებიც. მაგალითად, ცნობილია, რომ მან შეასრულა კაზაკებისა და ჩერქეზების საყარაულო პოსტები, ქართველი თავადის ბრძოლის სცენა. სამწუხაროდ, დღემდე უცნობია კავკასიაში მოგზაურობების დროს, რუსეთის მთავრობის დაკვეთით შესრულებული ნახატების ადგილ-მდებარეობა. ფრანკენმა 1861 წელს მრავალი ჩანახატი გერმანიაში წაიღო. ეს ჩანახატები მის «კავკასიურ» ფერწერულ ტილოებს დაედო საფუძვლად.

პაულ ფრანკენი ასევე ცნობილია, როგორც გვიანი რომანტიკული მხატვრობის წარმომადგენელი. XIX საუკუნის 50-იან წლებში მრავალი ევროპელი რომანტიკოსი მხატვარი გაემგზავრა რუსეთის იმპერიის სხვასდასხვა რეგიონებში, მათთვის ეგზოტიკური ბუნებისა და ყოფის გასაცნობათ. მათ შორის იყო ფრანკენიც, რომლის შემოქმედებისთვის საქართველოში ცხოვრების პერიოდი ნამდვილად მნიშვნელოვანი და შეიძლება ითქვას, გადამწყვეტი აღმოჩნდა.

პაულ ფონ ფრანკენმა საქართველოში 1861 წლამდე დაჰყო. იგი თბილისიდან საქართველოს სხვადასხვა მხარეში მოგზაურობდა, იხატავდა ხედებს, კავკასიურ ტიპებს. მან მოინახულა იმერეთი, კოლხეთის დაბლობი, კახეთი, მოგვიანებით კასპიის ზღვის სანაპირო, ბაქო. ფრანკენის ჩანაწერები არ შემორჩენილა, თუმცა მისი

⁹⁰ Daheim., 4. Jg., Nr. 7, 14.11.1886, S. 107-108.

მოგზაურობების აღდგენა მისივე ჩანახატებისა და სურათების მეშვეობითაა შესაძლებელი. მრავალი სურათი საქართველოს სამხედრო გზაზეა შესრულებული. მისი საყვარელი მოტივებია მთების ხედები, ყაზბეგი, იალბუსი, არარატი, ბაზრები თბილისსა თუ ერევანში, ცეკვები და დღესასწაულები. პაულ ფონ ფრანკენის სურათები მოგვიანებით გაინაწილა მისი ქალიშვილის, ჰელენე ჰანის რვა შვილმა. ბევრი ნამუშევარი დაკარგულია. დიდი კოლექცია პეტერბურგში იყო, რომელიც გაიყიდა საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ, მათ შორის სურათები «დარიალის ხეობა», «სალამო», «კახეთი, ალაზნის ნაპირი», «არარატის ხედი». 1994 წელს გარდაიცვალა ფრანკენის ერთ-ერთი შთამომავალი – კომპოზიტორი ნიკოლაუს ჰანი, რომელიც პეტერბურგში ცხოვრობდა. სამწუხაროდ უცნობია მისი კუთვნილი 3 სურათის ადგილ-მდებარეობაც.

პაულ ფონ ფრანკენის ნამუშევრები გაფანტულია გერმანიის, რუსეთისა და საქართველოს სხვადასხვა მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებში. (დრეზდენში, დიუსელდორფში, ჰანოვერში, ბერლინში, გდანსკში, პეტერბურგში, მოსკოვში, ლონდონში, საქართველოში – თელავის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში, თბილისში – შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმსა და კერძო კოლექციებში).

პაულ ფონ ფრანკენის მრავალ ფერწერულ ტილოზე კავკასიის ლანდშაფტებია წარმოდგენილი. მრავალფიგურიანი კომპოზიციები და ეთნოგრაფიული დეტალები უმეტესწილად ბუნების ფონზეა ასახული. ფრანკენი ყოველთვის ირჩევს ხედვის შორ წერტილს ისე, რომ სასურათო სიბრტყეზე სივრცეს და პეიზაჟს ძირითადი ადგილი

ეთმოზა. რომანტიკოსი მხატვრისათვის ჩვეულად, ბუნება განწყობის შემქმნელია, ხოლო ადამიანს მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება.

რომანტიკული მხატვრობის ტიპური ნიმუშია «ქარიშხალი ზღვაზე» (23, ტილო, ზეთი). (ჩვენთვის არ არის ცნობილი მისი შესრულების თარიღი და ადგილი). სურათის წინა პლანზე ასახულია ზღვისპირას მდებარე აღმოსავლური ქალაქი (შესაძლოა ბაქო). სურათის, შეიძლება ითქვას, არაბუნებრივად განათებულ ნაწილში წარმოდგენილია ქალაქის ციხე-სიმაგრე, კოშკი და გალავანთან შეკრებილი ხალხი. სურათის სიღრმეში ჩანს ქალაქი მისგითებით, მინარეთებითა და საცხოვრებელი სახლებით. მარცხენა მხარეს, რომელიც ძალიან მუქი და ჩაბნელებულია, იგულისხმება ზღვა, ცა და ელვის აღმნიშვნელი წითელი კლაკნილი ხაზი, რომელიც ცენტრში კოშკის ვერტიკალის წითელ ლაქას ეხმიანება. ნათელი და ბნელი ნაწილების დაპირისპირება, არაბუნებრივი განათება, ფერადოვანი აქცენტები, ღრუბლიანი მონაცრისფრო ცა სურათის ზედა ნაწილში – ყოველივე მღელვარე, ემოციური განწყობის შექმნას ემსახურება, რასაც სწორედ ბუნება გამოხატავს და არა ქალაქის გალავანთან მიმოფანტული პატარა ადამიანების გამოსახულებები.

კიდევ უფრო დრამატული განწყობილებისაა «თბილისის აოხრება სპარსელების მიერ» (ტილო, ზეთი, 1853 წ.). სურათის ძირითადი ნაწილი აქაც ცას ეთმოზა. გადამწვარი ქალაქიდან კვამლი უღრუბლო, ნათელ ცაში იჭრება. ცეცხლწაკიდებული ქალაქიდან გამოქცეული ხალხის ნაწილი, ცხენებითა და კამეჩებით, მტკვრის ერთი ნაპირიდან მეორეზე გადადის, ხოლო გადამწვარი ქალაქი, წინა სურათის ქარიშხლიანი ზღვის მსგავსად, სიბნელეშია მოქცეული. აქა-იქ ცეცხლის

წითელი ალები მოჩანს, რომლებიც მდინარეში ირეკლება. სიღრმეში ასახულია ცეცხლში გახვეული ნანგრევი. კომპოზიცია სურათის ბნელი და შედარებით განათებული ნაწილების კონტრასტებისგან შედგება. ასახული სიუჟეტის მთელი ტრაგიზმი, ომის საშინელება – თბილისის აოხრება ალა მაჰმად ხანის მიერ, ისე, როგორც ეს ფრანკენმა წარმოიდგინა, ამ შემთხვევაშიც ძირითადად ბუნებით – ცაში ამაველი კვამლით გადმოიცემა. ამ მღელვარებას ფრანკენი ქაოტური მონასმებით, საღებავის მსუყე, მუქი მასით გადმოსცემს. თუმცა, ამ ტრაგედიის მიზეზი დედამიწაზე ვითარდება. ხედვის შორი წერტილიდან დანახულ სივრცეში ადამიანი გამოყენებულია, როგორც მცირე დეტალი ან მინიშნება გარკვეული მოვლენისთვის. კონტრასტულია ის ორი გარემო, რომელსაც მდინარე მიჯნავს. გადამწვარ ქალაქს უპირისპირდება ქალაქიდან გამოღწეული ადამიანების ჯგუფი. სურათის ეს ნაწილი შედარებით მშვიდია და თბილი, გამოირჩევა ხალისიანი ფერებით და რეალისტურადაა დაწერილი. ფრანკენის ეს ორი ფერწერული ტილო შეესატყვისება XIX საუკუნის გერმანული მხატვრობისათვის დამახასიათებელ მსოფმხედველობას, მხატვრულ გემოვნებას და ყველაზე მეტად კარლ როტმანის ლანდშაფტების ვრცელ ხედებს მოგვაგონებს. როტმანის სურათებშიც სიუჟეტის მნიშვნელოვანება ბუნებაში მიმდინარე მოვლენებითაა გადმოცემული, ხოლო ადამიანებისა და ცხოველების მცირე ფიგურები მხოლოდ ხაზს უსვამენ ბუნების სიდიადეს (25).

ყურადსაღებია ფრანკენის სხვა ფერწერული ნამუშევრებიც, რომლებიც საქართველოს თემას ეხება და საქართველოში ყოფნის დროს უნდა იყოს შესრულებული, ე.ი. სავარუდოთ, 1853-1861 წლებს

შორის – «ხეები მდინარის ხეობის თავზე» (26, ქალაქი, ზეთი; ლ. ვაჩნაძის საკუთრება), «კავკასია. პეიზაჟი დათვით» (27, ტილო, ზეთი), «იმერული პეიზაჟი» (28, ტილო, ზეთი, ტიცინიან ტაბიძის სახლ-მუზეუმი), «კავკასიური პეიზაჟი» (29, ტილო, ზეთი, სსხმ.), ასევე გრაფიკული ნამუშევრები – «ადიდებული რიონი» (ფანქარი, ქალაქი), «დასახლება მდინარის პირას» (ფანქარი, ქალაქი), «კავკასია. მაღალმთიანეთი» (30, ფანქარი, ქალაქი), «თბილისი. ავლაზარი» (31, მ. ულფერსის ლითოგრაფია). ფრანკენის ლანდშაფტები მხატვრის სუბიექტურ ხედვას ავლენს. ზოგიერთ ნამუშევარში იგი საქართველოს ბუნებას რამდენადმე უჩვეულოდ ასახავს – ხატავს დაბურულ ტყეებს, კლდეებს, მთებს, სიღრმეში მიმავალ გზებს. კონტრასტული განათებისა და ფერადოვანი აქცენტების დაპირისპირებით ბუნება ძალზე ემოციურადაა გადმოცემული. ხედები უფრო მეტად ჩრდილოურ პეიზაჟებს მოგვაგონებს, ვიდრე სამხრეთულს.

ფრანკენის შემოქმედება XIX საუკუნის 50-იან წლებში მოღვაწე გერმანელი რომანტიკოსების მხატვრობის წრეში ექცევა, როგორც აზროვნებით, ისე მხატვრული ენითა და სტილისტური მახასიათებლებით. განსაკუთრებით კი ლუდვიგ რიხტერისა (32) და დუსელდორფელი მხატვარების კარლ ფრიდრიხ ლესინგისა (33) და იოჰან ვილჰელმ შირმერის ნაწარმოებებთან ავლენს სიახლოვეს.

თუმცა ფრანკენს სხვა ტიპის სურათებიც აქვს, რომლებშიც საქართველოს ამსახველი პეიზაჟები შედარებით მშვიდია, ფერები – ნათელი, მჟღერი და უფრო მეტად დამახასიათებელი სამხრეთული ქვეყნისთვის. მაგალითად, «კავკასიური პეიზაჟი», (34, 1855 წელი, 42X23, ტილო, ზეთი. თელავის ეთნოგრაფიულ-ისტორიული მუზეუმი).

ფრანკენს იტაცებდა ეთნოგრაფიული დეტალები. მიუხედავად ფიგურების სიმცირისა, მაინც საკმაოდ დაწვრილებითაა აღწერილი მათი ჩაცმულობა, საცხოვრებლები და შინაური ცხოველები. ფრანკენს, როგორც ჩანს ნატურიდან შესრულებული აქვს კავკასიელთა ტიპების ჩანახატები, სადაც ყურადღებას ამახვილებს მათ სამოსზე, საყოფაცხოვრებო ნივთებზე, პოზებზე (35).

პაულ ფონ ფრანკენს ბევრი უმოგზაურია საქართველოში 1856 წელს, რაზეც მისი ფანქარში შესრულებული ჩანახატები მიგვითითებს გერმანულ ენაზე მინაწერებით, მაგალითად: «Kutais. 9 Oktober 1856» (36, ქუთაისი. 9 ოქტომბერი), სადაც ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებია ნაჩვენები, მეორე ჩანახატზე კი სამრეკლო (37); მას დახატული აქვს «ქუთაისის ვრცელი ხედი», «ყვირილას ხეობა», «ჩხერი» (38), «წისქვილი» (39). ეს ჩანახატები, როგორც ჩანს ნატურიდან, ძალიან სწრაფად სრულდებოდა. კომპოზიციური გადაწყვეტით დიდ ტილოებს მოგვაგონებს – აქაც შორიდან დანახული ვრცელი პანორამებია. მხატვარი ზოგან დეტალებზეც ამახვილებს ყურადღებას და მათ შუქ-ჩრდილით ამუშავებს, მაგალითად «წისქვილს», თუმცა, უმეტესად, კონკრეტული გარემოდან მიღებული განწყობილების, შთაბეჭდილების გადმოცემას ცდილობს. ეს ჩანახატები ძალიან უშუალოა და ამასთანავე ნიჭიერი და კარგად დახელოვნებული გრაფიკოსის ოსტატობაზე მეტყველებს.

განსაკუთრებით გამოირჩევა, როგორც გრაფიკული შესრულებით, ისე დახვეწილი ფერადოვნებით, ნამუშევრების ერთი ჯგუფი, რომელიც შესრულებულია ფანქრითა და აკვარელით, ძალიან ფაქიზად დამუშავებული ფერადოვანი ჩრდილებითა და გრადაციებით. ეს

კარგად მოაზრებული კომპოზიციებია და მეტყველებს ავტორის სურვილზე გადმოსცეს გარკვეული მხარისა თუ რეგიონისთვის დამახასიათებელი გარემო. ამ ტიპის ნამუშევრებიდან ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია «ქართლი. კალო» (40, ფანქარი, აკვარელი). ამ სურათზე ასახულია სოფლის ნაწილი, თივის ზვინითა და გლეხებით, რომლებიც მიწას ხნავენ. ჰორიზონტალურად გაშლილი კომპოზიცია თანდათანობით სიღრმეშიც ვითარდება. წინა პლანზე გუთნის მსგავსი იარაღი დევს, როგორც ჩანს ერთ-ერთი ყოფითი ნივთი, რომელმაც ფრანკენის ყურადღება მიიპყრო. მის გასწვრივ თივის ზვინი და მის გარშემო წრიულად მოძრავი გლეხები ჩანან. თივის ზვინი და კომპის ვერტიკალი მთასთან ერთად გაშლილ სივრცეს კომპოზიციურად კეტავს და ამყარებს. კოლორიტი შავი, ლურჯისა და ყვითელი ტონების ფაქიზი გრადაციებით შემოიფარგლება და გადმოსცემს ქართლის ზაფხულის განწყობას. მიუხედავად თემატიკის ჟანრულობისა, ქართლის პეიზაჟიც მხატვრის რომანტიკული მსოფლმხედველობის მაჩვენებელია. შეიმჩნევა გარკვეული იდეალიზაცია. გამოყენებული მოტივები, როგორცაა კომპი, კამეჩები, ნაციონალურ ტანსაცმელში შემოსილი ადამიანები ფრანკენის დიდ ტილოებშიც გვხვდება. ცნობილია, რომ დიდ ფერწერულ სურათებზე მუშაობისას ფრანკენი თავის ჩანახატებს იყენებდა.

ამავე სერიიდანაა კიდევ ოთხი სურათი, რომელიც თბილისის კუთხეებს ასახავს. ერთ-ერთია «თბილისის გარეუბანი» (41, ქაღალდი, აკვარელი), სადაც 1850-იანი წლებისთვის ტიპიური საცხოვრებელი – ე.წ. ანფილადური ტიპის სახლია ასახული, გარშემორტყმული კვიპაროსებითა და ბუჩქებით. ყვითელ დაკლაკნილ გზას, რომელიც

სიღრმეში ცისფერი მთებისკენ იტაცებს თვალს, მშვიდად მიუყვება გლეხი თავისი კამეჩებით. ამ სურათის კოლორიტი უფრო მეტად მჟღერია, ვიდრე წინა ნიმუშისა. ოქროსფერი სახლისა და ლურჯი მთების კონტრასტს მუქი მწვანე ხეების ტონალური გრადაციები ანელებს.

ეთნოგრაფიული დეტალებისადმი ფრანკენის დიდი ინტერესი კიდევ ერთხელ მჟღავნდება სურათში «თბილისის ერთ-ერთი კუთხე მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე» (42, ფანქარი, აკვარელი). წინა პლანზე, მაყურებელთან ახლოს ურმის ბორბალი და ნაწილები აწყვია. სურათის ცენტრში კი, ოდნავ მოშორებით, სახლის ღია ნაწილში ადამიანთა ჯგუფია გამოსახული. უკანა პლანზე ძალიან მკრთალად აღინიშნულია ქალაქისა და მთების ფონი.

სურათები – «თბილისის კუთხე» (43, ფანქარი, აკვარელი), «თბილისის კუთხე ალვის ხეებით» (44, ფანქარი, აკვარელი), «თბილისის ხედი» 1854წ. (აკვარელი, ფანქარი. დაცულია სსხმ.-ში), «თბილისი 1855წ»., სურათის ქვემოთ, მარჯვენა ნაწილში მინაწერით «Avlabar, Tiflis, 16/8 55» (აკვარელი, ფანქარი, სსხმ), 1850-იანი წლების თბილისის სხვადასხვა ადგილებს გადმოსცემენ. მაგალითად ერთ-ერთ სურათზე ნაჩვენებია თბილისის ხედი მეტეხის ეკლესიითა და ნარიყალას ციხის ნანგრევით. სხვა სურათების მსგავსად, უკანა პლანი აქაც ძალზე მკრთალია. მეორე სურათზე – «სახლები მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე», აღბეჭდილია ეკლესიის კედლითა და კიბით შექმნილი კუთხე და XIX საუკუნის თბილისური აივნისანი საცხოვრებელი სახლები (45). ფრანკენი ძალზე დახვეწილად გადმოსცემს თბილისის ცალკეულ ადგილებს – სადა, მკრთალ ფონზე ფაქიზი, თავშეკავებული

კოლორიტით, აკვარელის სხვადასხვა ფერის აქცენტებით გამოყოფილია მისთვის საინტერესო გარემო და დეტალები. ეს სურათები განსაკუთრებით ოსტატურია. მხატვარი დიდ ყურადღებას ანიჭებს კომპოზიციურ გადაწყვეტას, ცდილობს მომგებიანად წარმოაჩინოს ყოველი ხედი თუ დეტალი. იგი აშკარად კარგად ხედავს და «გრძნობს» XIX საუკუნის 50-იანი წლების თბილისის თავისებურ სახეს.

პაულ ფრანკენის თბილისის თემისადმი მიძღვნილ სურათებს შორის განსაკუთრებით ცნობილია რამდენიმე ფერწერული ტილო, სადაც თბილისის პანორამებია გადმოცემული. «თბილისი XIX საუკუნის შუა წლებში» (46, ტილო, ზეთი, 1856წ., დ. ცუცქერიძის საკუთრება)⁹¹ წარმოადგენს თბილისის ვრცელ პანორამას მტკვრის ორივე ნაპირით, მთებით გარშემორტყმული ქალაქის ფერდობებსა და კლდეებზე აშენებული ნაგებობებით. ფრანკენი ეცადა იმდროინდელი თბილისის ზუსტი სურათის ასახვას და გარემოც აქ უფრო დაკონკრეტებულია, ვიდრე მის სხვა ნაწარმოებებში. ამ სურათის მიხედვით შესაძლებელია XIX საუკუნის შუა ხანის თბილისის შესახებ შთაბეჭდილების შექმნა. ნარიყალას ციხის ქვემოთ თეთრი მისგითი და მინარეთი გამოირჩევა, მოჩანს სეიდაბადის აბანოები, თბილისური აივნებიანი და ბანებიანი სახლები, ახალი ევროპული ნაგებობები, ქარვასლა, სიონისა და მეტეხის ტაძრები. წინა პლანზე ყოფითი სცენაა წარმოდგენილი – ქართველების დროსტარება, რომელიც ტიპური ქართული აივნისანი სახლის ბანზე გაუმართავთ. სურათის ეს ნაწილი შედარებით მუქია. წინა პლანთან კონტრასტშია უკანა პლანზე მზის

⁹¹ «თბილისი ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში 1850-1940». გვ.18.

სხივებით განათებული ქალაქის ხედი, სადაც სიღრმეში, კავკასიონის დათოვლილი მთები უღრუბლო ცას ერწყმის.

თბილისის ეს ხედი მხატვრულ-სტილისტური გადაწყვეტით, გარკვეულ სიახლოვეს ავლენს იოზეფ ანტონ კოხის 1815 წლის «ჰეროიკულ ლანდშაფტთან» (47). XIX საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწე ცნობილი გერმანელი მხატვრის იოზეფ ანტონ კოხის იდილიური ხასიათის ლანდშაფტი ფრანკენის თბილისის ხედს კომპოზიციური აგებითა და განწყობილებით მოგვაგონებს. კოხის ლანდშაფტშიც წინა პლანზე, ბუნებაში განთავსებულია ჩრდილში მოქცეული სცენა ადამიანებითა და შინაური ცხოველების გამოსახულებებით, ხოლო უკანა პლანზე, მზით განათებული ცის ფონზე, მთის ფერდობებზე გაშენებული ანტიკური ქალაქი მოჩანს. კოხის სურათში შედარებით ჩამუქებულ წინა პლანსა და სიღრმეში განთავსებულ «ოცნების ქალაქს» შორის გარდამავალი ტბის ლაქაა. აღსანიშნავია, რომ ფრანკენის თბილისის ხედი ჰორიზონტალურადაა გაშლილი, ხოლო კოხის კომპოზიცია სწორკუთხა ფორმისაა და სიღრმეში ვითარდება. კოხის ლანდშაფტი წარმოსახვითი, ლამაზი სამყაროს ხატია, რომელიც მრავალი გერმანელი მხატვრის მსგავსად, კოხისთვისაც ანტიკურ ქალაქში სახიერდებოდა. ფრანკენის ლანდშაფტი კი, რეალური ქალაქის ხედია, რის გამოც უფრო მეტად კონკრეტული და რეალისტურია. თუმცა, სამხრეთული და ეგზოტიკური თბილისი, მისთვის, გარკვეულწილად, იდეალური სამყაროს ნიმუშია, რომლის აღმოჩენის სურვილმაც, მხატვარს კავკასიაში მოგზაურობისკენ უბიძგა. (თბილისის მეორე პანორამა, მსგავსი სცენითა და ხედით დაცულია სსხმ-ში (48. ამ სურათის ფერადი ლითოგრაფია არის გამოყენებული ვ.

ბერიძის წიგნში «თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები», ტ. I., თბ. 1963წ. კიდევ ერთი ვერსია დაცულია რიგის მუზეუმში).

აღსანიშნავია, რომ XIX საუკუნის განმავლობაში თბილისმა მნიშვნელოვნად იცვალა სახე. აქედან გამომდინარე ფრანკენის თბილისის ხედები განსაკუთრებით ძვირფასია ჩვენთვის. XIX საუკუნის თბილისის ხედები სხვა არაქართველი მხატვრების ნაწარმოებითაც არის შემორჩენილი – ვ. დუბროვინის, ი. ზანკოვსკის, ლ. ლაგორიოს, კ. ლაცარიუსის, ლ. ლონგოს და სხვ. ეს ნამუშევრები ჩვენთვის იმ თვალსაზრისითაც არის ფასეული, რამდენადაც ასახავენ იმ ადგილებს, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში აღარ არსებობს.

ამ მხრივ, გერმანელ მხატვართაგან აღსანიშნავია მხატვარი ვ. ბერგენი, რომელმაც სავარაუდოთ 1876 წელს დახატა «ამაღლების ქუჩის ნაწილი» (49, ტილო, ზეთი. 40X52). ეს სურათი დღეს თბილისის ისტორიის მუზეუმში ინახება. საგულისხმოა, რომ ბერგენიც იგივე სიუჟეტით დაინტერესდა. ბერგენის სურათი ფრანკენის თბილისის ზოგიერთ ხედს მოგვაგონებს. ამ სურათშიც ვხედავთ იმ პერიოდში გავრცელებულ საცხოვრებელი სახლის ტიპს, ერთმანეთზე განთავსებულ მიწურ ნაგებობებს, სადაც ერთი სახლის სახურავი მეორე სახლის ეზოს და ბანს წარმოადგენს. აქაც მოჩანს ფრანკენის სურათებისთვის სახასიათო ყოფითი დეტალები – ურმის ბორბლები, ქვევრები. ეს სცენა უფრო ახლოსაა მაყურებელთან მოტანილი და მიუხედავად ფიგურების სიმცირისა, მკაფიოდ გაირჩევა ინსტრუმენტებზე დამკვრელთა ჯგუფი, ნათელ, მჟღერ, სხვადასხვა ფერის ლამაზ, ფერად, ქართულ კაბებში გამოწყობილი ქალები და პატარა მოცეკვავე გოგონა. უკანა პლანზე მოჩანს ქალაქის მკრთალი

ხედი. ბუნდოვნად გამოირჩევა სახლების სილუეტები და ნარიყალას ციხე მთის ფერდობზე. საღამოზე მიგვითითებს მოვარდისფრო, მოიისფრო კოლორიტი და სახლის ეზოს მიწაზე დაცემული ჩამავალი მზის ჩრდილები.

როგორც აღვნიშნეთ, მსგავსი გართობის სცენა გრიგორი გაგარინსაც დაუხატავს. გაგარინის სურათშიც, თბილისის არქიტექტურული ლანდშაფტის ფონზე, სამ აფსიდიანი ეკლესიის ახლოს, დიაგონალურად მიმართული თბილისური საცხოვრებელი სახლის სწორკუთხა ბანზე ქართულ კაბებში გამოწყობილი მანდილოსნების ცეკვა-თამაშია აღბეჭდილი. როგორც ჩანს, ამგვარი გართობა XIX საუკუნის თბილისში ფართოდ იყო გავრცელებული. ბუნებრივია, რომ ჩამოსული მხატვრების ყურადღება მათთვის უცხო, მაგრამ ამ ქვეყნისთვის სახასიათო მსგავსს მოვლენებზე მახვილდებოდა (8).

პაულ ფრანკენის სხვა ნამუშევრებიდან ჩვენთვის ცნობილია კიდევ ორი სურათი, სადაც აღმოსავლური ქალაქი, შესაძლოა ბაქო არის წარმოდგენილი – «ზღვისპირა ქალაქის სავაჭრო მოედანი» (50, ტილო, ზეთი) და «ქარვასლა» (51, მუყაო, ზეთი, ინახება სსხმ-ში).

სურათი «ზღვისპირა ქალაქის სავაჭრო მოედანი» მოგვაგონებს სურათს «ქარიშხალი ზღვაზე». «ზღვისპირა ქალაქის სავაჭრო მოედანი» და «ქარვასლა» – განსაკუთრებით თბილი და ნათელი კოლოტით გამოირჩევა. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე სურათში ხალხმრავალი სცენებია, განწყობა აქ ძალიან მშვიდია. ფრანკენი გადმოსცემს აღმოსავლური ქალაქის სიციხეს, მეჩეთებს, მინარეთებს, აქლემებს,

მრავალფეროვანი ქსოვილებითა თუ ხილით მოვაჭრე აღმოსავლურ ტიპებს.

აღმოსავლურ თემაზეა შესრულებული «ქურთების ნადირობა» (54, მუყაო, ზეთი). ორ ტივზე განთავსებული მონადირეები მათ გარშემო აფრენილ ფრინველებს თოფებს უმიზნებენ. მოქმედება ალბათ განთიადისას მიმდინარეობს, რადგან კომპოზიციის წინა პლანი თოთქოს ჯერ ბინდშია გახვეული, ხოლო სიღრმე, როგორც ეს ფრანკენის სხვა სურათებს ახასიათებს, შედარებით განათებულია, მაგრამ ამ შემთხვევაში, სინათლის წყაროა მინიშნებული – სიღრმეში, სადაც თითქოს ღრუბლები იხსნება, ნათელი, მოყვითალო ფერის ამომავალი მზის შუქი მოჩანს. სურათის ცენტრში მოთავსებული ფიგურები და მოლივლივე წყლის ფაქტურა გაცოცხლებულია ფერადი შუქ-ჩრილით. განათებას აქაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს და განთიადის ჩუმი, იდუმალი განწყობის შექმნას ემსახურება. ნადირობის სცენა შეიძლება ითქვას, «ეგზოტიკურ-რომანტიკული» ხასიათისაა. ფრინველებზე მონადირე მამაკაცების პოზები რამდენადმე თეატრალიზებულია. კომპოზიცია კი ძალიან კარგად არის გააზრებული.

ჩვენთვის ასევე ცნობილია სურათები, სადაც ევროპისა და რუსეთის პეიზაჟები და ყოფითი სცენებია ასახული, მაგალითად: «სოფელი ალპებში» (52 მუყაო, ზეთი), «ქარის წისქვილი» (53, ფანქარი, ქაღალდი). როგორც აღვნიშნეთ, ფრანკენის ნამუშევრები სხვადასხვა ქალაქებსა და ქვეყნებშია მიმოფანტული. ჩვენ არ გვინახავს მისი კავკასიაში მოგზაურობამდე, ან შემდეგ, სიცოცხლის ბოლო წლებში შესრულებული სურათები. კავკასიაში ცხოვრებამ და

მოგზაურობამ უდაოდ მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ფრანკენის მხატვრობაზე. თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, კავკასია მისთვის ეგზოტიკური მხარე იყო, რომელსაც ფრანკენი რომანტიკოსის თვალთახედვით აღიქვამდა. ამიტომ მისი სურათები ხან ზედმეტად დრამატიზებული, ხან კი იდეალიზებულია. ერთიანი მხატვრული სტილისა და ხედვის მიუხედავად ფრანკენის სურათები მაინც განსხვავდება ერთმანეთისგან. ფრანკენს კავკასიაში მეტად საინტერესო გარემო დახვდა, სადაც მას ხან აღმოსავლეთი იტაცებდა, ხან კი სამხრეთული ქალაქისა თუ ბუნებისთვის სახასიათო გარემო, ხოლო სურათში «თბილისი. ავლაბარი», თბილისი ერთგვარ იდუმალ და «ზღაპრულ» ქალაქად წარმოგვიდგება.⁹²

ფრანკენის ნამუშევრებს შორის განსაკუთრებით მიმზიდველია აკვარელითა და ფანქრით შესრულებული სურათები – აქ იგი თითქოს უფრო თავისუფალია. ეს სურათები არა მხოლოდ ოსტატურია, არამედ აქ გამოჩნდა ფრანკენის მცდელობა ეგრძნო და გადმოეცა ის, რაც არსებითია მისთვის უცხო გარემოში. ფრანკენი სიცოცხლის ბოლომდე «კავკასიის მხატვრად» დარჩა. მისთვის განსაკუთრებით მიმზიდველი იყო აღმოსავლეთის «წმინდა სამყარო», რომელიც ძლიერ იზიდავდა გვიანი რომანტიზმის წარმომადგენელ მხატვრებს. გერმანიაში დაბრუნებულიც ის მხოლოდ კავკასიაში მიღებულ შთაბეჭდილებებსა და აქ შესრულებულ მოტივებს ამუშავებდა.

პორტრეტისტი მხატვარი ჰელენე (კიობერი) ფრანკენი პაულ ფონ ფრანკენტან ერთად ჩამოვიდა თბილისში. ჰელენე ფრანკენი დაიბადა

⁹² «თბილისი ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში 1850-1940». გვ.7

1825 წლის 19 მარტს, ყოფილი კურლანდიის დედაქალაქ მიტავაში (დღევანდელი იელგავა, ლატვია). იგი ხატვას იულიუს დიურინგთან და მხატვარ ი. ლ. ეგინკთან სწავლობდა. 1847 წელს ელენე კიობერი ჩავიდა დრეზდენში, სადაც სწავლა ჯერ ცნობილ პორტრეტისთან იულიუს რიოტინგთან, ხოლო შემდგომ თავის მომავალ მეუღლესთან – პაულ ფონ ფრანკენტან განაგრძო.⁹³ 1850 წელს ჰელენე კიობერი და პაულ ფრანკენი დაქორწინდნენ. 1851 წელს ისინი გაემგზავრნენ პარიზში, შემდეგ ჰელენეს სამშობლოში, ქალაქ მიტავაში, სადაც ჰელენეს მშობლებთან ერთი წელი დაჰყვეს. ფრანკენებს იმედი ჰქონდათ, რომ ისინი თავიანთი მხატვრობით თავის რჩენას პატარა ბალტიისპირულ ქალაქში უკეთ შეძლებდნენ, ვიდრე მხატვრებით სავსე რაინლანდში. ელენე ფრანკენი დედის მხრიდან ბალტიისპირელი დიდგვაროვნების შთამომავალი იყო. ფრანკენების ნამუშევრები რიგაში გამოიფინა. (ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი პაულ ფონ ფრანკენის სურათი - ლატვიის პეიზაჟი, დღეს რიგის ციხეში, პრეზიდენტის კაბინეტში ე.წ. «მწვანე დარბაზშია» მოთავსებული. ფრანკენის კიდევ სამი სურათი რიგაში, ლატვიის დასავლეთ ევროპული ხელოვნების მუზეუმშია.) ჰელენე ფრანკენის მიტავაში შესრულებული ნამუშევრებიდან ცნობილია თავადი ლიევენისა და უმაღლესი სასამართლოს ადვოკატის კ. ფონ ნოიმანის პორტრეტები. ღემდე შემორჩენილი პორტრეტების ძირითადი ნაწილი თბილისშია შესრულებული. ჰელენე ფრანკენის ნათესავების დახმარებით, რომლებიც რუსეთის არმიაში მსახურობდნენ, ფრანკენები ჯერ

⁹³ В. Нейман. Словарь балтийских художников.

Thieme-Becker, Künstlerlexikon, Leipzig, 1907. Band. XII, S. 348.

პეტერბურგში აღმოჩნდნენ, შემდეგ კი თბილისში. ფრანკენებმა ერთობლივად შეასრულეს რამდენიმე სურათი. მაგალითად, საზაფხულო სახლი მარინო, ივანოვსკოესთან და მარინოს პარკი თავად ბარიატინსკისთვის.⁹⁴

1853 წელს ფრანკენები პეტერბურგის გავლით თბილისში ჩამოვიდნენ. თბილისში ფრანკენებს ქალიშვილი შეეძინათ. ჰელენე ფრანკენი თბილისში ხატვას ასწავლიდა. 1861 წელს იგი არ გაჰყვა პაულ ფონ ფრანკენს გერმანიაში, არამედ საქართველოში დარჩა. ჰელენე ფრანკენი დანამდვილებით იმყოფებოდა საქართველოში 1884 წლამდე, ვიდრე პაულ ფონ ფრანკენის თხოვნით, მის გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე, დიუსელდორფში გაემგზავრებოდა. პაულ ფონ ფრანკენმა ყველა ნამუშევარი თავის მეუღლეს უანდერძა, რომლებიც მან, 1886 წელს თბილისში წამოიღო.

1861 წლიდან, მას შემდეგ რაც პაულ ფონ ფრანკენმა თბილისი დატოვა, ჰელენე ფრანკენი ხატვის მასწავლებლად თბილისის ქალთა გიმნაზიაში მუშაობდა. მას მრავალი შეკვეთა ჰქონდა თბილისის ზოგიერთი ოჯახიდან. ფრანკენების ქალიშვილი მოგვიანებით ცოლად გაჰყვა თბილისის I გიმნაზიის დირექტორს კარლ ფონ ჰანს. მათ რვა შვილი შეეძინათ. ჰელენე ფრანკენი სავარაუდოთ თბილისში დაიკრძალა, გერმანელების ყოფილ სასაფლაოზე, ევანგელისტურ-ლუთერანული ეკლესიის გვერდით.

ჰელენე ფრანკენის შემორჩენილი ნამუშევრები მეტყველებენ, რომ იგი ძირითადად პორტრეტის ჟანრს მისდევდა. პაულ ფონ ფრანკენის მსგავსად, ისიც იზიარებდა რომანტიკულ მსოფლმხედველობას და არც

⁹⁴ ორივე სურათი 1993 წელს გაიყიდა ლონდონში სოტბის აუქციონზე 16.500 ფუნტად.

მხატვრული დონით ჩამოუვარდებოდა მას. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმსა და ლიტერატურის მუზეუმში ინახება ჰელენე ფრანკენის მიერ ქალაქდზე აკვარელით ან პასტელით შესრულებული, ქართულ და ევროპულ სამოსში გამოწყობილ ქალთა და მამაკაცთა პორტრეტები. მათ შორის აღსანიშნავია ქართული თავად-აზნაურობის წარმომადგენლების პორტრეტები: ნინო ჭავჭავაძის (55, ლიტერატურის მუზეუმი), იოსებ თარხან-მოურავის (56, 1856 წ. სსხმ.), ბარბარე თუმანიშვილის (57, 1856 წ.), ჩიხტიკოპიანი ქალის პორტრეტი (58, 1888 წ. სსხმ.), დავით ჭავჭავაძის პორტრეტი (59, 1856 წ. ლიტერატურის მუზეუმი). ამ ნამუშევართა ნაწილი საკმაოდ მაღალი მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევა. გაწონასწორებულ პოზებსა და მშვიდ გამომეტყველებასთან ერთად ჩანს, რომ მხატვარს აინტერესებდა არა მარტო ზუსტი პორტრეტული ნიშნების გადმოცემა, არამედ იგი ცდილობდა ენიკური მახასიათებლების გააზრებასაც.

საინტერესოა ჰელენე ფონ ფრანკენის სამი ავტოპორტრეტი. პირველი ავტოპორტრეტი (60), შესრულებულია 1848 წელს, როგორც ჩანს, დრეზდენში სწავლის პერიოდში. ეს ავტოპორტრეტი უკვე აშკარად მეტყველებს ჰელენე ფონ ფრანკენის ნიჭიერებაზე, რაც შეინიშნება არა მხოლოდ პორტრეტულ მსგავსებში, არამედ საკუთარი შინაგანი სამყაროს და ხასიათის გადმოცემის უნარში. ძალიან მეტყველია ამ სრულიად ახალგაზრდა ქალის სახე და თვალები, პოზა კი, მის მორიდებულობაზე მიანიშნებს.⁹⁵ სამი წლის შემდეგ, 1851 წელს შესრულებულ ავტოპორტრეტზე ჰელენე ფრანკენი თავის თავს განსხვავებულად წარმოადგენს. ხის ფოთლების, ყვავილებისა და

⁹⁵ პირველი ორი ავტოპორტრეტი ინახებოდა პეტერბურგში, ლაშევა-კოლესნიკოვას კოლექციაში. მ. ებრალიძე. დასახ. ნაშრომი. გვ. 14.

რიკულებიანი აივნის ფონზე, გამოსახულია ახალგაზრდა მხატვარი ქალი ხატვის დროს. მის გამომეტყველებაში გაცილებით მეტი თავდაჯერებულობა და გახსნილობა იგრძნობა.

ჰელენე ფრანკენის მესამე ავტოპორტრეტი (61), რომელიც ფერადი ლითოგრაფიის სახითაა შემორჩენილი, ასახავს სადად ჩაცმულ ხანდაზმულ ქალბატონს, გამოსახულს ნეიტრალურ მომწვანო ფონზე. აქაც, ორი ავტოპორტრეტის მსგავსად, იგი მაყურებელს პირდაპირ უმზერს, მაგრამ ასაკოვანი ქალის განწყობა და გამომეტყველება სრულიად განსხვავებულია. იგი ნაკლებად თამამია, მეტად თავშეკავებული და დაფიქრებული. ეს პორტრეტი უფრო კონრეტული, საკმაოდ ობიექტურია და ნაკლებად იდეალიზებული.

ჰელენე ფრანკენი ცდილობს გადმოსცეს ამა თუ იმ პირის შინაგანი სამყაროც, შექმნას ფსიქოლოგიური პორტრეტი, რასაც იგი მეტწილად წარმატებით ანხორციელებს. ქალთა პორტრეტებს უფრო მეტად გამოარჩევს პოეტური განწყობა. ზოგიერთ სურათში თითქმის ნეიტრალური, ოდნავ მკრთალად მონიშნული ფონის საპირისპიროდ მაყურებელთან ახლოს მოტანილი ფიგურების სამოსი თვალშისაცემია, როგორც ფერით, ასევე ზედმიწევნით დამუშავებული ორნამენტული მოსართავებით, თუმცა საკმაოდ თამამ ფერადოვან შეხამებებში, კაბების ცოცხალ დრაპირებაში ფერწერულ გემოვნებასთან ერთად ზომიერებაც იგრძნობა. ჩვენთვის ცნობილ ნამუშევართა შორის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია «სავარძელში მჯდომი ახალგაზრდა ქალის პორტრეტი» (62, აკვარელი, პასტელი, ქაღალდი. მხატვრის ერთ-ერთი შთამომავლის ანასტასია ჰანის საკუთრება). ევროპულ სამოსში გამოწყობილი ახალგაზრდა ქალის გარეგნობა სინატიფითა და

დახვეწილობით გამოირჩევა. მის ნაზ სილუეტს და ფერმკრთალ, მეტყველ სახეს მსუბუქი აბრეშუმისა და მაქმანებიანი სამოსის ფაქტურა ეხმიანება. კოლორიტი თავშეკავებული და დახვეწილია.

ბარბარე თუმანიშვილის პორტრეტი, შესრულებულია 1856 წელს (57, აკვარელი, ქაღალდი. სსხმ.). თბილისურ აივანზე სავარძელში წარმოდგენილ ახალგაზრდა ქალბატონს პირდაპირი მეტყველი მზერა, წართგენითი პოზა და ღირსებით აღსავსე იერი გამოარჩევს. ძალიან ოსტატურად არის დამუშავებული მისი ლურჯი ატლასის თეთრ მაქმანებიანი ევროპული კაბა, რომელიც უხვად არის დრეპირებული და ათამაშებულია მუქი და ღია ლურჯი შუქ-ჩრდილით. ოსტატურად არის შესრულებული ორნამენტული ხალიჩისა და მუქი წითელი ქსოვილის ფაქტურა. ეს საკმაოდ ინტენსიური ფერები გამოირჩევა ქალაქის სადა, ფერმკრთალ პეიზაჟზე. აივნის მიღმა ფონად თბილისის ხედი მოჩანს და ოდნავ გაირჩევა მკრთალად მონიშნული მეტეხის ეკლესია, ციხე, კლდე და მდინარე. ეს კომპოზიცია პაულ ფრანკენის აკვარელით შესრულებულ თბილისის ხედებს მოგვაგონებს.

ერთ-ერთი საინტერესო სურათია 1854 წელს დახატული «მძინარე ქალი» (64, ქაღალდი, პასტელი. სსხმ.) – ლოგინში მწოლიარე ასაკოვანი ქალი თავზე ჩიხტიკოპითა და სახასიათო ქართული ნაკვთებით. ოსტატურად არის გადმოცემული არც თუ ახალგაზრდა ქალის სახე და მის გარშემო არსებული ქსოვილების ზედაპირი. თითქოს ზედმეტად მშვიდ და უსიცოცხლო გაწყობას ღია, ნათელი ფერებით შესრულებული, ყვავილების, ყურძნისა და ფოთლების ორნამენტით დაფარული ქრელი საბანი ახალისებს და რამდენადმე პოეტურს ხდის.

საყურადღებოა ჰელენე ფრანკენისთვის ჩვეული მასალით – აკვარელის საღებავებით შესრულებული «მხატვრის პორტრეტი» (63). შუახნის მამაკაცი გამოსახულია ქალაღდის სრულიად დაუმუშავებელ თეთრ ფონზე. თვალშისაცემია თითქმის ფოტოგრაფიული სიზუსტით შესრულებული სახე. ამის საპირისპიროდ ნაწილობრივ არის დამუშავებული მისი მოყავისფრო სამოსი, ხოლო ხელები მხოლოდ კალმის კონტურითაა მონიშნული. შესაძლოა ვიფიქროთ, რომ სურათი დაუსრულებელია, მაგრამ ამგვარი კონტრასტი სახესა და სურათის დანარჩენ «დაუსრულებელ» ნაწილებს შორის კიდევ უფრო ამახვილებს აქცენტს ასახული ადამიანის სახასიათო ნაკვთებსა და გამომეტყველებაზე.

ჰელენე ფრანკენის პორტრეტების თავშეკავებულ რეალიზმს, რაც მისი მასწავლებლის – რიოტინგის მანერაზე მიგვითითებს, ფრანკენის რომანტიკული განწყობა და იდეალიზაციის ნიშნების ერწყმის. თუმცა, მისგან განსხვავებით, ჰელენე ფრანკენისთვის საქართველო შეიძლება ითქვას, მეორე სამშობლოდ იქცა, სადაც იგი სამუდამოდ დაფუძნდა. სხვაგვარია მისი დამოკიდებულება გარემოსადმი. პაულ ფრანკენისგან განსხვავებით იგი საქართველოს «სათავგადასავლო» მხარედ არ აღიქვამდა. მისი სურათები მეტი რეალისტური დამაჯერებლობით გამოირჩევა. ამავე დროს მისი მიზანი პიროვნების სულიერიების, შინაგანი სამყაროს გადმოცემაა. რის გამოც ყოველთვის აქცენტირებულია სახე და განსაკუთრებით თვალების გამომეტყველება. დღემდე შემორჩენილი მისი არც თუ მრავალრიცხოვანი მემკვიდრეობის საფუძველზე შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ ჰელენე ფრანკენმა შეძლო

საკმაოდ ღრმად ჩასწვდომოდა «ქართულ ხასიათს» და აესახა ის თანამედროვეთა პორტრეტებში.

იმ მხატვართა შორის, რომლებმაც 1850-იანი წლების ბოლოს კავკასიას მოაშურეს პაულ ფრანკენტან ერთად კიდევ ერთი გერმანელი არის მოხსენებული – ცნობილი მხატვარი თეოდორ ჰორშელტი (დაიბადა მიუნხენში, 1829 წლის 16 მარტს და მიუნხენშივე გარდაიცვალა 1871 წლის 3 აპრილს). ჰორშელტმა განათლება მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში მიიღო, სწავლობდა პროფესორ ჰ. ანშტუცის კლასში. ჰორშელტი ასევე იყო ცნობილი ანიმალისტი მხატვრის, პროფესორ ალბრეხტ ადამის მოწაფე. 1853 წელს ჰორშელტმა პარიზის გავლით ესპანეთსა და ალჟირში იმოგზაურა, სადაც 1856 წლამდე დარჩა. ამ წლების სურათებიდან ჩვენთვის ცნობილია ფერწერული ტილო «შუადღის შესვენება ალჟირში» (66, 1855 წ.), რომელიც XIX საუკუნის მრავალი ევროპელი მხატვრისათვის დამახასიათებელ «აღმოსავლურ» თემაზე შერულებულ სიუჟეტს წარმოგვიდგენს. ქვიშიან უდაბნოში, გამხმარი ხეებისა და ეგზოტიკური მცენარეების ფონზე გამოსახულია სიცხისაგან გათანგული ადგილობრივი მაცხოვრებლებისა და შინაური ცხოველების – აქლემებისა და ცხენების ჯგუფი. სურათის მოიისფრო, მოყვითალო ფერებში შესრულებული კოლორიტი ამძაფრებს სიცხისა და სიმშრალის შთაბეჭდილებას. შესასვენებლად შეჩერებულ, თავისუფალ პოზებში მიწაზე წამოწოლილ თუ ფეხზე მდგომ ფიგურათა გამოსახულებები კი ბუნებრიობითა და დამაჯერებლობით გამოირჩევა.

ჰორშელტზე, როგორც შესანიშნავ ანიმალისტ მხატვარზე წარმოდგენას გვიქმნის სურათი «ნაცრისფერი არაბული ცხენი» (68 1850-1859 წწ.). მოყავისფრო მოოქროსფრო ლანდშაფტის ფონზე, თითქოს შებინდებულ უდაბნოში, გამოსახულია ცხენის ფიგურა. თითქმის თეთრი ცხენის გამოსახულება განათებითაა აქცენტირებული. ძალზე ნატურალისტურად დახატული სხეულის პლასტიკური ფორმები შუქ-ჩრდილითაა მოდელირებული. ემოციურად და ზუსტად არის გადმოცემული ჯერ გაუხედნავი ცხენის ბუნება, ხოლო გაურკვეველი წყაროდან დაცემული სინათლე სურათში იდუმალ, რომანტიკულ განწყობას ამჟღავნებს.

ალჟირის თემაზე, იმავე წლებში უნდა იყოს შესრულებული «არაბი მეზრძოლი» (69). კომპოზიციის ცენტრში გამოსახულია ყალყზე შემდგარ, შავ არაბულ ბედაურზე ამხედრებული ბედუინი, რომელიც ზეაღმართული მახვილითა და სწრაფი მოძრაობით, თითქოს საბრძოლველად ემზადება. არაჩვეულებრივი დამაჯერებლობით გამოირჩევა მოყავისფრო, მოოქროსფრო, ცხელი, ქვიშიანი და კლდოვანი უდაბნოს ფონზე წარმოდგენილი ადამიანისა და ცხენის გამოსახულებები. ოსტატურადაა გადმოცემული ბედუინის შუქ-ჩრდილით ათამაშებული თეთრი სამოსი, რომელიც ხაზს უსვამს მხედრის მოხდენილ პოზასა და მოძრაობას. ბუნებრივია, რომ ეს სურათიც რომანტიკული და ამავე დროს, ჰეროიკული ხასიათისაა.

მეტად საინტერესოა თეოდორ ჰორშელტის აკვარელში შესრულებული მცირე ნამუშევარი «სადაზვერვო პოსტი ალჟირში» (67 1856 წ.). აქ თემატიკა სხვა სურათების მსგავსია – ადგილობრივი მაცხოვრებლებისა და ცხოველების ჯგუფი უდაბნოს პეიზაჟისა და

ნანგრევის ფონზე. თუმცა კოლორიტი აქ უფრო ნაზი და შედარებით თავშეკავებულია, მეტი ადგილი ეთმობა ფაქიზად დახატულ მცენარეებსა და ლანდშაფტს.⁹⁶

ალჟირსა და ესპანეთში შესრულებული ნამუშევრები ჰორშელტის მხატვრულ ოსტატობაზე მეტყველებს. მომდევნო წლებში, გერმანიაში მან მრავალ გამოფენაში მიიღო მონაწილეობა და სახელიც გაითქვა. ამ ნაწარმოებებში გამოკვეთილია ჰორშელტის ინტერესთა არეალიც – თავისი თანამედროვე მრავალი გერმანელი მხატვრის მსგავსად, მასაც უცხო ადგილები იზიდავდა. ჰორშელტის შემოქმედების შთაგონების წყაროს აღმოსავლური სამყაროს ქვეყნები წარმოადგენდა. თავისი სურათებისთვის თემატიკასა და სიუჟეტებს იგი თავგადასავლებით აღსავსე მოგზაურობისას აღმოაჩენდა.

სწორედ ალჟირისა და ესპანეთის თემაზე შესრულებული სურათების გაყიდვის შემდეგ მიღებულმა შემოსავალმა მისცა მხატვარს საშუალება, აესრულებინა დიდი ხნის ოცნება და კავკასიაში ემოგზაურა.⁹⁷ საქართველოში იგი 1858 წელს, ოდესის, სტავროპოლისა და კერჩის გავლით ჩამოვიდა და აქ ხუთი წლის განმავლობაში დარჩა. ჰორშელტი კავკასიური არმიის მთავარსარდალს, მეფისნაცვალ ბარიატინსკის, ბავარიაში რუსეთის ელჩის დ. პ. სევერინისა და ბატალისტი მხატვრის ა. ე. კოცებუს სარეკომენდაციო წერილებით ეახლა. იგი ბარიატინსკის შტაბში მოხალისედ ჩაირიცხა. ჰორშელტმა მონაწილეობა მიიღო 1858-1863 წლებში რუსეთის იმპერიის მიერ

⁹⁶ Boetticher N 14: Zyklus von Aquarellskizzen aus Algier - 1856, 1857. Ein Aquarell "Wachtposten", 1856, war auf der Dresdener Aquarell-A. 77. (engl. transl: Cycle of watercolor studies from Algeria - 1856, 1857. One watercolor "Advanced Point", 1856, was at the Dresdener Watercolor Exhibition (18)77.).

⁹⁷ Ф. Булгаков. Наши художники. 1970. т. I. стр.125.

ჩვენთან წარმოებულ უკანასკნელ ბრძოლებში, პირადად დაესწრო შამილის ტყვედ ჩავარდნას.

«Князь Барятинский причислил Горшельта волонтером к своему штабу и дал ему возможность видеть военные действия в различных частях Кавказского края. В августе 1858 г. он участвовал в движении отряда барона И. А. Вревского из Кахетии в Нагорный Дагестан и был на штурме аула Китури (20 августа), в 1859 г. находился в главном Чеченском отряде и был свидетелем штурма Гуниба и плена Шамиля 25 августа, лето и осень 1860 г. провёл в Шапсугском отряде за Кубанью, в 1861 г. состоял в свите императора Александра 2 при высочайшем посещении Закубанского края, в 1862 г. по приглашению прусского принца Альберта был с ним в Баку и Эривани. Во время военных экспедиций молодой и пылкий художник наравне со всеми делил труды и опасности. За штурм Китури подучил он орден св. Станислава 3 степени с мечами, за Гуниб св. Анны 3 степени с мечами.»⁹⁸

1858 წლის დეკემბერში ჩერქეზეთის საკორდონო ხაზის ექსპედიციაში მონაწილეობისას ჰორშელტს დაევალა ამ თემაზე ექვსი სურათის შესრულება. „მთავარმართებელმა ბრძანა, გაუმზადოთ წარდგენა უცხოელი ფერმწერის ჰორშელტის დასაჯილდოვებლად ჩერქეზეთის საკორდონო ექსპედიციაში მონაწილეობის მიღებისათვის მიმდინარე წელს“.⁹⁹ ჰორშელტს ამ წარდგენის საფუძველზე, ექვსი სურათის შესასრულებლად 900 მანეთი გადაეცა. 1860 წელს რუსეთის საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიამ თეოდორ ჰორშელტს აკადემიკოსის წოდება მიანიჭა. პეტერბურგში ჰორშელტი დიდი წარმატებით სარგებლობდა. 1861-62 წლები ჰორშელტმა კვლავ

⁹⁸ Архив Е.Г. Вейденбаума. Картотека кавказских деятелей. Буква «Г», 1897, стр.302

⁹⁹ თ. ფერაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 50-51; საქ. ცხსა; ს. 4. აღ. 7, ფ. №643.

კავკასიაში გაატარა. იგი მოგზაურობდა ბაქოში, ერევანსა და თბილისში.

1863 წელს ჰორშელტი გერმანიაში დაბრუნდა. მიუნხენში მან შეასრულა ნამუშევრები: «დატყვევებული შამილი თავად ბარიატინსკის წინაშე» (70 1865 წ.), «გუნების შტურმი» (80, 1866 წ.) და სხვ.

ჰორშელტის ნამუშევრებიდან განსაკუთრებით ცნობილი იყო სურათი, რომელიც ასახავდა ბარიატინსკისათვის დატყვევებული შამილის წარდგენას. როგორც ცნობილია, ეს სურათი შეიცავდა ამ მოვლენის მონაწილეთა ორმოცამდე ძალზე მიმსგავსებულ პორტრეტს. როგორც ჩანს, ჰორშელტს სურდა დოკუმენტური სიზუსტით გადმოეცა ეს მნიშვნელოვანი ისტორიული მომენტი, ისე, როგორც ეს სინამდვილეში განხორციელდა, რეალურ გარემოში და ამ მოვლენის დამსწრე ადამიანთა გამოსახულებებით. სურათზე აღბეჭდილია რუსი სამხედროებისა და ჩეჩენი მეზრძოლების მრავალრიცხოვანი ჯგუფი. კომპოზიციის მარჯვენა მხარე რუს სამხედროებს უჭირავთ, მარცხენა ჩეჩნებს. ფიგურები ბუნებრივად, თავისუფალად არიან გამოსახულნი. საურათო სიბრტყის ცენტრთან ახლოს, სიღრმეში აღბეჭდილია თავადი ბარიატინსკი, ხოლო მისდამი დიაგონალურად, წინა პლანზე, პროფილში, შავებში მოსილი შამილის ფიგურაა წარმოდგენილი. ცხადია, რომ ამ კომპოზიციის დახატვისას ჰორშელტი ადგილზე შესრულებული ჩანახატებით ხელმძღვანელობდა. სურათი ბუნებრიობითა და სიზუსტით გამოირჩევა რაც, ამ შემთხვევაში ჰორშელტის მთავარი ამოცანა იყო.

ჰორშელტის ჩანახატები დროდადრო ქვეყნდებოდა რუსულ პრესაში¹⁰⁰, ხოლო მისი სიკვდილის შემდგომ გამოიცა ალბომები, სადაც კავკასიურ თემებზე შესრულებული ჩანახატებიც მოთავსდა.¹⁰¹

"Много кавказских рисунков Горшельта акварелью, пером и карандашом хранится в нашей Академии художеств. Часть их 60 листов в великолепных репродукциях, исполненных в экспедиции заготовления государственных

бумаг, издана в 1895 г. великим князем Георгием Михайловичем под названием "Кавказские походные рисунки Горшельта"...¹⁰²

ჰორშელტის ნახატების დიდი ნაწილი საქართველოს ეხება. მას ასეულობით ჩანახატი აქვს, მათ შორის კავკასიელთა ტიპების, ბუნების, ყოფითი სცენების, ჯარისკაცების, ცხენების, სამხედრო საჭურველის, საბრძოლო ეპიზოდების, მოქალაქეების, მილიციელების. ხუთი წლის მანძილზე კავკასიაში ყოფნის შედეგად შექმნილი ჩანახატები საფუძვლად დაედო მის ბატალურ ტილოებს. ჰორშელტის ნამუშევრები ინახება ბერლინის ნაციონალურ გალერეაში, პეტერბურგსა და მიუნხენში.

თეოდორ ჰორშელტის მთელი კავკასიური მოგზაურობა მის დღიურებსა და მშობლებისადმი მიწერილ წერილებში აისახა.¹⁰³ 1878 წელს, მისი სიკვდილის შემდეგ, საინტერესო წიგნი გამოიცა, სადაც ჰორშელტი არაჩვეულებრივად ცოცხლად აღწერს კავკასიას, ახასიათებს მის მაცხოვრებლებს, ძალიან უშუალოდ გამოხატავს თავის

¹⁰⁰ «Военные новости», 1874 г. стр. 275; «Нива», 1877 г. стр. 3.

¹⁰¹ Кавказские походные рисунки Горшелта. СПб. 1896.

¹⁰² Архив Е.Г. Вейденбаума. Картотека кавказских деятелей. Буква «Г», 1897, стр.302.

კავკასიური სურათების და ჩანახატების მნიშვნელოვანი ნაწილი, მისი წერილები და დაღესტანში ლაშქრობის აღწერა მოთავსებულია წიგნში:

Theodor Horschelt, sein Leben und seine Werke. Herausgegeben von Joseph Abbett. München. 1875

¹⁰³ Theodor Horschelt. Sein Leben und seine Werke. Spanien, Algier, Kaukasus. Muenchen 1878; Theodor Horschelt. Bilder aus dem Kaukasus, Muenchen, 1875.

შთაბეჭდილებებსა და შეხედულებებს. ჰორშელტი წერს თბილისზეც, აქაურ საზოგადოებაზე, კლიმატზე, საცხოვრებელ პირობებზე, ყოფაზე, საუბრობს მისთვის უჩვეულო მოვლენებზე. ჰორშელტის წიგნიდან ვგებულობთ, რომ თბილისში პირველად ჩამოსვლისას ის ქირაობდა ბინას იმავე სახლში, სადაც ფრანკენები ცხოვრობდნენ და აღნიშნავს, რომ მათთან მეგობრული ურთიერთობა დაამყარა.¹⁰⁴ ჰორშელტის წიგნი გაფორმებულია მოგზაურობების დროს შექმნილი მისივე ჩანახატებით.

ჰორშელტის კავკასიური სურათები განსხვავდება მისი ალჟირული და ესპანური ნამუშევრებისგან. ეს სხვაობა უპირველეს ყოვლისა ამ განსხვავებულ სამყაროთა რეალობასაც უკავშირდება, რამდენადაც ჰორშელტისთვის ამოსავალი ნამდვილი, რეალური გარემოა და არა მისი წარმოსახვა. ამ მხრივ, ჰორშელტის აზროვნება და ხედვა არსებითად განსხვავდება პაულ ფრანკენის და ზოგადად გერმანელი კლასიციტებისა და რომანტიკოსების ე.წ. «აზროვნების ხელოვნების» (“Gedankenkunst”) მსოფმხედველობისგან. თუმცა, ამავე დროს, ჰორშელტის ნამუშევრებში აშკარად იგრძნობა XIX საუკუნის შუა წლების ევროპული ხელოვნებისათვის ჯერ კიდევ დამახასიათებელი რომანტიკული მსოფლშეგრძნება. ამასთან, XIX საუკუნის გერმანულ ხელოვნებაში კლასიციტური და რომანტიკული სტილების პარალელურად არსებობდა ნატურალისტური მიმდინარეობაც, რომლის ერთ-ერთი წარმომადგენელი ჰორშელტის პედაგოგი მიუნხენელი ალბრეხტ ადამი (1786-1862) იყო – ცხენებისა და ბრძოლების სახელგანთქმული მხატვარი (71).¹⁰⁵ მეტად ოსტატურად, ნატურალისტურად გადმოცემული ადამიანებისა და ცხოველების

¹⁰⁴ Theodor Horschelt, დასახ. ნაშრომი, გვ. 88.

¹⁰⁵ F. Haack. Die Kunst des XIX. Jahrhunderts, Esslingen A.N..Paul Neff Verlag. 1913. S. 197, 198.

ფიგურების გარდა, ჰორშელტს, ადამის მსგავსად, იტაცებს ბუნების გადმოცემა. ადამი თავის სურათებში დიდ ადგილს უთმობდა პეიზაჟს. დიდი გატაცებით ხატავდა ვრცელ, გაშლილ ხედებს, რომლებიც ახლოსაა ჰორშელტის ალჟირული პერიოდის სურათებთან.

ჰორშელტის კავკასიური კომპოზიციები ზოგიერთი ნიშნით განსხვავდება მისი სხვა ნაწარმოებებისგან. ვრცელი ხედების ნაცვლად, აქ ჰორშელტი მიიზიდა კავკასიის მთებისა და კლდეების ვიწრო, ტეხილმა ბილიკებმა და გზებმა, რომელთა უმეტესობა მას თავად ჰქონდა დალაშქრული. ჰორშელტი ხშირად წინა პლანზე, მთის ვერტიკალზე, ვიწრო ბილიკებზე ამაველ თუ ჩამომავალ მხედრების ჯგუფებს ხატავდა. მას იზიდავდა ერთმანეთთან მჭიდროდ განლაგებული კლდეები და ფერდობები. საბრძოლო სცენების გადმოცემისას იგი ხშირად იყენებდა შვეულად წაგრძელებულ სასურათო სიბრტყეს. უსწორმასწორო ფორმის, ტეხილ კლდეებზე, დაძრულ, დაცურებულ ქვის ლოდებზე მჭიდრო ჯგუფებად განთავსებულ მეომრებს ან მთებზე წვალებით ამაველ ადამიანებს ხატავდა. სკრუპულოზურად, ყოველი წვრილმანი დეტალის გამოწერით იგი საკმაოდ ტვირთავს ცალკეულ სცენას და ამით მას თავისებურ ექსპრესიულობას ანიჭებს. ბრძილების ეპიზოდებს კი განათებითა და შუქ-ჩრდილით ხაზგასმულ, ცხოველხატულ გარემოში გადმოსცემდა. ჰორშელტმა აღბეჭდა კავკასიელთა სოფლებისა და აულების, თითქოს სპონტანურად, მჭიდროდ, ერთმანეთის გვერდიგვერდ აშენებული საცხოვრებელი სახლები. კავკასიელი მთის ხალხების თავისებური სილამაზით გამორჩეული აულები, თითქოს ერთიანად შერწყმულია კლდოვან ლანდშაფტთან.

ჰორშელტის ბატალური ფერწერული მრავალფიგურიანი კომპოზიციები მიუნხენში დაბრუნების შემდგომ უნდა იყოს შექმნილი, ადგილზე შესრულებული ჩანახატების გამოყენებით. ის ხატავდა უშუალოდ შეტაკების მომენტებს. ეს სცენები განსაკუთრებული სიმძაფრითა და ექსპრესიულობით გამოირჩევა. ადამიანების ფიგურებით დახუნძლულ ჰორიზონტალურად, ან ვერტიკალურად წაგრძელებულ სასურათო სიბრტყეებზე, თითქოს სპონტანურად ერთმანეთში გადახლართულ, არეულ მებრძოლთა გამოსახულებები ერთი შეხედვით ქაოსის შთაბეჭდილებას ქმნის. ამ მძაფრ, ხელჩართულ, დაუნდობელ ბრძოლებში მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი და კომპოზიციური დატვირთვა ენიჭება გარემოსაც. შეტაკების სცენები ხან დატეხილ, კუთხოვან კლდეებზე ვითარდება, ხან გადამწვარი აულების ფონზე, ხან კი მდინარესთან, გაშლილ დაბლობზე. ბრძოლის ეპიზოდები ჰორშელტისათვის ჩვეული სიზუსტითა და ნატურალიზმით არის ასახული, მაგრამ ამავე დროს, აქ აშკარად იკითხება გარკვეული თეატრალურობა, «დადგმულობა». ამ ძალიან კარგად გააზრებულ კომპოზიციებში ყოველ ფიგურასა და დეტალს თავისი დატვირთვა აქვს. ასე მაგალითად, ზოგიერთ სურათში რუსი მეომრების ხიშტები და კავკასიელთა ხმლები თითქოს თავისებურ, თავისუფალ ხაზობრივ აქცენტებს ქმნიან და ხელჩართული ბრძოლის ქაოსს კომპოზიციურადაც კრავენ (72- 88).

ჰორშელტის 200-მდე ჩანახატი და მათ შორის რამდენიმე ალბომი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში. მრავალი პორტრეტი, თავადების: ლევან მხეიძის (89), მიხეილ შერვაშიძის (90), შამილის და სხვ. ყურადღების ღირსია ისტორიული თვალსაზრისითაც.

გრაფიკული ნამუშევრები შესრულებულია ქალაქში ფანქრით, კალმით და აკვარელით. ზოგიერთს ქალაქის ქვემოთ ახლავს თარიღი, ადგილის და გამოსახული პირის აღმნიშვნელი წარწერა.

ჰორშელტის პორტრეტები მძაფრი დახასიათებით გამოირჩევა. ისინი შესრულებულია სწრაფად, ესკიზურად, ნატურაზე უშუალო დაკვირვების შედეგად. მისი ტიპები ცოცხალი და ემოციურია. სახასიათო ნაკვთებით, პოზით, მოძრაობით ხაზს უსვამს ასახული პირის წარმომავლობას, სოციალურ მდგომარეობას – კავკასიელების შეუპოვარ, მეზობლ, ჯიუტ ხასიათს; ახალგაზრდა ქართველი თავადიშვილების ფაქიზ, დახვეწილ ბუნებას; თითქმის კარიკატურულია მსუქანი მილიციელების გამოსახულებები (91- 94). აკვარელის საღებავით შესრულებული ფერადოვანი ლაქებითა თუ შუქ-ჩრდილებით მხატვარი გარკვეული დეტალების აქცენტირებას ახდენს, რაც ხასიათის «გახსნას» ემსახურება. ჰორშელტს იზიდავდა ეთნოგრაფიული დეტალები, რომლებიც მრავლად არის ნაჩვენები მის ჩანახატებში. მის მიერ ასახულ პირთა აუცილებელი, სახასიათო და განუყოფელი ატრიბუტებია კავკასიური სამოსი, თავსაბურავები, ცხენები, სხვადასხვაგვარი საბრძოლო იარაღები და საკრავები. ჰორშელტის ჩანახატებში იგრძნობა XIX საუკუნის შუა წლების ევროპული ხელოვნებისათვის ჯერ კიდევ დამახასიათებელი რომანტიკული განწყობა.

თეოდორ ჰორშელტის ნამუშევრებში არა მხოლოდ ზუსტად არის გადმოცემული კავკასიელთა და ქართველთა გარეგნობა, ხასიათი, ცხოვრების წესი და გარემო, არამედ იგრძნობა განსაკუთრებული ინტერესი, სიყვარული ამ არეალის მიმართ და მისი თვითმყოფადობის

გაგების სურვილი. მაღალ მხატვრულ ღირსებებთან ესეც სძენს
ჰორშელტის სურათებს თავისებურ ხიბლს.

თავი II

ქვეთავი I

გერმანელი მხატვრები საქართველოში XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან XX საუკუნის 40-იან წლებამდე

XIX საუკუნის 60-70-იანი წლებისთვის დასრულდა ბრძოლა, რომელსაც რუსეთის იმპერია კავკასიის დასაპყრობად აწარმოებდა. შედარებით მშვიდობიან პირობებში თანდათან შეიცვალა საქართველოს ეკონომიკური და სოციალური ვითარებაც და საზოგადოებრივ-კულტურული პროცესებიც. ამ გარემოებებმა, ბუნებრივია, გავლენა მოახდინეს თბილისის მხატვრულ ცხოვრებაზე. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში თბილისის ნიშნელობა როგორც კავკასიის დედაქალაქისა და მთლიანად კავკასიის კულტურული ცენტრისა, დროთა განმავლობაში სულ უფრო არსებითი გახდა. 1870-იან წლებში მხატვრულ ცხოვრებაში დაწყებული ცვლილებები, გარკვეულწილად, ახალი საზოგადოებრივი მოთხოვნებისა და ინტერესების გაჩენას უკავშირდებოდა.

XIX საუკუნის 70-80-იანი წლებიდან საქართველოს საზოგადოებრივ-კულტურული განვითარებისთვის მრავალ ძალზე მნიშვნელოვან მოვლენას ეყრებოდა საფუძველი. არსდებოდა საგანმანათლებლო, სიძველეთა დაცვის და სახვითი ხელოვნების განვითარების ხელშემწყობი საზოგადოებები. მაგალითად, 1877 წელს დაარსდა კავკასიის კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოება; 1878 წელს მიღებულ იქნა კავკასიის არქეოლოგიის მოყვარულთა საზოგადოების წესდება; 1879 წელს ქართველთა შორის

წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება შეიქმნა; ამავე წელს ჩამოყალიბდა ქართული პროფესიული თეატრალური დასი და სხვ. თბილისში ეწყობოდა პირველი გამოფენები (მაგალითად, 1883 წელს გ. ბაშინჯალიანის გამოფენა, 1887 წელს ი. აივაზოვსკის საიუბილეო გამოფენა, 1888 წელს კავკასიის კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოების პირველი გამოფენა).¹⁰⁶ თბილისში იხსნებოდა ახალი სამხატვრო სკოლები. ძლიერ არსებითი გახდა საზოგადოებრივი აზრის განვითარებისათვის ადგილობრივი კრიტიკის როლი. ამ საზოგადოებრივ მოვლენებში მონაწილეობდნენ როგორც საქართველოში დროებით მოწვეული, ასევე ხანგრძლივი პერიოდით დამკვიდრებული უცხოელი მხატვრები (ლ. პრემაცი, პ. კოლჩინი, ფ. ხოდოროვიჩი, ვ. ზანკოვსკი, ლ. ლონგო და სხვ.), მათ შორის კი, არაერთი გერმანელიც იყო (ფ. ქ. ზიმი, ა. აისნერი, მ. ტილკე და სხვ.).

ამ პერიოდის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენას თბილისში სამხატვრო საზოგადოების დაარსება წარმოადგენდა. XIX საუკუნის 1870-იან წლებში გაჩნდა მოთხოვნილება თბილისში სამხატვრო საზოგადოების დაარსებაზე. აქ არსებული კერძო სამხატვრო კლასები სამუშაო მასალისა და სახელოსნოების ნაკლებობას განიცდიდნენ. ამ მიზეზების გამო თბილისში მცხოვრებმა მხატვრებმა სამხატვრო საზოგადოებისა და მასთან არსებული სამხატვრო სკოლის დაარსებისთვის დაიწყეს ზრუნვა.¹⁰⁷ 1871 წელს თბილისში მუსიკალური საზოგადოება შეიქმნა, ხოლო 1873 წელს თბილისის სამხატვრო საზოგადოება. იმავე წლის 1 დეკემბერს კავკასიის სამხატვრო

¹⁰⁶ ნ. ელიზბარაშვილი, საკანდიდატო დისერტაცია, «Художественная жизнь Тбилиси в конце XIX- начале XX века», ლენინგრადი 1982, გვ. 206/207.

¹⁰⁷ დ. ა. პახომოვ, თბილისის სამხატვრო საზოგადოების 25 წლისთავთან დაკავშირებით, ჟურნ. “ხელოვნება და წარმოება”, 1899, 6.

საზოგადოების წესდება კავკასიის მეფისნაცვალმა დაამტკიცა, ხოლო საზოგადოების თავმჯდომარედ, საზოგადოების ერთ-ერთი მთავარი მხარდამჭერი, კამერგერი სტეფანე ტალიზინი აირჩიეს. ერთ თვეში, 1874 წლის 1 იანვარს, კავკასიის სამხატვრო საზოგადოებასთან გაიხსნა სამხატვრო სკოლა, ხატვისა და ქანდაკების კლასებით (სამხატვრო სკოლა მდებარეობდა საზოგადოების შენობაში, გოლოვინის გამზირზე, შიოევის სახლში. აქ ისწავლებოდა ხაზვა, ხატვა, პერსპექტივა და ძერწვა). სამხატვრო სკოლის მიზანს ადგილობრივ მოსახლეობაში მხატვრული მონაცემების განვითარება და გამოყენებითი მხატვრული განათლების გავრცელება წარმოადგენდა.¹⁰⁸ კავკასიის სამხატვრო საზოგადოებამ უსახსრობის გამო დიდხანს ვერ იარსება და 1877 წელს იგი სამუსიკო საზოგადოებას შეუერთეს, რის საფუძველზეც „კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოება“ დაარსდა. ამ საზოგადოების მმართველობაში მხოლოდ ერთი ქართველი იყო – დიმიტრი ყიფიანი. გაერთიანებული საზოგადოების თავმჯდომარედ ისევ ს. ტალიზინი აირჩიეს. მუსიკალური ნაწილის გამგე ი. მაშნერი იყო, სამხატვრო სკოლის დირექტორი ლ. პრემაცი.¹⁰⁹ კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების მუშაობა ძლიერ დააზარალა 1877 წლის ზაფხულში მომხდარმა ხანძარმა, რომელმაც გაანადგურა შენობა, მაგრამ სწავლა არ შეწყვეტილა და სკოლა სხვა შენობაში გადაიტანეს. საზოგადოების მმართველობა, ფინანსური პრობლემების მოუხედავად პოულობდა თანხებს კოლექციების შესაძენად, ხოლო ზოგიერთმა წევრმა საზოგადოებას თავისი ნამუშევრები შესწირა. შემდგომ წლებში საზოგადოების

¹⁰⁸ «Кавказ». 1873. 146

¹⁰⁹ თ. ფერაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 116-120

მმართველობაში დასახელებული არიან ლ. პრემაცი, ს. ფონ ვაიზენჰოფი, ვ. ვირუბოვი, მ. ჰეკელი და სხვ. 1870-80-იან წლებში საზოგადოებასთან არსებულ სამხატვრო სკოლაში დაახლოებით 50-60 ადამიანი სწავლობდა. 1886 წელს დაიწყო ზრუნვა სამხატვრო სკოლის გაფართოებაზე. სკოლის ახალი პროგრამა ითვალისწინებდა ხატვის, ფერწერის, ქანდაკების, ხაზვის და არქიტექტურის სწავლებას, ბიბლიოთეკისა და მუზეუმის დაარსებას. 1887 წელს კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელ კავკასიის საზოგადოებას შუამდგომლობა გაუწია კავკასიის მეფისნაცვალმა დონდუკოვ-კორსაკოვმა პეტერბურგის საიმპერატორო აკადემიის პრეზიდენტთან (დიდ მთავარ ვლადიმირთან), რათა თბილისის სამხატვრო სკოლა პეტერბურგის აკადემიის მფარველობაში მიეღოთ. შემდგომ წლებშიც საზოგადოების წევრთა მცდელობები, თბილისის სამხატვრო სკოლისთვის უმაღლესი სასწავლებლის სტატუსის მინიჭების თაობაზე, უშედეგოდ დამთავრდა, მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის სამხატვრო სკოლის მრავალი კურსდამთავრებული შემდგომ პეტერბურგის აკადემიაში აგრძელებდა სწავლას (ი. ზანკოვსკი, ა. ბერიძე, შამშინოვი და სხვ.) (ამ მხრივ საინტერესოა ი. რეპინის წერილი „საჭიროა თუ არა ხელოვნების სკოლა ტფილისში“.¹¹⁰) თბილისის სამხატვრო სკოლა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის მფარველობაში მხოლოდ 1902 წელს იქნა მიღებული.

1880-იან წლებში ტფილისის კულტურულ პროცესებში ხელისუფლებაც მონაწილეობდა. მაგალითად, 1888 წელს დაარსდა ე. წ. „დიდების ტაძარი“ რუსეთის იმპერიის მიერ კავკასიაში მოპოვებული გამარჯვებების უკვდავსაყოფად. ამ მუზეუმისათვის დიდი ბატალური

¹¹⁰ «Кавказ». 1897. 7, 8.

ტილოები ფრანც რუბოს შეუკვეთეს. რუბომ, რომელიც მიუნხენის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული იყო, ჩვიდმეტი უმველებელი ბატალური სურათის შესასრულებლად სხვა მიუნხენელებიც მოიწვია – ცნობილი ორიენტალისტი რუდოლფ ოტო რიტერი და არქიტექტორები – რუდოლფ გუსტავ მიულერი და იოჰან ლეონჰარდი.¹¹¹ აღსანიშნავია, რომ კავკასიის ოკუპაციისადმი მიძღვნილ ამ მუზეუმს ქართული კრიტიკა უარყოფითად გამოეხმაურა.¹¹²

ჩვენი კვლევისათვის არანაკლებ საინტერესოა თბილისში კავკასიური მუზეუმის დაარსება, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება გერმანელი მეცნიერის გუსტავ რადეს სახელს. გუსტავ რადე 1867 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე (1903 წლამდე) ხელმძღვანელობდა კავკასიურ მუზეუმს და ამდიდრებდა მის კოლექციებს. ამ დაწესებულების მიზანი, არა მხოლოდ რუსეთის იმპერიის, არამედ გერმანიის ფართო საზოგადოებისათვისაც, კავკასიის გეოლოგიური, ბოტანიკური, ეთნოგრაფიული და ზოოლოგიური მრვალფეროვნების გამომზეურება და გაცნობა იყო. ეს იყო ახალი სტილის, იმ დროისათვის ყველაზე თანამედროვე სამუზეუმო ტექნიკით აღჭურვილი, მხარეთმცოდნეობის პირველი და დიდი ხნის მანძილზე ერთადერთი მუზეუმი მთელ რუსეთის იმპერიაში. გუსტავ რადეს კავკასიაში ორმოცწლიანმა მოღვაწეობამ საქვეყნო აღიარება მოუტანა. კავკასიის მუზეუმის ახალი შენობა 1870 წელს, ქალქის ცენტრში გაიხსნა. მუზეუმის კოლექცია იმდენად სწრაფად იზრდებოდა, რომ

¹¹¹ ნ. ელიზბარაშვილი, Немецкие художники в Грузии, «Литературная Грузия», 1992, №2, стр. 207

¹¹² Гео. „На выставке“ . «Тифлисский листок». 17 თებერვალი. 1888 წ.

1878 წელს მეორე სართულის დაშენების აუცილებლობა გაჩნდა. მშენებლობა 1881 წლამდე გაგრძელდა. კავკასიის მუზეუმის ინტერიერში ფრესკების შესასრულებლად გუსტავ რადემ 1881 წელს ფრანც ზიმი მოიწვია. ჯერ კიდევ 1873 წელს შეუკვეთა გუსტავ რადემ ავსტრიელ მხატვრებს აუგუსტ შეფერსა და ფრანც ზიმს 14 ფერწერული ტილო (ვენაში თავისი ლექციების საილუსტრაციოდ), რომლებიც საქართველოს ბუნებას, კლიმატურ პირობებსა და მოსახლეობას ეხებოდა. მხატვრებს სურათები რადეს ესკიზების მიხედვით უნდა შეესრულებინათ.¹¹³ როგორც ჩანს, სწორედ ამ დაკვეთის შემდგომ გადაწყვიტა რადემ საქართველოში ზიმის მოწვევა.

გერმანელი ფერმწერი და ილუსტრატორი **ფრანც კსავერ ზიმი** (1853-1918) ცნობილი მხატვრების ანსელმ ფოერბახისა და ჰანს მაკარტის მოწაფე იყო. ზიმი საქართველოში ჩამოსვლამდე ხუთი წელი რომში იმყოფებოდა, სადაც ძველი ოსტატების მხატვრობასა და ვატიკანის ფრესკებს სწავლობდა. კავკასიის მუზეუმის ფრესკების შესრულებაში მონაწილეობას იღებდა ფრანც კსავერ ზიმის მეუღლე – მხატვარი მარია მაიერი. ფრესკებით დაიფარა მუზეუმის ვესტიბიული და კიბის გაყოლებაზე მდებარე კედლები. ზიმებმა შეასრულეს დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის გამოსახულებების ასლები, გადმოღებული ფრესკებიდან. დანარჩენი ხუთი ფრესკა კი მითოლოგიურ თემებს ეძღვნებოდა: პრომეთეს დატირება ოკეანიდების მიერ; არგონავტების ჩამოსვლა კოლხეთში და მათი შეხვედრა აიეტთან;

¹¹³ ნ. ელიზბარაშვილი, *Немецкие художники в Грузии*, «Литературная Грузия», 1992, 8, გვ. 207

იასონი და მედეა ჰეკატეს ტაძარში; ამორძალების ჯგუფი; ნოე, რომელიც ვაზს რგავს.¹¹⁴ (95- 98)

ფრანც ქსავერ ზიმმა კავკასიის მუზეუმში 1888 წლამდე იმუშავა. (ცნობილია, რომ იგი საქართველოში საკურთხეველის ხატებსაც ხატავდა). სამწუხაროდ, მისი ფრესკები მხოლოდ ფოტოების სახითაა შემორჩენილი. გმირულ-რომანტიკულ პათოსით გამორჩეულ იდეალიზირებულ ფიგურები შესრულებულია კლასიციკურ სტილში.

«არგონავტების ჩამოსვლაში», ხომალდში მყოფ, მუზარადებითა და სხვა საბრძოლო ატრიბუტებით მოკაზმულ ბერძენ მეომრებს, ორთვალა ეტლით აიეტი ხვდება. შესაძლოა ფრესკა ფოტოზე სრულად არ იყოს შემორჩენილი, მაგრამ იგი საკმარისად გვიჩვენებს შთაბეჭდილებას კედლის მხატვრობის საერთო ხასიათზე. თვალშისაცემია მონუმენტური, ფიზიკურად ძლიერი ფიგურების მოძრაობები, უდაოდ თეატრალური პოზები, ეტლში შებმული ცხენები, რომელთაც წინა პლანზე ათლეთური აღნაგობის ყმაწვილის ფიგურა იჭერს, ჭადარა და ხანდაზმული, მაგრამ ძლიერი აიეტი და გემბანზე ხელებგაშლილი იასონის ფიგურა. ყოველივე იმგვარადაა მომართული, რომ ერთგვარი «შეჯახების» მოლოდინს ბადებს. ფრესკის კომპოზიციური წყობა კულმინაციურ მომენტს, ბერძნებისა და კოლხი მეფის შეხვედრის მნიშვნელოვანების გადმოცემას ამჟღავნებს. მეორე ფრესკა – კლდეზე მიჯაჭვული პრომეთე და ოკეანიდები კიდევ უფრო ტრაგიკულ-პათეტიკური და რომანტიკული განწყობისაა. ის მოგვაგონებს არნოლდ ბიოკლინის სცენებს ფანტასტიკური ზღვის არსებებით. ამ შემთხვევაშიც, სტიქიური ბუნების, აღელვებული ზღვის ტალღების,

¹¹⁴ www.Goethe-Institut Tbilissi/Deutsche in Georgien

დრუბლიანი ცის, არწივის და ძლიერი, ათლეტური ფიგურების თეატრალური პოზების საშუალებით, ზიმი სიუჟეტის მნიშვნელოვანებას ამჟღავნებს.

აღსანიშნავია, რომ ზიმი კავკასიასთან დაკავშირებულ მითოლოგიურ სიუჟეტებს თავისი მხატვრული აზროვნებისა და გემოვნების შესაბამისად ხატავდა, ისე, რომ სრულიად არ ითვალისწინებდა ადგილობრივ გარემოს. კავკასიის მუზეუმის მოხატულობას პრესის გამოხმაურება მოჰყვა. „არაფერი გვაქვს ჩვენთან პირველი კლასის მხატვრების მოწვევის საწინააღმდეგო, თუ კი ისინი ჰორშელტის მსგავსად შეიყვარებენ ჩვენს სამშობლოს, გაიზიარებენ მის განსაცდელსა და სიხარულს და შეუდგებიან მისი წარსულისა და აწმყოს გადმოცემას მხოლოდ მას შემდეგ, რაც საფუძვლიანად შესწავლიან კავკასიასა და მისი მრავალფეროვანი მოსახლეობის სახასიათო თავისებურებებს...“ წერდა ერთ-ერთი ავტორი, „გეო“-ს ფსევდონიმით, ზიმის ფრესკების შესახებ.¹¹⁵

კავკასიის მუზეუმის შენობამ, სამწუხაროდ, დღემდე ვერ მოაღწია და ბუნებრივია, არც ზიმების შესრულებული ფრესკები შემორჩენილა. 1891 წელს კავკასიის მუზეუმის ფრესკები გამოქვეყნდა გერმანიაში «Leipziger illustrierte Zeitung»-ში. ფ. კ. ზიმის ნამუშევრები ინახება ბერლინის, მიუნხენის, ვენის გალერეებსა და მუზეუმებში.

1909 წელს კავკასიის მუზეუმის ახალმა დირექტორმა ალექსანდრ კაზნაკოვმა კავკასიური კოსტიუმის ფონდის დაარსება განიზრახა, რისთვისაც მან 1912 წელს მიიწვია გერმანელი მხატვარი და

¹¹⁵ Гео. «Тифлисский листок». 17 თებერვალი. 1888 წ.

ილუსტრატორი მაქს ტილკე (1869-1942). მაქს ტილკე დაიბადა ქალაქ ბრესლაუში. 1880-იან წლებში იგი ბერლინის სამხატვრო აკადემიაში სწავლობდა. XIX–XX საუკუნეთა მიჯნაზე ტილკე მუშაობდა პრადოს მუზეუმში ასლების გადამღებად, ხოლო პარიზში ილუსტრატორად. ბერლინში დაბრუნების შემდეგ მან განაგრძო კოსტიუმის ისტორიის შესწავლა და სახელი გათქვა, როგორც ხალხური კოსტიუმის სპეციალისტმა. კავკასიის მუზეუმში სამუშაოდ ტილკე რუსეთის იმპერატორის რეკომენდაციით მოიწვიეს. ტილკემ ნახატების სახით შეაგროვა აღმოსავლეთის სხვადასხვა ხალხების კოსტიუმების არაჩვეულებრივად მდიდარი და მრავალფეროვანი მასალა, რის საფუძველზეც მან გამოსცა წიგნი «Oriental Costumes Their Designs And Colors», By Max Tilke, Berlin: E. Wasmuth, 1922. ამ წიგნში მაროკოულ, სუდანურ, ეგვიპტურ, არაბულ, სირიულ, ინდურ, ტიბეტურ, ჩინურ, იაპონურ და აღმოსავლეთის კიდევ სხვა მრავალ ნაციონალურ სამოსთან ერთად, დიდი ადგილი კავკასიურ ტანისამოსსაც ეთმობა. 1936 წელს საქართველოში გამოიცა მაქს ტილკეს კავკასიელ ხალხთა კოსტიუმების ღია ბარათების სერია.

ჯანაშიას სახ. საქართველოს მუზეუმში დაცულია 83 ნამუშევარი, საიდანაც 51 წარმოადგენს ეთნოგრაფიულ ტიპებს შესაბამის კოსტიუმებში. 32 ტაბულა კი კოსტიუმების ცალკეულ ელემენტებს ასახავს. (99- 108) ტილკეს ასახული ჰყავს ქართველები, დაღესტნელები, უდები, სომხები, ბერძნები, ებრაელები, ქურთები, თათრები, თურქები, ნოღაელები და თურქმანები. ტილკე ამ ნამუშევრებს ქმნიდა, როგორც უშუალოდ ნატურიდან, ექსპედიციებში ყოფნის დროს, ასევე ფოტოსურათებიდანაც, რომელსაც სპეციალურად ამ სამუშაოსთვის

ულეზდნენ სხვადასხვა ეროვნების ადამიანებს. ტილკემ გულდასმით, ფოტოგრაფიული სიზუსტით ასახა ყოველი ტიპის ჩაცმულობა, ყველა დეტალით – სამკაულით, იარაღით, თავსაბურავებითა და სხვ.. მან ასევე აღბეჭდა თარგები, რაც საშუალებას იძლევა წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ იკერებოდა ესა თუ ის ტანისამოსი. ის თავის პერსონაჟებს ძირითადად ნეიტრალურ ფონზე ასახავს, ხოლო ზოგიერთ ნიმუშში მუნწად, მაგრამ ძალიან ზუსტად მონიშნავს გარემოს. ერთი შეხედვით, ეს ნიმუშევირები თითქოს მშრალი გვეჩვენება, რადგან ძირითადი ყურადღება კოსტიუმებზე მახვილდება. თუმცა ტილკე გადმოსცემს ამ ხალხების პორტრეტულ მახასიათებლებსაც. მის ამოცანას წარმოადგენდა ყოველი ეთნიკური ჯგუფის განუმეორებლობისა და თვითმყოფადობის ჩვენება. მიუხედავად სიზუსტისა და თითქოს სიმშრალისაც კი, ეს სურათები მაინც არ არის მოკლებული თავისებურ რომანტიკულობას და ავლენს ტილკეს, როგორც საკმაოდ დახვეწილი კოლორისტის, მხატვრულ ოსტატობას. თუმც უნდა აღინიშნოს, რომ უფრო ცოცხალი და ბუნებრივი ის ნიმუშებია, რომლებიც უშუალოდ ნატურიდანაა ასახული.

ტილკეს ფერწერული ნიმუშევირებიდან ჩვენ მივაგენით მხოლოდ ერთ სურათს, რომელიც დღესაც თბილისელი გერმანელი კოლონისტების შთამომავლების ოჯახის საკუთრებას წარმოადგენს. ეს არის 1912 წელს თბილისის თემაზე შესრულებული სურათი სახელწოდებით «ვირის ხიდი» (109). თითქმის ყველა უცხოელი მხატვრისათვის მიმზიდველი თბილისის ეს ნაწილი საინტერესო რაკურსიდანაა დანახული. საკმაოდ მჭიდრო კადრში მოქცეულია ცნობილი შაჰ ისმაილის მისგითი მინარეთით, ხიდი და კლდეზე

დაკიდებული აივნებიანი სახლების კუთხე. სახლების მიღმა მოჩანს თბილისის ფერდობები, სიღრმეში კი იკითხება სუნიტების მინარეთის სახურავი. თბილისის ამ კუთხის ჩვენებისათვის ტილკემ სადამო აირჩია. მდინარეში არეკლილია ხიდის მიღმა ანთებული ცეცხლის ალი, რომელიც თეთრი ღრუბლების ანარეკლს ერწყმის. ბინდში მოქცეული ქალაქის თავშეკავებული, თბილი, მოყავისფრო-მომწვანო კოლორიტი კი, სურათს თავისებურ ხიბლს ანიჭებს.

საუკუნეთა მიჯნაზე საქართველოში მოღვაწე მხატვრებს შორის ცნობილი იყო ფერმწერი და გრაფიკოსი რიხარდ კარლ ზომერი (1866-1939) (იხ. ალბომი) ზომერი დაიბადა მიუნხენში. 1884 წლიდან სწავლობდა პეტერბურგის საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიაში, რომელიც 1893 წელს დაასრულა მესამე კლასის მხატვრის წოდებით. მისი ნაწარმოებები დაჯილდოვდა აკადემიის დიდი და მცირე მედლებით. 1890-1900 წლები ზომერმა შუა აზიაში, თურქისტანში გაატარა. ეს ზომერის შემოქმედებისათვის ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი პერიოდი იყო. ამ დროს შესრულებული მრავალი ნაწარმოებით მკაფიოდ იკვეთება ზომერის ინტერესების სფერო. მას განსაკუთრებით იზიდავდა თურქისტანის ყოფა, ბუნება, პორტრეტები, ეთნოგრაფია – სამოსი, იარაღი, საყოფაცხოვრებო ნივთები. შუა აზიის შემდეგ ზომერმა მცირე ხნით სწავლა მიუნხენის აკადემიაში გააგრძელა, ხოლო 1900 წლიდან საქართველოში დამკვიდრდა. ზომერს არც კავკასიაში განუღებია ინტერესი ეთნოგრაფიისადმი. ის ძალიან ბევრს მოგზაურობდა სხვადასხვა მხარეებში, ასრულებდა ეთნოგრაფიულ პორტრეტებს (მაგალითად: «გურულები», «მეგრელები»,

«სვანი ქალი», «კავკასიელები», «ქართველთა ტიპები» და სხვ.). ზომერი აქტიურად იყო ჩართული თბილისის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, 1910-20-იან წლებში მონაწილეობდა თბილისში მოწყობილ გამოფენებში. იგი 1905 წელს შექმნილი კავკასიის მხატვართა საზოგადოების ერთ-ერთი დამაარსებელი იყო. მან 1907 და 1909 წლებში ამ საზოგადოების გამოფენებშიც მიიღო მონაწილეობა. ზომერმა იმოგზაურა სომხეთსა და აზერბაიჯანში. 1915 წელს იგი კვლავ გაემგზავრა შუა აზიაში და თავისი ნაწარმოებები ტაშკენტში წგამოფინა. თბილისში ზომერი პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწეოდა. 1907 წლის 12 სექტემბერს, ვაჟთა I გიმნაზიაში, სამხატვრო სტუდია გაიხსნა, რომელთაც მოქანდაკე ბ. შებუევი და მხატვრები რ. ზომერი და ა. სიდორენკო ხელმძღვანელობდნენ. ცნობილია, რომ ზომერი ლადო გუდიაშვილის მასწავლებელი იყო.

1939 წელს რიხარდ ზომერი, რომელიც გერმანიის კონსულთან მეგობრობდა, სხვა გერმანელებთან ერთად საქართველოდან გაასახლეს. ამ პერიოდიდან მისი კვალი დაიკარგა.¹¹⁶

ზომერის ნამუშევრები ინახება საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში, აზერბაიჯანის სახვითი ხელოვნების მუზეუმში, უზბეკეთის სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, თბილისის კერძო კოლექციებში. საქართველოს მუზეუმებში რიხარდ კარლ ზომერის ოცამდე ფერწერული ტილოა დაცული, რომელთა ნაწილი, შესრულებულია XIX საუკუნის ბოლო ათწლეულში, შუა აზიაში ცხოვრების პერიოდში, ნაწილი კი XX საუკუნის პირველ ათეულ

¹¹⁶ იზოლდა ქურდაძე, თამაზ ჭყონია, *Kaukasische Post*, 37, 2002;

Библиографический словарь, М. 1972

წლებში. ამ ნაწარმოებების მიხედვით, ზომერის შემოქმედების წამყვანი თემა ეთნოგრაფიული სიუჟეტებია. ისევე, როგორც საუკუნეთა მიჯნის არაერთ ევროპელ მხატვარს, მას განსაკუთრებით იზიდავს აღმოსავლური თემატიკა, რომელსაც ეგზოტიკისა და გარკვეული რომანტიზმის ელფერი დაჰკრავს, თუმცა იგი არ სცილდება რეალიზმის საზღვრებს. მის კომპოზიციებში, თითქმის ყოველთვის მონაწილეობს ადამიანი, მაგრამ ზოგჯერ იგი პეიზაჟსაა დაქვემდებარებული, ზოგჯერ კი თანაბარმნიშვნელოვანია გარემომცველ ბუნებასთან. შუა აზიის თემაზე შესრულებულ ტილოებსა და საქართველოში შექმნილ ნამუშევრებში ადამიანები ყოველთვის კონკრეტულ გარემოში იმყოფებიან – რაიმე შენობის, მაგალითად მისგითის წინ, სავაჭრო მოედანზე ან სახასიათო პეიზაჟის ფონზე. უნდა აღინიშნოს, რომ ზომერი განსაკუთრებული სიყვარულით ხატავს ბუნებას, გაშლილ სივრცეს, შორეულ ხედებს, რომელიც უმთავრესად მშვიდი, სტატიკური და გარინდებულია. ეს ერთგვარი «უძრაობის» განცდა მხატვარს აღმოსავლურმა და ხანაც აღმოსავლეთად აღქმულმა გარემომ უკარნახა. მისი პეიზაჟების უმეტესობაში ცხელი ზაფხულის დღეა გადმოცემული. ზოგჯერ ქალაქის სახლებსა და ხეებში შემოჭრილი, ფაქიზად ათამაშებული მზის სხივები, შუქ-ჩრდილის მონაცვლეობა, იმპრესიონისტების ფერწერას მოგვაგონებს – «მისგითის წინ» (110), «ჩადრიანი ქალი» (111), «წყლის პირას» (112). ქალაქს დაშორებული მზით გახუნებული ველები და ფერდობები უფრო რეალისტურადაა დაწერილი, თუმცა არაა მოკლებული თავისებურ ლირიზმსა და რომანტიკულობას. ამ თვისებებით ხასიათდება განსაკუთრებით მიმწუხრის ამსახველი პეიზაჟები – «კარვები» (113), «მწყემსი» (114).

ჰორიზონტალურად გაშლილი სივრცის ჩამუქებულ წინა პლანსა და განათებულ ცას შორის, სიღრმეში მონიშნული მთებისა და ველების ზოლთა მონაცვლეობა ცხოველხატულად, ფერთა და ტონალობათა ფაქიზი გრადაციებით, თანდათანობით უერთდება ცას.

ზომერის შემოქმედებაში წამყვანი ფერთ მეტყველებაა. მის სურათებში ვლინდება მეტად დახვეწილი და მაღალი რანგის ფერმწერის თვისებები. ნაწარმოებთა უმეტესობა გამოირჩევა ღრმა, მეტყველი, თითქოს შიგნიდან განათებული და მოულოდნელ ფერადოვან შეხამებებზე აგებული კოლორიტით. ფუნჯის მონასმები ზოგიერთ ნაწარმოებში თავისუფალი და თამამია. ზომერის ნაწარმოებებში ცოცხალი, ცხოველხატული ზედაპირი შექმნილია მრავალი სხვადასხვა ფერის საღებავის შერევით, რომლებიც ფერად შუქ-ჩრდილებადაა გარდასახული. ოსტატური წერის მანერა თანაბრად ახასიათებს, როგორც იმპრესიონისტული ხასიათის, ასევე შედარებით რეალისტურ ნაწარმოებებს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ზომერის ზოგიერთი სურათი მაინც რამდენადმე ხისტია, თითქოს შებოჭილიც კი, განსაკუთრებით ისინი, რომლებშიც იგი ეთნოგრაფიული მახასიათებლების გადმოცემას ცდილობს. მაგალითად სსხმ-ში დაცული «გურულები» (115), «მეგრელები» (116), ან თბილისის ისტორიის მუზეუმის ფონდში დაცული «საბაზრო სცენა» (117).

ზომერის ერთ-ერთი საუკეთესო და ცნობილ ნამუშევართაგანია «შაჰ ისმაილის მისგითი თბილისში» (118). აქ კიდევ ერთხელ იკვეთება ზომერის განსაკუთრებული ინტერესი აღმოსავლეთისადმი, რამდენადაც თბილისს, რომელსაც ის კარგად იცნობს და სადაც მრავალ წელს

ატარებს, იგი აღმოსავლურ ქალაქად ასახავს. ეს კიდეც ერთი აღმოსავლური განზოგადებული სიუჟეტია – მისგითითა და მინარეთით, თუმცა მოყავისფრო-აგურისფერი და მომწვანო-ფირუზისფერი, სიღრმეში მთებს შეფენილი სახლების ნათელი, თბილი და დახვეწილი კოლორიტი, აშკარად თბილისური პეიზაჟითაა განპირობებული.

ზომერის ნაწარმოებები მაღალი პროფესიული დონით გამოირჩევა. თემატიკით, ტექნიკური შესრულებითა და წერის მანერით, მის სურათებს XIX საუკუნის მიწურულის რუსული რეალისტური სკოლის კვალი ატყვია, თუმცა, მხატვრული გემოვნებით, განსაკუთრებით კი ბუნებისადმი რომანტიკულ-ლირიკული დამოკიდებულებით, ის სიახლოვეს ავლენს XIX საუკუნის გერმანულ მხატვრობასთანაც. ზომერი XIX საუკუნის მიწურულის მაღალი დონის ევროპელ პეიზაჟისტებს შეიძლება მივაკუთვნოთ. (119- 126)

XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე, გერმანიიდან ჩამოსული მხატვრების გარდა თბილისში მიმდინარე კულტურულ პროცესებში აქტიურად მონაწილეობდნენ საქართველოს მკვიდრი გერმანელები, კოლონისტების შთამომავლები. უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია **ოსკარ შმერლინგი**, რომელმაც როგორც თავისი შემოქმედებით, ისე პედაგოგიური მოღვაწეობით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული ხელოვნების განვითარებაში. **ოსკარ შმერლინგი** 1864 წელს დაიბადა, თბილისელი გერმანელების ერთ-ერთ ცნობილ ოჯახში. (შმერლინგის დედა ცნობილი გერმანელი არქიტექტორის ალბერტ ზალცმანის და იყო). შმერლინგი

სწავლობდა თბილისის რეალურ სასწავლებელში. 1884 წელს მან პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში გრაფიურის განყოფილებაზე ჩააბარა. საზაფხულო არდადეგების დროს თბილისში ყოფნისას, შმერლინგზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ფრანც რუბომ. შესაძლოა, სწორედ რუბოს გავლენით გადაწყვიტა მან სწავლის გაგრძელება მიუნხენის აკადემიაში, ბატალური ფერწერის განხრით. 1891-1892 წლები შმერლინგმა მიუნხენში გაატარა. 1892 წლიდან, თბილისში დაბრუნებისთანავე, შმერლინგი პედაგოგიურ მოღვაწეობას შეუდგა. იგი ასწავლიდა ხატვას თბილისის I გიმნაზიაში, შემდეგ მუშაობა დაიწყო ამიერკავკასიის ქალთა ინსტიტუტში, მოგვიანებით კერძო სტუდიაც გახსნა. 1902-1916 წლებში ოსკარ შმერლინგი კავკასიის კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოების ფერწერისა და ქანდაკების სკოლის დირექტორი იყო, ხოლო თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაასრებისთანავე აკადემიის პროფესორი.

შმერლინგი მონაწილეობდა კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების გამოფენებში 1893, 1897, 1899, 1903, 1904, 1907, 1917, 1918 წწ.-ში.

შმერლინგს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული საბავშვო წიგნის ილუსტრაციის განვითარებაში. სხვა ქართველ და უცხოელ მხატვრებთან ერთად ის იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენის“ დასურათებაზე მუშაობდა. შმერლინგმა 1896 წელს ტუშითა და კალმით „დედა ენის“ არაერთი ილუსტრაცია შეასრულა. აღსანიშნავია ასევე შმერლინგის მიერ დასურათებული „იავნანამ რა ჰქმნა“, რომელიც 1904 წელს გამოიცა, ასევე ისტორიული მოთხრობების კრებული – „თავდადებული ქართველნი“. ოსკარ შმერლინგს ეკუთვნის პირველი

ქართული საბავშვო ენციკლოპედიის, 1911 წელს გამოსული „ბუნების კარის“ ილუსტრაციების ნაწილი. საბავშვო წიგნებიდან აღსანიშნავია შმერლინგის მიერ დასურათებული ქართული ზღაპრების კრებული. (127)

შმერლინგი ქართული კარიკატურული მხატვრობის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელია. მან თავისი პირველი კარიკატურები 1880-81 წლებში, რეალურ სასწავლებელში სწავლისას, ჟურნალ «კოლო»-ში გამოაქვეყნა. ასევე რუსულ ენოვან ჟურნალ «ფალანგაში», რომელიც ამ პერიოდში თბილისში გამოდიოდა. პეტერბურგში იგი აქვეყნებდა თავის ნახატებს გერმანულ იუმორისტულ ჟურნალ «Pipifax»-ში, რუსულ ჟურნალთაგან «Сын отечества»-სა და «Шут»-ში, მიუნხენში ჟურნალ «Radfahr Humor»-ში. 1901 წლიდან მისი კარიკატურები იბეჭდებოდა «ცნობის ფურცელის» სურათების დამატებაში, სადაც იგი ა. ჯაბადარმა მიიწვია. 1901-1906 წლებში ოსკარ შმერლინგის ნახატები თითქმის ყველა ნომერში ქვეყნდებოდა. 1907-1908 წლებში ოსკარ შმერლინგი თანამშრომლობდა ჟურნალ «ემმაკის მათრახთან», 1909 წლიდან «ტარტაროზთან». 1915 წელს და 1919-1920 წლებში კვლავ ახლად გახსნილ «ემმაკის მათრახთან». შმერლინგს ეკუთვნოდა ამ ჟურნალის თავფურცელიც. ჟურნალის განყოფილებაში «ჩვენი დროს მოღვაწეები» შმერლინგმა აღბეჭდა თანამედროვეთა მრავალი კარიკატურული პორტრეტი.¹¹⁷ (128- 133)

¹¹⁷ კარბელაშვილი მ., ოსკარ შმერლინგი, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXXIV სამეცნიერო სესია, მოხსენებათა კრებული, თბილისი, 2000;

დ. ლეზანიძე. ძველი თბილისის ყოფა საქართველოში მცხოვრებ სხვადასხვა ეროვნების მხატვართა შემოქმედებაში. «ქართული ხელოვნება», 9, 1991

ქართულ საზოგადოებას ოსკარ შმერლინგი ყველაზე მეტად ძველი თბილისის ამსახველი კარიკატურული სერიებით დაამახსოვრდა, რომელიც პირველად 1910-იან წლებში ღია ბარათების სახით გამოიცა. სერიები სათაურებით «წარმავალი ტფილისი», «მიმავალი ტფილისი», «ძველი ტფილისი» ასახავს სიუჟეტებს XX საუკუნის დასაწყისის სახასიათო თბილისური ყოფიდან. (134- 138) შმერლინგი ხატავს ძირითადად დაბალი და საშუალო ფენის სახასიათო, კოლორიტულ ტიპებს. აღსანიშნავია, რომ შმერლინგის დამოკიდებულება განსხვავდება სხვა გერმანელების ხედვისგან, რადგანაც შმერლინგი ასახავს იმას, რასაც ძალიან კარგად იცნობს და რაც, შეიძლება ითქვას, მშობლიურია მისთვის. ეს ბუნებრივიცაა საქართველოში დაბადებული და გაზრდილი მესამე თაობის გერმანელისათვის. შესაძლოა ამიტომაც, მისი კარიკატურები არ არის გროტესკული, აქ უფრო სითბონარევი იუმორია და თითქოს გარკვეული გულდაწყვეტაც, ძველი ყოფა, რომ განწირულია. ძალიან მხიარული და ხალისიანი ორ ფიგურიანი ან სამ ფიგურიანი კომპოზიციები გუაშითაა შესრულებული – «ქეიფი», «კოპწია იმერლები», «ახალი ამბები», «ლეკური», «სოლოლაკელი ბურჟუა», «მწვადსა სწვავს», «ხილით მოვაჭრე კინტო», «გასეირნება» და სხვ. (-) შმერლინგი ხატავს ტიპურ, თავისი დროის კონკრეტულ გარემოში მყოფ მახვილ სახეებს. მისი კარიკატურები საკმაოდ ზუსტია. რეალისტი მხატვრის გაწაფული ხელით, მკაფიო, გამომსახველი ხაზით ოსტატურადაა მონიშნული უტრირებული სილუეტები. წამყვანი როლი კონტურის შემომწერ აქტიურ და მეტყველ ხაზს ენიჭება, ხოლო რომელიმე ხალისიანი ფერი, ნეიტრალურ ფონსა, სამოსებსა თუ დეტალებში, შემავსებელი ელემენტია, რომელიც კომპოზიციებს კიდევ

უფრო მხიარულს ხდის. მხატვარი ზუსტად გადმოსცემს იმდროინდელი ყოფითი გარემოს არსებით ნიშნებს, თუმცა ქართულ კაბებსა და ჩოხებში უმეტესად არაქართული გარეგნობის, რუსების ან სომეხნარევი რუსების სახეებია ასახული.

ოსკარ შმერლინგს იმავე თემებზე აკვარელით შესრულებული სურათებიც აქვს – ეს მრავალფიგურიანი კომპოზიციებია, რომლებშიც ფაქიზად, აკვარელის ფერების სადა, ზომიერი გადასვლებითაა დაწერილი გარემო. ეს სურათები ნაკლებად კარიკატურულია და უფრო ნატურალისტურია, ხოლო ზოგიერთ ნიმუშში საერთო განწყობა, მიუხედავად თბილი იუმორისა, არცთუ ხალისიანია. («ტფილისის ქუჩებში» 139- 142).

შმერლინგი ქმნიდა ფერწერულ ნამუშევრებსაც – პორტრეტებს, პეიზაჟებს, ბატალურ სცენებს. XIX საუკუნის მხატვართა მსგავსად, მასაც იზიდავდა ეთნოგრაფიული სიუჟეტები. მიუნხენში წასვლამდე მან ერთი წელი მამამისთან, შუშას მახლობლად მდებარე სოფელ ხანკენდში გაატარა და შესაძლოა ამ პერიოდშიც გაუმძაფრდა ინტერესი ეთნოგრაფიისა და აღმოსავლური ყოფისადმი. ფერწერული ნაწარმოებები, პეიზაჟებიც და პორტრეტებიც, შმერლინგს წარმოაჩენენ როგორც დახვეწილ კოლორისტს. შმერლინგის პორტრეტები სიღრმით გამოირჩევა, აქ კიდევ ერთხელ ვლინდება მისი უნარი აღბეჭდოს ადამიანის არა მხოლოდ გარეგნული მახასიათებლები, არამედ შინაგანი განწყობილებაც. განსაკუთრებით მიმზიდველია მისი პეიზაჟები, რომლებიც მის ფერწერულ ოსტატობას, დახვეწილობასა და ზომიერებას მოწმობს. მას უყვარს როგორც გაშლილი სივრცეების, ისე ბუნების ამონარიდების გადმოცემა. შმერლინგის პეიზაჟებს ახასიათებს

ნათელ ფერთა ზომიერი შეხამებები, ფაქიზი ტონალური გრადაციები, პოეტური განწყობა. თავისი მსოფლმხედველობითა და მხატვრული სტილით შმერლინგი, ზომერის მსგავსად, XIX საუკუნის მიწურულის არა ნოვატორული არამედ ტრადიციული მხატვრობის ხაზის გამგრძელებელია და ევროპული რეალისტური მხატვრული სკოლის ერთ-ერთი საინტერესო წარმომადგენელი. (144- 155)

საქართველოში დაბადებულ გერმანელ მხატვართა შორის გამორჩეული პიროვნება და მხატვარი იყო **ალექსანდრ ზალცმანი**. (დაიბადა 1870, გარდაცვალების თარიღი უცნობია) ალექსანდრ ზალცმანი, ოსკარ შმერლინგის მამიდაშვილი, თბილისში გერმანელთა ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ და პატივსაცემ ოჯახში დაიბადა. (ის იყო სახელგანთქმული არქიტექტორის ალბერტ ზალცმანის ვაჟი, ხოლო ალექსანდრ ზალცმანის დედა – არქიტექტორ იუნგის ქალიშვილი, მარიონეტების ოსტატი იყო).

1892-1894 წლებში ზალცმანი მოსკოვში ლეო პასტერნაკის კერძო სამხატვრო სტუდიაში სწავლობდა. სავარაუდოთ, ამ სტუდიის დასრულების შემდეგ იგი მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში შევიდა, მაგრამ მალევე გაემგზავრა მიუნხენში და სწავლა გააგრძელა სამხატვრო აკადემიაში, სახელოსნოში ფრანც შტუკთან, რომელიც იქ 1895 წლიდან მოღვაწეობდა. ლეო პასტერნაკი თავის მოგონებებში აღნიშნავს, რომ მიუნხენის აკადემიაში, რომელიც პარიზის შემდეგ, მეორე ევროპულ სამხატვრო ცენტრად ითვლებოდა, მისი მოსკოველი მოსწავლეები – შჩერბატოვი და

ზალცმანი სწავლობდნენ. მათ აცნობეს ლეო პასტერნაკს მიუნხენში ე.წ. «რუსული წრის» არსებობის შესახებ.¹¹⁸

საუკუნეთა მიჯნაზე, ცნობილი სიმბოლისტი ხელოვანის ფრანც ფონ შტუკის სახელოსნოში, ა. ზალცმანთან ერთად ვ. კანდინსკიც სწავლობდა. 1901 წლის 15 აგვისტოს ზალცმანმა მონაწილეობა მიიღო კანდინსკის მიერ დაარსებული ხელოვანთა გაერთიანების «Phalanx»-ის მხატვართა პირველ გამოფენაში (გაერთიანება 1904 წელს დაიშალა) მიუნხენის აკადემიაში სწავლის პერიოდშივე ა. ზალცმანი თანამშრომლობდა ძალზე პოპულარულ ყოველკვირეულ ჟურნალ «Jugend»-თან, რომელიც 1896 წელს დაარსდა. ჟურნალში ცნობილი მხატვრების ნამუშევრებთან ერთად (ა. მენცელი, მ. ლიბერმანი) ახალგაზრდა მიუნხენელი მხატვრების ნაწარმოებებიც იბეჭდებოდა, მათ შორის ალექსანდრე ზალცმანის სატირული ნახატები და კარიკატურები, მაგალითად: გერმანელი და ინგლისელი ჟურნალისტების შეხვედრა (156, «Jugend», 19, 1907), «მხატვრის მოწაფე» («Jugend», 5, 1907), «დაღუპული ზეადამიანი» («Jugend», 33, 1907). ბუნებრივია, რომ ფრანც ფონ შტუკის შემოქმედებამ გავლენა იქონია ალექსანდრე ზალცმანის ხელოვნებაზე. ალექსანდრე ზალცმანს შესრულებული აქვს ალეგორიული და მითოლოგიური სერიები – «წელიწადის დრონი», «ფლორა», «ორფეოსი», «მინერვა».

გერმანიაში ცხოვრების პერიოდში ზალცმანი დაუკავშირდა თეატრს. 1910 წელს ის საცხოვრებლად დრეზდენტთან ახლოს მდებარე

¹¹⁸ 1900 წელს ელიშე თათევოსიანი წერდა მხატვარ ე. პოლენოვს, რომ მან მიუნხენში ნახა თავისი მეგობარი ალექსანდრე ზალცმანი ფრანც შტუკის სახელოსნოში, სადაც ბევრს მუშაობენ, სწრაფად და თავისუფლად ვითარებიანო. ნ.ე. ალექსანდრე ალბერტის ძე ზალცმანი. ცხოვრება და შემოქმედება. შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწ. მუზეუმის ნარკვევები I, თბ. 1995, გვ.76

ქალაქ ჰელერაუში გადავიდა. აქ მან გაიცნო შვეიცარელი კომპოზიტორი ჟაკ დალკროზი, რომელიც რიტმული აღზრდის ინსტიტუტში მოღვაწეობდა. დალკროზი ამუშავებდა მუსიკალური რიტმული ტანვარჯიშის სისტემას. ზალცმანმა ამ სისტემის მიხედვით თეატრალური წარმოდგენის შექმნაში მიიღო მონაწილეობა. მან, როგორც ამ წარმოდგენის მხატვარმა, განათების სისტემის ნოვატორული ეფექტი გამოიგონა, სადაც განსაკუთრებული დატვირთვა სინათლეს ჰქონდა. ცნობილი თეატრალური მოღვაწე სერგეი ვოლკონსკი, რომელიც ერთ-ერთ წარმოდგენას დაესწრო, თავის მოგონებებში აღნიშნავდა: «მუსიკალურ სურათებში დიდი ადგილი ეკავა სინათლეს, რომელიც სულ ოთხი ელემენტისგან – ფერისგან შედგებოდა, მაგრამ მრავალი ფერის არსებობის ეფექტს ქმნიდა. აქ ერთმანეთს ერწყმოდა მუსიკა, ადამიანი, მოძრაობა და სინათლე. ასეთი, თითქოს მარტივი საშუალებით მიეღწიათ უდიდესი თეატრალური ეფექტისათვის».¹¹⁹

ზალცმანი პერიოდულად ჩამოდიოდა საქართველოში, ხანგრძლივად კი თბილისში 1916-17 წლიდან დასახლდა. მან დაიწყო მუშაობა სამხატვრო ხელმძღვანელად თბილისის ოპერაში. 1918-19 წლებში მან გააფორმა: «პიკის ქალი», «ჰოფმანის ზღაპრები», «დუბროვსკი». 1919 წლის 5 თებერვალს ა. წუწუნავამ თბილისის ოპერაში დ. არაყიშვილის ოპერა «თქმულება შოთა რუსთაველზე» დადგა, ხოლო 21 თებერვალს ზ. ფალიაშვილის «ახესალომ და ეთერის» პრემიერა შედგა. ორივე სპექტაკლისათვის დეკორაციებისა და

¹¹⁹ ნ. ელიზბარაშვილი. ალექსანდრე ალბერტის ძე ზალცმანი. ცხოვრება და შემოქმედება. შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწ. მუზეუმის ნარკვევები I, თბ. 1995, გვ.78

კოსტიუმების ესკიზები ა. ზალცმანის შესრულებული იყო. ჟურნალში «თეატრი და მუსიკა» (1919, 1, გვ. 8, 10) გამოქვეყნდა «აბესალომ და ეთერის» სამუშაო ესკიზები, მაგრამ ამ რეპროდუქციების მიხედვით, ცხადია, ვერ ვიმსჯელებთ დეკორაციებზე.

სპექტაკლებზე გარკვეულ წარმოდგენას თანადროული პრესის გამოხმაურება გვიქმნის. გიორგი ლუჩიაშვილი «აბესალომ და ეთერის» პირველი სურათის შესახებ წერდა: «რამპიდან თვით სახეში გიცქერთ გაზაფხული – ფერადი, ნაზი, მორთული... ზურმუხტოვანი ცა, ქორფა ბალახის ნაზი სიმწვანე, მოყავისფრო-მოვარდისფრო შორეული მთები – ფერების ეს ჰარმონია ბრწყინვალედ გადმოსცემს გაზაფხულის სურნელებას»; «თქმულება შოთა რუსთაველზე»-ს შესახებ კი აღნიშნავდა: «ოპერაში საუცხოოდ არის დაცული ქართული მოტივები და ქართული კოლორიტი».¹²⁰ შემორჩენილია «აბესალომ და ეთერის» კოსტიუმების ესკიზი. ეს მცირე ესკიზი იმაზე მეტყველებს, რომ ალექსანდრე ზალცმანმა აბესალომ და ეთერის კოსტიუმების ნიმუშად ქართული შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის ქტიტორული გამოსახულებები და გვიანი შუასაუკუნეების ქართული მინიატურები გამოიყენა. (158)

1919 წელს ზალცმანმა თეატრის შესახებ საინტერესო სტატია გამოაქვეყნა. ის საუბრობს თანადროული სცენის ამოცანებზე, მოჰყავს მაგალითები სხვადასხვა ეპოქის სასცენო გამოცდილებიდან, განიხილავს განათების პრობლემებს, თანამედროვე ევროპულ სიახლეებსა და ექსპერიმენტებს.¹²¹

¹²⁰ გ. ლუჩიაშვილი, გაზაფხული სცენაზე, «თეატრი და მუსიკა», 1919, 1, გვ.54

¹²¹ ა. ზალცმანი, შენიშვნები სცენის შესახებ, «თეატრი და მუსიკა», 1, 1919 გვ. 16-18

ცნობილი ქართველი მსახიობი აკაკი ვასაძე ასე იგონებს ზალცმანის სპექტაკლებს: «...კოლორიტის და სასცენო განათების კარგი ოსტატი იყო. ერთ პაწია დეტალს წინა პლანზე წამოსწევდა განათების საშუალებით, დანარჩენებს კი თითქოს ბურუსში ჩასძირავდა. «ოტელოს» დეკორაცია განსაზღვრული ჰქონდა რემბრანდტისებურ შუქ-ჩრდილიან გარემოში მოექცია. ალექსანდრე ზალცმანი პირობითი თეატრის მიმდევარი იყო და როგორც დეკორაციას, ისე ტანსაცმელსაც, ფერთა ვარირების მეშვეობით შთამბეჭდავს და ეფექტურს ხდიდა. ... ყოველ ანტრაქტში ზალცმანი სველ ტილოებს უშვებდა ჩარჩოზე გადაკრულს. ეს ტილოები მოქმედების განმავლობაში მაყურებლის თვალწინ შრებოდა და ფერსაც იცვლიდა...»

როგორც ცნობილია, 1910-20-იან წლებში, თბილისში ინტენსიური კულტურული ცხოვრება ჩქეფდა, რომელშიც ზალცმანიც იყო ჩართული. 1918 წელს ის მონაწილეობდა კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების გამოფენაში, 1918 და 1919 წლებში – «მალი კრუგ»-ის გამოფენაში.

1918 წლის «მალი კრუგ»-ის გამოფენაზე გაზეთ «კავკაზსკოე სლოვო»-ში მოთავსებული ს. გოროდეცკის რეცენზიაში აღნიშნულია: «ნამუშევართა რაოდენობითა და მხატვრული გამომსახველობის თვალსაზრისით, ზალცმანს ამ გამოფენაზე პირველი ადგილი ეკუთვნის».¹²² აქ წარმოდგენილი იყო "Jugend"-ში დაბეჭდილი ილუსტრაციების ორიგინალები, ასევე სურათები მითოლოგიური სიუჟეტების სახელწოდებით: «ფლორა», «დიანა», «ორფეოსი».

¹²² «Кавказское слово», 1918, 16 მაისი.

აღსანიშნავია, რომ ს. გოროდეცკი ა. ზალცმანს «სტილიზატორს» უწოდებს. (59- 162)

ზალცმანის ნამუშევრებიდან თბილისში მხოლოდ რამოდენიმეა დარჩენილი. მაგალითად, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ინახება «მინერა» (165), «ქალი წამოსასხამით» (163), «მანდილოსანი ქოლგით» (164), 1917 წლის ნატურმორტი (166), 1916 წლის ორი ნატურმორტი (კვახებითა, ხილითა და ჩაის ფინჯნებით) კი მოსკოვის კერძო კოლექციაშია (167, 168). სამივე ნატურმორტი ერთმანეთის მსგავსია როგორც მხატვრულ-კომპოზიციური გადაწყვეტით, ისე წერის მანერით.

ზალცმანის ნატურმორტები მეტყველებს მის მაღალ მხატვრულ ოსტატობაზე, ასევე იმაზე, რომ იგი იზიარებდა იმ პერიოდის მოწინავე მხატვრულ ტენდენციებს. ზალცმანის ნატურმორტები ყველაზე მეტად სეზანის სურათებსაც მოგვაგონებენ, ფერადოვნებითა და ესთეტიკურობით – მატისის ნატურმორტებსაც. მხატვარს ახასიათებს თავისუფალი, თამამი ხელწერა, დენადი, გამომსახველი ხაზი, სადაც წამყვანი ზედაპირის ფერადოვანი ლაქობრივ-სიბრტყობრივი გადაწყვეტაა, რომელიც შავ-თეთრ ფოტოებშიც კი გამოსჭვივის.

აკაკი ვასაძე საინტერესოდ ახასიათებს ზალცმანს თავის მოგონებებში. «ალექსანდრე ზალცმანი უნიჭიერესი მხატვარი გახლდათ. მეტად საინტერესო პიროვნება, ძალზე ენამოსწრებული, ჭეშმარიტი იუმორის მქონე. დასვენების დროს თეატრალური მოღვაწეების კარიკატურებს აკეთებდა, სალალობოდ.... თავისუფალ დროს მოვიხელთებდი თუ არა, ოპერის თეატრის სადეკორაციოში შევივლიდი, რომ ზალცმანის საინტერესო საუბარი მომესმინა

კოროვინზე, ბენუაზე და სხვა იმ დროის დეკორატიული ხელოვნების დიდოსტატებზე. თვითონ გოლოვინის მოწაფედ თვლიდა თავს».

როგორც ცნობილია, 1918-1919 წლებში თბილისში სხვადასხვა ეროვნების ადგილობრივმა თუ ჩამოსულმა მხატვრებმა რამდენიმე არტისტულ კაფესა და ლიტერატურულ კლუბში კედლის მხატვრობა შეასრულეს. არსებობს ვარაუდი, რომ გ. და მ. თუმანიშვილების სახლში 1919 წელს შესრულებული საშინაო თეატრის ფოიეს მხატვრობა ზალცმანსაც უნდა ეკუთვნოდეს (გ. ტაბიძის ქ. 2). მოხატულობა განთავსებულია სამ კედელზე, ნახევარმეტრიან ფრიზზე. არლეკინის, პიეროსა და კოლომბინას ფიგურები ერთმანეთისგან ნიღბებით, გირლიანდებითა და ფრინველებითაა გამიჯნული. ზალცმანის შესრულებული შეიძლება იყოს ფერადი გირლიანდები და ფრინველები – თუთიყუშები. მისი დისწული იგონებდა, რომ ზალცმანმა შეასრულა «მონადირე ქალი» ე.წ. მიხეილის საავადმყოფოს ვესტიბულში. ნ. ელიზბარაშვილის აზრით, ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ჟურნალ «არს»-ში დაბეჭდილი (1, 1919, გვ.75) ზალცმანის თავსართი და ბოლოსართი მეტყველებს, რომელიც თუმანიშვილების ფოიეს მორთულობას წააგავს. ლ. გუდიაშვილიც, იმ პერიოდის თბილისის მხატვრული ცხოვრების ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე, იგონებდა, რომ სუდეიკინის თანაავტორი ა. ზალცმანი იყო.

ჟურნალ «არს»-ის 1918 წლის გამოშვების თავსართსა და ბოლოსართში, რომლებიც ზალცმანის მიერ არის შესრულებული, ასახულია ლარნაკები სტილიზებული ფიგურებით – მუხლმოდრეკილი ქალის სილუეტი, სხვადასხვა ხილის, ყურძნის მტევნების, პეპლებისა და ციყვების გამოსახულებები. ყოველივე, საერთო დეკორატიულ

კომპოზიციაში ერთიანდება და მთლიან ორნამენტადაა გარდასახული. მკაფიო, კონტურული ხაზის დენადი მეტყველება დეკორატიული მცენარეული ფორმებიდან ვითარდება. მხატვრულ-სტილისტური თვალსაზრისით ეს ორი კომპოზიცია იუგენდშტილის ტიპიურ ნიმუშებს წარმოადგენს.

ალექსანდრე ზალცმანი მუშაობდა პედაგოგად ფერწერის სკოლასა და თეატრშიც. მას მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა მ. გოცირიძესთან, ს. ვალიშევსკისთან, რომლებსაც მისგან უდავოდ ბევრის სწავლა შეეძლოთ.

1920-იანი წლების დასაწყისში ა. ზალცმანი საფრანგეთში გადასახლა. მას შემდეგ იგი საქართველოში ვეღარ დაბრუნდა. მისი შემდგომი ცხოვრების შესახებ სრული ცნობების მოძიება დღემდე შეუძლებელია.

როგორც აღვნიშნეთ, საქართველოში ალექსანდრე ზალცმანის მხოლოდ რამდენიმე სურათი თუ მოიძებნება. შესაძლებელია საფრანგეთში გადასახლებისას მან თან წაიღო თავისი ნაწარმოებების ძირითადი ნაწილი. ეს გარემოება, ბუნებრივია, ართულებს მისი შემოქმედების შესწავლას, თუმცა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცული ნამუშევრები – «ქალი წამოსასხამით», «ქალი ქოლგით» და «მინერვა» გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის მისი მხატვრობის შესახებ. საქართველოში დარჩენილი ნამუშევრებიდან 1918 წელს შესრულებული «მინერვა» (165) ყველაზე ახლოსაა ფრანც ფონ შტუკის მხატვრობასთან, როგორც მითოლოგიურ-სიმბოლისტური თემატიკით, ისე მხატვრულ-სახეობრივი და სტილისტური გადაწყვეტით. ზალცმანის მინერვა გარეგნულადაც კი მოგვაგონებს შტუკის ქალთა ალეგორიულ სახეებს.

თითქმის ნეიტრალურ ფონზე წარმოდგენილი მინერვა, მხარზე ფრინველის გამოსახულებით, თავისი მანერული და მოქნილი სილუეტით, თითქოს თავადაც ფრინველს წააგავს. ემოციური და გამომსახველია მინერვას თავისუფალი პოზა, მსხვილი სახის ნაკვეთებიანი სახასიათო სახე. თამამად და ექსპრესიულადაა დაწერილი ხელები, სამოსი, თავსაბურავი. ზალცმანის ნატურმორტების მსგავსად ამ კომპოზიციაშიც თანაბარმნიშვნელოვანია ფერისა და ხაზის მეტყველება, მსგავსია ფერადოვანი მოდელირებაც. გამოსახულება შუქ-ჩრდილით დამუშავებული სამოსის ნაოჭებით პლასტიკურობასაც იძენს.

დანარჩენი ორი სურათი «ქალი ჭრელი მოსასხამით» და «ქალი ქოლგით», თითქოს თეატრალური კოსტუმების ესკიზებს წააგავს, სადაც მთავარი აქცენტი სამოსზე, ორნამენტულ მოსასხამებზეა გამახვილებული, თუმცა, ამავდროულად, ეს დასრულებული დაზგური სურათებია. «ქალი ჭრელი მოსასხამით» (163) თავისი თეატრალური, ელეგანტური პოზით, ოდნავ უკან გადაწეული თავითა და ღიმილით მაყურებლის წინაშე პოზირებს, როგორც მსახიობი, რომელიც თავის გარეგნობასა და ჩაცმულობას წარმოადგენს. სურათის კომპოზიციური წყობა – ქვემოდან ზევით დანახული ფიგურა, რომელსაც კიდევ უფრო წინ წამოსწევს ნეიტრალური, მუქი ფონი – მას მნიშვნელობასა და გარკვეულ მონუმენტურობასაც კი სძენს, უფრო გამოკვეთს ქალბატონის ფერმკრთალ სახეს, ნარინჯისფერ თავსაბურავსა და კაბას და ჭრელ, ფართო, დრაპირებულ, დეკორატიულ მოსასხამს.

«ქალი ქოლგით» (164) მთელი რიგი დეტალებით განსხვავდება ზალცმანის ჩვენთვის ცნობილ სხვა ნაწარმოებებისგან. ეს სურათი თავისებური დეკორატიულობით გამოირჩევა და ხაზგასმით

სიბრტყობრივია. ფიგურა, მაყურებლისკენ მოტრიალებული თავით, ზურგითაა ნაჩვენები. მიუხედავად სრულიად ბრტყელი ქსოვილისა, მოსასხამისა და კაბის კონტური, მანების მიმართულება და ქსოვილზე ოდნავ მონიშნული ნაოჭები მის პოზაზე მიგვითითებს. ეს ქალიც სადა, ლურჯ ფონზეა გამოსახული, რომელიც თითქოს მიზანდასახულად პირობითადაა დაწერილი, თითქოს დაუსრულებელია, რის შეგრძნებასაც ფუნჯის ვერტიკალური მონასმები გვიქმნის. ამავე დროს ეს სიბრტყე პირობითი სივრცის განცდასაც ბადებს, რასაც აძლიერებს სურათის ზედა კიდეებში ფაქიზად დაწერილი ფოთლები. ძალიან ოსტატურადაა შესრულებული პატარა ძაღლის ცოცხალი ფიგურა, მხოლოდ ეს დეტალიც კი მეტყველებს მხატვრის ოსტატობაზე. ქალის ზემოთ მონიშნულია ცხენოსანის გამოსახულება. თვალშისაცემი აქცენტია პატარა ყვითელი ქოლგა. ამ დეტალებს ხაზგასმით არ აქვს ერთმანეთთან კავშირი. საერთო კონტექსტიდან თითქოს ამოვარდნილია პლასტიკურად მოდელირებული ქალის სახე, რომელსაც მოციფრო ტონი დაჰკრავს და თავისი წითელი ტუჩებითა და საყურით მსახიობის ნიღაბს მოგვაგონებს. მხატვარი განსხვავებულად დამუშავებული დეტალებით თითქოს მიზანმიმართულად ქმნის არცთუ ბოლომდე გასაგებ, თავისებურად ეკლექტურ გარემოს. ეს სურათები ალექსანდრე ზალცმანის დახვეწილ მხატვრულ სტილსა და გემოვნებას მოწმობს. ისინი აშკარად მოდერნულია, თავისი დროისათვის, როგორც მხატვრულ-ფორმალური, ისე სახეობრივი გადაწყვეტით და ამავე დროს, ნიჭიერი მხატვრის მკვეთრად ინდივიდუალურ ხელწერას ავლენენ.

XX საუკუნის დასაწყისიდან საქართველოში მოღვაწე უცხოელ მხატვართა შორის ცნობილი იყო **ბორის ფოგელი**. ბორის ფოგელი (1872-1961) დაიბადა ქ. ტემირ-ხან-შურაში, დაღესტანში, ოფიცრის ოჯახში. მამის გარდაცვალების შემდეგ 1878 წელს ბორის ფოგელი დედასთან ერთად თბილისში გადმოსახლდა. ფოგელი თბილისის პირველ ვაჟთა გიმნაზიაში სწავლობდა. ხატვისადმი ინტერესი მას ბავშვობიდანვე აღმოაჩნდა. მისი პირველი პედაგოგი ა. ზახაროვი იყო. გიმნაზიის დასრულების შემდგომ ფოგელმა 1892 მოსკოვის უნივერსიტეტში იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩააბარა, ხოლო პარალელურად ლეო პასტერნაკის სამხატვრო სტუდიაში და ეუფლებოდა ხატვას. 1896-1897 წლებში ფოგელი ცხოვრობდა პარიზში, სწავლობდა ჟულიენის აკადემიაში ჟან პოლ ლორანთან და ბენჟამინ კონსტანტანთან, ხოლო ორი წლის შემდეგ კვლავ რუსეთს დაუბრუნდა და 1897-1902 წლებში სწავლა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში განაგრძო. 1902 წელს ფოგელი თბილისში ჩამოვიდა. თავდაპირველად მუშაობა ხატვის მასწავლებლად ქალთა I გიმნაზიაში დაიწყო, შემდეგ კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების სკოლაში, სადაც გიგო გაბაშვილი, ოსკარ შმერლინგი, ი. ნიკოლაძე და სხვა გამოჩენილი მხატვრებიც მოღვაწეობდნენ. 1910 წელს ფოგელმა ნ. სკლიფასოვსკისთან და ე. თათევოსიანთან ერთად ფერწერისა და ხატვის კერძო სკოლა დაარსა, რომელმაც 1914 წლამდე იარსება.

1911 წელს სკლიფასოვსკიმ და ფოგელმა ხატვისა და ფერწერის კურსების შენობაში «ტფილისელ მხატვართა გამოფენა» მოაწყვეს. გაყიდული ნამუშევრების თანხა ამ კურსების პირობების გაუმჯობესებას უნდა მოხმარებოდა. გამოფენაში მრავალი არაქართველი

მხატვარი მონაწილეობდა: ა. ზახაროვი, ვ. ილიუშინი, ჰ. სკლიფასოვსკი, ე. თათევისიანი, ტირი და თავად ფოგელი.

ფოგელი მონაწილეობდა კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების გამოფენებში: 1904, 1907, 1910, 1917, 1919 წწ.-ში; «მალი კრუგის» გამოფენებში: 1918, 1919, 1920 წწ.-ში; მხატვარ-პედაგოგების გამოფენაში 1912 წელს; პეტერბურგის მხატვართა ახალი საზოგადოების გამოფენაში 1904, 1905 წწ.-ში.

1918 წლის 20 სექტემბერს ბ. ფოგელისა და ნ. სკლიფასოვსკის ხელმძღვანელობით კვლავ გაიხსნა ხატვისა და ფერწერის კურსები I და II ქალთა გიმნაზიებში.

მოგვიანებითაც, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, ფოგელი ასწავლიდა ტფილისის სკოლებსა და სამხატვრო სტუდიებში. 1934 წელს იგი მიიწვიეს ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის ფაკულტეტის დეკანად და პროფესორად. ბორის ფოგელი 1961 წელს ლენინგრადში გარდაიცვალა.¹²³

საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში დაცული ბორის ფოგელის ნამუშევრები შესრულებულია XIX საუკუნის პირველ მესამედში, 1902-დან 1933 წლებამდე. ამ ხნის მანძილზე ფოგელის სტილი არსებით ცვლილებას არ განიცდის. ბორის ფოგელი ერთადერთი მხატვარია ნაშრომში განხილულთა შორის, რომელსაც განათლება რუსეთის გარდა არა გერმანიაში, არამედ საფრანგეთში აქვს მიღებული. საქართველოში ჩამოსვლისას, ანუ 1902 წელს, ფოგელი უკვე სრულიად ჩამოყალიბებული ფერმწერია. მას აქვს საკუთარი ხელწერა, მხატვრული

¹²³ ნამუშევრები დაცულია: სსხმ-ში, პეტერბურგის რუსულ მუზეუმში, თბილისის, მოსკოვის, პეტერბურგისა და პარიზის კერძო კოლექციებში.

გემოვნება და ნაზიარებია თანადროულ ევროპულ მიმდინარეობებსა და სიახლეებს. 1908-09 წლებში შექმნილი მცირე ზომის ფერწერული კომპოზიციები საკმაოდ თავისუფალი წერის მანერით, პასტოზური მონასმებითა და თამამ ფერთა შეხამებებით გამოირჩევა («სომხების სასაფლაო» 1909 წ., 171, «პეიზაჟი», 1908 წ.). ეს პატარა ესკიზური ხასიათის სურათები, სწრაფად და თავისუფლად დახატული და მომხიბვლელია იმ მინიმალიზმითა და გარკვეული კამერულობით, რაც ფოგელის შემოქმედების ერთ-ერთ მახასიათებელს წარმოადგენს. თუმცა ეს სურათები საკმაოდ ექსპრესიულიცაა.

მსგავსი მხატვრული ხერხებითაა შესრულებული ფოგელის სხვა ნამუშევრებიც, რომლებიც 1920-იან წლებს განეკუთვნება. მიუხედავად ესკიზურობისა ეს ფოგელის შემოქმედების ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო ნიმუშებია და აშკარად ახლოსაა XX საუკუნის დასაწყისის ფრანგულ ფოვიზმთან. ეს მცირე ზომის სურათები დახატულია მუყაოზე მკვეთრი, სუფთა ფერებითა და უხეში, პასტოზური მონასმებით. ხასხასა ფერებით, უკიდურესად თამამად, თითქმის აბსტრაქტულად შესრულებული «ზღვისპირა ქალაქი» არაჩვეულებრივად გადმოსცემს ლურჯი ზვისა და მზით გაჟღენთილი, გადანათებული ქალაქის სიციხეს. ფოვისტების მსგავსად სუფთა, მკვეთრი ფერების თამამი, თავისუფალი მონასმებითაა შესრულებული მცირე ეტიუდი «ბაღში» (172), რომელიც თითქოს აღმოსავლური მოტივების გამოძახილია. საინტერესო კომპოზიციას «გზაზე», (173, 1924 წ.) აქ ფერი გარკვეულად სიმბოლურ დატვირთვასაც იძენს – იისფერი გზა, მუქი ხეები, ზურგშექცეული ფიგურები და სიღრმეში ხასხასა ვარდისფერ-ალისფერი იალქნიანი გემები. მხატვრობა არა მხოლოდ

ფორმალურ-სტილისტურად, არამედ შინაარსითა და განწყობითაც მოგვაგონებს ჩრდილოური ექსპრესიონიზმის ნიმუშებს.

ფოგელის ერთ-ერთი ყველაზე საყვარელი თემაა ზღვა და გემები. 1910-იან წლებში ის ხშირად ხატავდა ზღვის პეიზაჟებს. ძირითადად ეს ბათუმის პორტია. ამ სერიის სურათებში კომპოზიციის ძირითადი ნაწილი, როგორც წესი, ზღვას უკავია, რომელიც ხან მშვიდია, ხან ტალღიანი. სიღრმეში თითო ან, იშვიათად, რამდენიმე იალქნიანი გემია ასახული. ფერწერულად, თამამად, მაგრამ ნაკლებად პასტოზურად დაწერილი სურათები საკმაოდ ესთეტურია და ზღვის პეიზაჟის სილამაზეს ასახავს. (174- 179)

შედარებით თავშეკავებულია და, შეიძლება ითქვას, თითქოს ზომიერიც, 1920-იან წლებში შესრულებული ეტიუდები საქართველოს ხედებით «პეიზაჟი თოვლიანი მთით, ყაზბეგი» 1924 წ., (181) და «იმერეთი», «ეტიუდი» (182). მინიმალისტური საშუალებებით, რამდენიმე თავისუფალი მონასმითა ან ფერადოვანი ლაქების ზუსტი აქცენტებით, ფოგელი აქაც არაჩვეულებრივად აღწევს ბუნების თავისებურების ჩვენებას.

ქართული ხელოვნებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფოგელის 1927-30 წლებში შეასრულებული თბილისისადმი მიძღვნილი სერია. 1926 წელს თბილისის კომუნალური მუზეუმის ხელმძღვანელობამ საქართველოში მცხოვრებ მხატვრებს «ძველი და ახალი თბილისის» ხედების შესრულება დაუკვეთა. დაკვეთის ერთ-ერთ მიზანს ძველი თბილისის დოკუმენტური ასახვა წარმოადგენდა, რადგანაც ქალაქი ახალი მშენებლობების გამო, იცვლიდა და კარგავდა თავის იერ-სახეს. ამ წამოწყებას არაერთი მხატვარი გამოეხმაურა.

თბილისის ისტორიული მეზეუმი დღეს 1920-30-იანი წლების ქართული მხატვრობის საკმაოდ მდიდარი და საინტერესო ფონდის მფლობელია. თბილისის თემისადმი მიღვნილი ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები შეასრულა დავით კაკაბაძემ, ჯერ კიდევ 1918 წელს, ხოლო უშუალოდ მეზეუმის დაკვეთით დავით გველესიანმა, ალექსანდრე ციმაკურიძემ, მოსე თოიძემ, მოგვიანებით კი კირილე ზდანევიჩმა. ბუნებრივია, ყოველი მხატვარი თბილისს თავისებურად აღიქვამს და საკუთარი, გამორჩეული მხატვრული ხედვისა და წერის მანერის შესაბამისად ასახავს.

ბორის ფოგელი ხატავს თბილისის ხედების, მისი აზრით, ყველაზე ტიპურ კუთხეებს. მჭიდროდ გაშენებულ ვიწრო ქუჩებსა და აივნის სახლებს იგი მისთვის ჩვეული ხასხასა ფერებით მკვეთრი განათებისას ასახავს. სახლებს უმეტესწილად ახლოდან ხატავს და ცდილობს ზუსტად გადმოსცეს ძველი უბნის ნაწილები, თუმცა მისი «ცხელი კოლორიტი» თბილისისათვის, შეიძლება ითქვას, გაზვიადებულია. იგი თბილისს ასახავს როგორც უცხოელი, უფრო კონკრეტულად, ჩრდილოელი მხატვარი, რომელიც გამძაფრებულად აღიქვამს სამხრეთის თბილ ფერებს. (183- 185)

1920-30-იან წლებში ფოგელი ასრულებს სურათებს ინდუსტრიულ თემაზე («ზაჰესი», «ზაჰესის საერთო ხედი», 1926წ., «ქუჩის რეკონსტრუქცია», -188), რაც ახალი საბჭოთა ხელისუფლების მოთხოვნით იყო განპირობებული. ამ ფერწერული ტილოებისათვის სახასიათოა ერთგვარი სიმშრალე და სიხისტე. ფოგელის ფერწერა კარგავს ჩვეულ სიმძაფრეს და გამომსახველობას, რაც იმის

მაჩვენებელია, რომ ეს თემატიკა არ იზიდავდა მხატვარს და ზღუდავდა მის შემოქმედებით თავისუფლებას.

წარმოდგენილი მასალა მხოლოდ ნაწილია XIX საუკუნესა და XX საუკუნის პირველ მესამედში საქართველოში მოღვაწე გერმანელ მხატვართა შესახებ. გერმანელი მხატვრებიდან ჩვენ გამოვყავით მხოლოდ ისინი, ვისი ნამუშევრების გარკვეული ნაწილის ნახვისა და განხილვის შესაძლებლობა მოგვეცა. არსებობს ცნობები საქართველოში მცხოვრები სხვა გერმანელი მხატვრების თაობაზეც, რომელთა სურათებს ჯერ ვერ მივაკვლიეთ. აღსანიშნავია, რომ ბოლო წლებში გაიყიდა და საქართველოდან გატანილ იქნა მრავალი ევროპელი მხატვრის ნაწარმოები. მიუხედავად ამისა, ვიმედოვნებთ, რომ საქართველოს მუზეუმების ფონდებსა და კერძო კოლექციებში ჯერ კიდევ შეიძლება აღმოჩნდეს გერმანელ და სხვა ევროპელ მხატვართა ნამუშევრები.

ზოგიერთი ცნობა საქართველოში მოღვაწე გერმანელ მხატვართა შესახებ:

ჰაინრიჰ თეოდორ ველე – საქართველოში იმყოფებოდა 1778-1805 წლებში. ველე ჩამოვიდა გრაფ მუსინ-ჰუშკინის დიპლომატიური მისიითა და ალექსანდრე I-ს განკარგულებით. მისი ჩანახატების ალბომი შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის

ბიბლიოთეკაში უნდა ინახებოდეს,¹²⁴ ხოლო სხვა ნამუშევრები გერმანიის მუზეუმებშია დაცული.

ალექსეი აისნერი (დ. 1872 წ. - გარდ. 1928 წლის შემდეგ) – ფერმწერი და გრაფიკოსი. აისნერმა რუსეთში დაასრულა არქეოლოგიური ინსტიტუტი. ის იყო პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის თავისუფალი მსმენელი. 1897-1898 წლებში აისნერი მონაწილეობდა პეტერბურგის მხატვართა საზოგადოების გამოფენებში (აისნერის ნაწარმოებები უნდა ინახებოდეს პეტერბურგში რუსულ მუზეუმში). ალექსეი აისნერი საქართველოში 1897-1899 წლებში იმყოფებოდა. იგი თბილისში ჩამოვიდა რუსული მუზეუმის ეთნოგრაფიული განყოფილების დავალებით. 1897-1899 წლებში ა. აისნერმა იმოგზაურა სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში. მან ფოტოები გადაუღო ქართულ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს, ხოლო მრავალ ეკლესიაში ფრესკათა ასლებიც შეასრულა (მაგალითად: შემოქმედში, ზემო კრიხში, ნიკორწმინდაში, სორში). ქართულმა ხელოვნებამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა აისნერზე. იგი ქართული კულტურის თაყვანისმცემლად იქცა და სიცოცხლის ბოლომდე მის პოპულარიზაციას ეწეოდა. აისნერი ცდილობდა საზოგადოების ყურადღება ქართული ხუროთმოძღვრებისა და კედლის მხატვრობის მძიმე მდგომარეობაზე გაემახვილებინა. 1911 წელს რუსეთის მხატვართა II საყოველთაო ყრილობაზე ა. აისნერმა წაიკითხა მოხსენებები ძველი ქართული მხატვრობისა და ამიერკავკასიის ძეგლების შესახებ.¹²⁵

¹²⁴ სამწუხაროდ, ეს ალბომი ვერ ვიპოვეთ.

¹²⁵ Труды всероссийского съезда художников. Декабрь 1911-январь 1912. Петроград. 1914

საქართველოში ყოფნისას აისნერი მონაწილეობას იღებდა 1897 წელს „კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების“ გამოფენებში, ხოლო 1899 წელს მისი ნაწარმოებები გამოიფინა ჰ. ჰრინევისკიტან და ნ. ტრიფონოვტან ერთად.¹²⁶

ფ. ბერნშტამი – ფერმწერი და გრაფიკოსი. საქართველოში ჩამოვიდა 1887 წელს, ძველი წარწერებისა და ორნამენტების ასლების შესასრულებლად.¹²⁷

ვოლდემარ ბობერმანი (დ. 1897 წ. – გ. ?) ფერმწერი, გრაფიკოსი, თეატრის მხატვარი. ბობერმანი სწავლობდა მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვების სასწავლებელში. 1919-20 წლებში იგი ცხოვრობდა თბილისში. მან 1919 და 1920 წლებში მონაწილეობა მიიღო ქართული სამხატვრო საზოგადოების II და III გამოფენებში. 1922 წლიდან ბობერმანი დასახლდა პარიზში. მისი ნამუშევრები უნდა ინახებოდეს საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში, თბილისის კერძო კოლექციებში, ასევე პარიზსა და კოპენჰაგენში. ¹²⁸

მერი ეტლინგერი იყო მ. ზიჩის მოწაფე. იგი მოგზაურობისას ხშირად თან ახლდა ზიჩის. 1880-იან წლებში ეტლინგერი ცოლად გაჰყვა დიმიტრი ერისთავს და იკორთაში დასახლდა. ცნობილია, რომ იგი პორტრეტებს ხატავდა, მაგალითად: «ელისაბედ ორბელიანის პორტრეტი», «ნიკოლოზ ამილახვარის პორტრეტი» და თავისი

¹²⁶ ნ. ელიზბარაშვილის საკანდიდატო დისერტაცია «Художественная жизнь Тбилиси в конце XIX- начале XX века», ლენინგრადი, 1982. გვ. 223

¹²⁷ «Тифлисский листок». 1898. 26.04

¹²⁸ ნ. ელიზბარაშვილი. დასახ. ნაშრომი. გვ. 23, 210, 237

მამამთილის, «კონა ერისთავის პორტრეტი», რომლის დედანი დაკარგულია.¹²⁹

კონსტანტინ (ივანეს ძე) კეპენი – ფერმწერი და გრაფიკოსი. 1850-იან წლებში იგი პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის თავისუფალი მსმენელი იყო. საქართველოში კეპენი 1880-იან წლებში იმყოფებოდა. 1884 წელს მან თბილისში დაარსა სამხატვრო სკოლა, რომელმაც 1898 წლამდე იარსება. კეპენი 1890 და 1893 წლებში მონაწილობას იღებდა კავკასიის კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოების გამოფენებში. მისი ნამუშევრები უნდა ინახებოდეს საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში.¹³⁰

ტურინა მარია ანეტა (რობერტის ას.) ლიანდერი (დ. 1864 – გ. ?) – ფერმწერი და გრაფიკოსი. იგი 1890-1895 წლებში სწავლობდა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში. აკადემიის დასრულების შემდეგ მას საშუალო სასწავლებლებში ხატვის სწავლების უფლება მიეცა. 1900 წელს ლიანდერმა გახსნა კერძო სამხატვრო სკოლა თბილისში. ის 1909 წელს მონაწილეობდა კავკასიელ მხატვართა ხელმეწიფობი საზოგადოების გამოფენაში და 1910 წელს კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების გამოფენაში. მისი ნამუშევრების ადგილსამყოფელი უცნობია.¹³¹

¹²⁹ თ. ფერაძე. რუსი და უცხოელი მხატვრები საქართველოში. თბ. 1964, გვ. 131

¹³⁰ ნ. ელიზბარაშვილის საკანდიდატო დისერტაცია «Художественная жизнь Тбилиси в конце XIX- начале XX века», ლენინგრადი, 1982. გვ. 228

¹³¹ ნ. ელიზბარაშვილი. დასახ. ნაშრომი. გვ. 229

ჰერმან (ქრისტეფორის ძე) რაიში – ფერმწერი. იგი თბილისში ცხოვრობდა XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე. რაიშს მიხეილის ქუჩაზე (138) საკუთარი სახელოსნო ჰქონდა. რაიში იყო თბილისის ფერმწერთა და მღებავთა ამქრის წევრი. 1902 წელს ჰ. რაიშმა თბილისის მაცხოვრის ფერისცვალების მონასტერში შეასწორა კედლის მხატვრობა, ძველი კონტურების შეუცვლელად (რისთვისაც 1400 მანეთი გადაუხადეს). მის შესახებ ასევე ცნობილია, რომ 1914 წელს, მან ამქრის სხვა ოსტატებთან ერთად, თანხა გაიღო I მსოფლიო ომის ფრონტზე დაჭრილ სამხედროთა დასახმარებლად.¹³²

იოზეფ როტერი – გრაფიკოსი. როტერი სწავლობდა მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში. 1906-1914 წლებში იყო ჟურნალ «მოლანასრედინის» ილუსტრატორი, სადაც მოათავსა 120 კარიკატურა. მისი კარიკატურები ინახება საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში. ¹³³

კონსტანტის ტირი (დ. 1871 - გარდ. 1943 წლის შემდეგ) – ფერმწერი. 1897-1904 წლებში ტირი პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში სწავლობდა, შემდეგ პარიზში, ჟულიენის აკადემიაში და ჟ. პ. ლორანთან. 1910-11 წლებში იგი მუშაობდა მხატვარ-დეკორატორად თბილისის ოპერის თეატრში. 1911 წელს ტირი მონაწილეობდა თბილისელ მხატვართა გამოფენაში, რომელიც ფოგელმა და

¹³² «Кавказский Календарь». 1899; И. П. Дзуцова. Материалы для словаря художников работавших в Грузии во второй половине XVIII – XIX века. Музей 7. 1987

¹³³ ნ. ელიზბარაშვილის საკანდიდატო დისერტაცია «Художественная жизнь Тбилиси в конце XIX- начале XX века», ლენინგრადი, 1982. გვ. 232

სკლიფასოვსკიმ მოაწყვეს.¹³⁴ ტირი მონაწილეობდა ასევე კავკასიის კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოების გამოფენებში 1917, 1918, 1919 წწ.-ში, ხოლო 1919, 1920 წლებში «Малый круг»-ის გამოფენებში, ასევე 1920 წელს ქართული სამხატვრო საზოგადოების გამოფენაში. მისი სურათი „ქალები თივის წვერით“ თბილისის ისტორიის მუზეუმშია დაცული (ტ., ზ., 65X80, XX ს-ის დასაწყისი, ხელმოწერილია).

ბენედიქტინა შულცი – ფერმწერი. იგი სწავლობდა მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვების სასწავლებელში. ბენედიქტინა შულცი ასწავლიდა ხატვას თბილისის III ქალთა გიმნაზიაში. მან მონაწილეობა მიიღო კავკასიის კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოების გამოფენებში 1897, 1899, 1903, 1904 წლებში. მისი ნამუშევრები უნდა ინახებოდეს საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში, თბილისის ისტორიის მუზეუმსა და თბილისის კერძო კოლექციებში. მაგალითად, «ბოზარჯიანცის თამბაქოს ქარხნის მუშები» თბილისის ისტორიის მუზეუმშია დაცული (ტ., ზ., 45X65, ხელმოწერილია).¹³⁵

¹³⁴ ნ. ელიზბარაშვილი. დასახ. ნაშრომი. გვ. 234.

¹³⁵ ნ. ელიზბარაშვილის საკანდიდატო დისერტაცია «Художественная жизнь Тбилиси в конце XIX- начале XX века», ლენინგრადი, 1982. გვ. 237.

II თავი II ქვეთავი

გიგო გაბაშვილისა და დიმიტრი შევარდნაძის მიუნხენის პერიოდის მხატვრობა

საქართველო იმ ქვეყნების რიცხვს განეკუთვნება, სადაც დასავლეთისგან განსხვავებულმა ისტორიულმა სინამდვილემ და საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული ტრადიციების სიცოცხლისუნარიანობამ, ხელოვნების თავისებური განვითარება განაპირობა. ცნობილია, რომ პირველი დაზგური სურათები, ქართველ მეფეთა პარადული პორტრეტები, სრულდებოდა XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ძირითადად რუსეთის მეფის კარზე გადასახლებული სამეფო გვარის შთამომავლების გარემოცვაში. ეს პორტრეტები იქმნებოდა ევროპული პარადული პორტრეტის მიმბაძველობით, სავარაუდოთ, ძირითადად არაქართველი მხატვრების მიერ, თუმცა მათ შორის აშკარაა რამდენიმე ქართველი მხატვრის ნამუშევარიც. უკვე XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ჩამოყალიბდა ე.წ. «ტფილისური სკოლა», რომელიც თავისი თვითმყოფადი ხასიათით გამოირჩევა თანადროული დასავლური მხატვრობისგან.

XIX საუკუნის I ნახევრის ქართული დაზგური მხატვრობის განვითარებაში ევროპელი მხატვრების უშუალო, პირდაპირ გავლენებზე თუ მონაწილეობაზე რთულია საუბარი. ცნობილია, რომ თბილისში დამკვიდრებული სხვადასხვა ეროვნების ხელოვანთა ნაწილი, ქართველებთან და სხვა ადგილობრივ მხატვრებთან ერთად, სამხატვრო ამქარში იყო გაერთიანებული. ისინი აქ ასრულებდნენ საკურთხევლის

ხატებს, ფრესკებს, პორტრეტებს. საფიქრებელია, რომ ამ მხატვრებს შორის შემოქმედებითი კავშირებიც იყო, მაგრამ დღესდღეობით ეს თემა არაა სათანადოდ შესწავლილი, მხატვართა ნამუშევრები გაფანტულია, ხშირად ხელმოუწერელია, საჭიროებს სისტემატიზაციასა და სპეციალურ კვლევას. ევროპელ მხატვრებს, რომლებიც საქართველოში XIX საუკუნის I ნახევარში ჩამოდიოდნენ, უმეტესწილად აქ შექმნილი ჩანახატები თან მიჰქონდათ, ხოლო ფერწერულ ტილოებს უკვე მიუხეხნსა თუ პეტერბურგში ასრულებდნენ. კავკასიაში შესრულებული ნაწარმოებებიც იმ დროინდელი ქართული საზოგადოების მხოლოდ ნაწილისათვის ხდებოდა ცნობილი. გამოფენების მოწყობის ტრადიცია თბილისში 1880-იანი წლების შემდგომ მკვიდრდება. ასე რომ, ევროპელთა მხატვრობას მხოლოდ ის, არც თუ ფართო წრე ეცნობოდა, ვისთანაც ამ მხატვრებს ურთიერთობა ჰქონდათ.

XIX საუკუნის II ნახევრიდან ქართველი მხატვრების ე.წ. «უფროსი თაობა» ხატვას ნატიფ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოების სამხატვრო სკოლაში ეუფლებოდა. თბილისში არსებობდა ევროპელთა კერძო სკოლებიც, ხოლო უმაღლეს განათლებას პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში იღებდნენ, ასევე მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელსა და ევროპის სამხატვრო აკადემიებსა თუ სასწავლებლებში. ბუნებრივია, რომ ამ მხატვრების შემოქმედება თანადროულ მხატვრულ სტილთა გავლენით ვითარდებოდა. XIX საუკუნის 80-იანი წლებიდან ქართულ დაზღურ მხატვრობაში გაჩნდა ახალი თემატიკა, დამკვიდრდა ახალი ჟანრებიც – პეიზაჟი, ყოფითი სცენები, ბატალური თემატიკა, ნატურმორტი, პორტრეტი-ტიპი.

გიგო გაბაშვილი XIX საუკუნის ქართული მხატვრობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და გამორჩეული წარმომადგენელია. პირველად სამხატვრო განათლება მან თბილისში კ. კეპენის კერძო სამხატვრო სკოლაში მიიღო, სადაც 1881 წლიდან სწავლობდა. მასზე დიდი გავლენა იქონია ფრანც რუბომ, რომელსაც გაბაშვილი 1883 წ. დაუახლოვდა და როგორც ასისტენტი 1884-1885 წლებში ყარსში ახლდა. ამან მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა გაბაშვილის მომავალი ინტერესების სფერო, განსაკუთრებით მისი მხატვრობის თემატურ-სიუჟეტური მხარე. როგორც ჩანს, ცნობილი ბატალისტი მხატვარი თავის თანამედროვეებზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. 1886 წელს გაბაშვილმა ჩააბარა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში პროფესორი ბ. ვილევალდეს ბატალურ კლასში, ხოლო ხატვას პროფესორი ჩისტიაკოვის კლასში ეუფლებოდა. ცნობილია, რომ გაბაშვილის მხატვრობაზე გავლენა იქონია რუსი ე.წ. «პერედვიჟნიკების» შემოქმედებამ. გაბაშვილი სიცოცხლის ბოლომდე დარჩა რეალისტური მხატვრობის ერთგული, მისი მხატვრული სტილი და გემოვნება დროთა განმავლობაში არ განიცდიდა არსებით ცვლილებას. 1888 წლიდან გაბაშვილი საქართველოში დაბრუნდა. თავის ევროპელ თანამედროვეთა მსგავსად, ისიც მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში, ხატავდა ქალაქების სცენებს, ხუროთმოძღვრული ძეგლების ხედებს, მრავალფიგურიან კომპოზიციებს. მან დაამკვიდრა ქართულ დაზღურ მხატვრობაში პორტრეტ-ტიპის, პეიზაჟის, ნატურმორტის ჟანრები. მასაც იზიდავდა აღმოსავლური ეგზოტიკა – 1894 წელს იგი შუა აზიაში გაემგზავრა,

შეასრულა ჩანახატები სამარყანდსა და ბუხარაში. თუმც «ეგზოტიკურ» სიუჟეტებს იგი მხოლოდ შუა აზიაში არ ეძებდა. აღმოსავლური ეგზოტიკა მას თბილისშიც იზიდავდა, რაზეც მეტყველებს, ჯერ კიდევ 1885 წელს შესრულებული «ძველი თბილისის კუთხე». გიგო გაბაშვილი ასახავს თბილისის ერთ-ერთ ქუჩას, ყრუ გაღავანს, დაკიდულ აივნებს, მინარეთს, გამვლელ ხალხს სახასიათო სამოსში. უკვე ჩამოყალიბებული მხატვრის ფერწერული ოსტატობით გადმოსცემს იგი ქალაქის ცხელი ზაფხულის მზიანი დღის გარემოსა და განწყობილებას, მაგრამ თბილისს ხატავს როგორც უცხოელი, თითქოს გარკვეული დისტანციიდან, რომელიც ტიპურს ეგზოტიკურში ეძებს. 1891 წელს თბილისში გაბაშვილის პერსონალური გამოფენა მოეწყო. ამ დროისთვის ის უკვე დახვეწილი ფერმწერი იყო, მის ნამუშევრებს ახასიათებდა თავისუფალი წერის მანერა, ფაქტურულობა, თამამი ფერწერული ეფექტები, ფორმის ფერწერული განზოგადება. შემთხვევითი არაა, რომ შუა აზიასა და კავკასიაში მოგზაურობისას ამერიკელმა კოლექციონერმა ჩარლზ კრენმა მხატვართაგან სწორედ გაბაშვილი გამოარჩია. მან გაბაშვილს კავკასიისა და შუა აზიის ტიპებისა და ხედების სერია დაუკვეთა.¹³⁶

1894 წელს გაბაშვილი მხატვრული ოსტატობის სრულყოფისათვის გაემგზავრა მიუნხენში, სადაც მას მდიდარი მხატვრული მემკვიდრეობა დახვდა. ჩვენთვის საინტერესოა XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედის გერმანული ხელოვნების მიმოხილვა, რადგანაც მიუნხენი

¹³⁶ დუდუჩავა მ., ახალი ქართული ხელოვნება, თბილისი, 1950; გიგო გაბაშვილი. გამომცემლობა «ხელოვნება». 1986

წარმოადგენდა ერთ-ერთ მთავარ სამხატვრო ცენტრს, სადაც ნაშრომში განხილული თითქმის ყველა გერმანელი მხატვარი სწავლობდა.

XIX საუკუნის პირველ ათწლეულებში გერმანული მხატვრობისათვის, ისევე როგორც სხვა ევროპული ქვეყნებისთვის, გემოვნებისა და სტილის განმსაზღვრელი კლასიციზტური მიმდინარეობა იყო, რომლის შთაგონების წყაროს ანტიკური და იტალიური რენესანსის ხელოვნება წარმოადგენდა. ამავე პერიოდში გაჩნდა ახალი მოძრაობა, გერმანული რომანტიზმი. რომანტიკოსებმა – ფილოსოფოსებმა (შელინგი, ჰეგელი), ლიტერატორებმა (ნოვალისი, ქლაისტი, ბრენტანო, შეგელი, თიეჟი) და მხატვრებმა კითხვის ნიშნის ქვეშ მოაქციეს არა მარტო კლასიციზტური ცივი და გაწონასწორებული ფორმა, არამედ მთლიანად იდეური სამყაროც. ისინი ცხოვრებისა და რწმენის ძველი შუასაუკუნეობრივი მთლიანობისკენ ისწრაფვოდნენ და წარსულისკენ მიბრუნება ხელოვნების საშველად ესახებოდათ. მათი მიზანი გერმანული ხელოვნების აღორძინება და უმაღლესი იდეების წარმომჩენლად ქცევა იყო. ამგვარად მხატვრები, ისევე როგორც მწერლები და პოეტები ძველ ოსტატებს მიუბრუნდნენ, მაგრამ არა გერმანელებს, არამედ იტალიელებს – რომს, როგორც ძველი და ახალი ხელოვნების ნამდვილ სამშობლოს. რომანტიზმის ზოგიერთი წამომადგენელი მიუნხენში მოღვაწეობდა და დიდ ზემოქმედებას ახდენდა თანამედროვეებზე: პეტერ კორნელიუსი, ედუარდ შთაინლე, ჰაინრიხ მარია ჰესი, ვილჰელმ ქაულბახი – მიუნხენის სამხატვრო სკოლის მეთაური. თუმცა უკვე 1840-50-იან წლებში ახალგაზრდა მხატვრებმა თავიანთი მზერა ანტვერპენისკენ, ბრიუსელისკენ და ცოტა

მოგვიანებით კი პარიზისკენ მიმართეს, სადაც მათ სინამდვილესთან უფრო ახლოს მდგომი ხელოვნება ეგულებოდათ. 1870-იან წლებში გერმანელი მხატვრები გაეცნენ თანადროულ ფრანგულ მხატვრობას, რომელიც მათ საკუთარ ძიებებს ეხმიანებოდა. ეს აისახა მიუნხენელი მხატვრების ნამუშევრებში და ამ პერიოდში გაჩნდა ფერისა და ოპტიკური ცვლილებებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი (ადოლფ მენცელი), ახალი თემატიკა – ისტორიული და «იდეური მხატვრობის» მიღმა, ყოფითი თანამედროვე სინამდვილის ამსახველი სიუჟეტები (ადოლფ ლიერი, ფრანც დეფენგერი, ფრანც ლენზახი). მიუნხენელი მხატვრებისთვის გადამწყვეტი აღმოჩნდა გუსტავ კურბეს ხელოვნება, რომელიც რამდენიმე წელიწადი მიუნხენში იმყოფებოდა და სადაც, 1869 წელს, პერსონალური გამოფენაც მოაწყო. როგორც ცნობილია, კურბემ უშუალოდ დანახული სინამდვილის ასახვა თავისი შემოქმედების რევოლუციურ პრინციპად აქცია. შესაძლოა, მას უფრო დიდი გავლენა ახალგაზრდა გერმანელ მხატვრებზე ჰქონდა, ვიდრე ფრანგებზე. განსაკუთრებით ვილჰელმ ლაიბლზე და მის წრეზე. ამ ე.წ. «წმინდა» ტონალური მხატვრობის სკოლის მიზანი იყო ადამიანის ფსიქოლოგიური გამოსახულების შექმნა სრული სინამდვილისა და ინტიმურობის გარმოში. მათთვის სახასიათოა ტონალური სიმდიდრე, საგნობრივი სიზუსტე, ფერწერული ოსტატობა. აღსანიშნავია, რომ ამ პერიოდშივე (მენცელის, ლაიბლის და თრიუბნერის პარალელურად) მიუნხენში სხვა არანაკლებ გამოჩენილი მხატვრებიც მოღვაწეობდნენ. ისინი უპირისპირდებოდნენ რეალისტურ-იმპრესიონისტულ ფორმას და საკუთარ სამყაროს ქმნიდნენ. ცხოვრების დიდი ნაწილი მათ იტალიაში გაატარეს და «გერმანელრომაელებად» იწოდებიან (Deutschrömer) –

არნოლდ ბიოკლინი, ჰანს ფონ მარე, ანსელმ ფოიერბახი. იტალიური ხელოვნების გარდა, ისინი რომანტიზმის ტრადიციებითაც საზრდოობდნენ.¹³⁷

მთელი XIX საუკუნის მანძილზე გერმანული ხელოვნება სულ უფრო თავისუფლდებოდა ძველი კავშირებისგან. იგი აღარ იყო საყოველთაო რწმენის წარმოდგენათა გამომხატველი, ნაკლებად პასუხობდა ეკლესიისა და სახელმწიფოს იდეურ მოთხოვნებს, მეტად იქცეოდა სავაჭრო ობიექტად და ხშირ შემთხვევაში, ცალკეული ადამიანების ან მხოლოდ მხატვრის ინტერესების სფეროს ეხმიანებოდა. დამკვეთიც და მყიდველიც «ბიურგერული» ფენა გახდა და დაზგური სურათი, ბინის მოსართავად განკუთვნილი, ნელ-ნელა იკავებდა ძველი მონუმენტური მხატვრობის ადგილს. მსგავს პროცესს ევროპის სხვა ქვეყნებსა და საქართველოშიც ვხვდებით, რაც კანონზომიერ კავშირშია XIX საუკუნის ახალ საზოგადოებრივ მოწყობასთან და ახალ მოთხოვნილებებთან.

XIX საუკუნის მიწურულის გერმანული ხელოვნება ეხმიანება სხვა ევროპულ ქვეყნებში მიმდინარე მხატვრულ პროცესებს. ამ პერიოდის ხელოვნების «მოწინავე» მიმართულებათა ცენტრალურ ამოცანას ბუნების ობიექტურ-რეალისტური წარმოჩენა და მისგან მიღებული შთაბეჭდილებების გადმოცემა წარმოადგენს. საფრანგეთში ეს ყოველივე თანმიმდევრულად აისახა იმპრესიონიზმში, სადაც სურათი წამიერი შთაბეჭდილების «სარკედ» იქცა. რუსეთის სამხატვრო ცენტრებში XIX საუკუნის ბოლოს აქტიური იყო რეალისტური ე.წ. «პერედვიჟნიკული» მოძრაობა, ხოლო გერმანიაში XX საუკუნის დასაწყისისთვის, ფერის

¹³⁷ Geschichte der deutschen Malerei. Otto Fischer. Bruckmann Verlag München. 1953

მნიშვნელობა და მოძრავი ფერადოვანი ეფექტები თანდათან იქცა მხატვრობის წამყვან ელემენტად, გასცდა კიდევ იმპრესიონიზმის პრინციპს და სრულიად სხვა მიმართულებაში – ექსპრესიონიზმში გადაიზარდა.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მიუნხენს პილოტის, ლენბახის, მაკარტისა და ფრანც ფონ შტუკის მოღვაწეობის შედეგად «ფერმწერების» ქალაქი დაერქვა, ხოლო საუკუნეთა მიჯნაზე იგი ჰერმან ობრისტის, აუგუს ენდელის, ოტო ეკმანისა და ჟურნალ “Simplicissimus”-ის წყალობით, იუგენდშტილის ქალაქად იქცა და მრავალ დამწყებ მხატვარს იზიდავდა.¹³⁸

1892 წელს მიუნხენში პირველი გერმანული «სეცესიონი» დაარსდა. მხატვართა ერთი ჯგუფი, მათ შორის კორინთი, შტუკი და უდე, გაემიჯნა მიუნხენის სამხატვრო ცხოვრების წარმმართველ «მიუნხენის სამხატვრო კავშირს» (Münchener Künstlergenossenschaft), რომელიც ლენბახის მეთურობით მხატვრულ გემოვნებას «კარნახობდა». მიუნხენის აკადემიაში 1895 წლიდან პროფესორად ფრანც ფონ შტუკი მიიწვიეს, სიმბოლისტური მხატვრობის გამოჩენილი წარმომადგენელი. მისი მოღვაწეობის პერიოდში მიუნხენში სწავლობდნენ ისეთი ცნობილი მხატვრები, როგორც კანდინსკი და კლექე.

მიუნხენში ჩასული გიგო გაბაშვილის მხატვრობამ მაღალი შეფასება დაიმსახურა და იგი პროფესორ ვაგნერის კომპოზიციის ჯგუფში ბოლო კურსზე ჩარიცხეს. გიგო გაბაშვილი საკმაოდ მრავალფეროვან მხატვრულ გარემოცვაში აღმოჩნდა. მხატვრის

¹³⁸ Geschichte der Deutschen Kunst, Heinrich Klotz, Neuzeit und Moderne, 2000, S. 243

გემოვნებასა და ინტერესებზე მისი შემოქმედება მეტყველებს, თუმცა საინტერესოა მისი წერილებიც. 1895 წელს იგი დავით გურამიშვილისადმი მიწერილ წერილში აღნიშნავს, რომ მას არ სურს «დაავადდეს» მოდერნული მიმდინარეობით, არ სურს შეიცვალოს თავისი სახე, რაც ყველაზე მეტად ეძვირფასება.¹³⁹ იგი ასევე აღნიშნავს, რომ მხატვრების უმეტესობა მიუნხენის აკადემიაში კარგად ხატავს, მაგრამ იწუნებს მათ ფერწერას. 1896 წელს მიუნხენში გამოფენილ გაბაშვილის ნაწარმოებებს პრესა დადებითად გამოეხმაურა, აღინიშნა მისი ნამუშევრების ფერწერული ღირსებები.

მიუნხენში შესრულებული ნამუშევრებიდან ჩვენთვის ცნობილია მაგალითად, «დივან-ბეგის აუზი ბუხარაში», «დაბახანა», «ბაზარი სამარყანდში». გაბაშვილი მიუნხენში კვლავ აგრძელებდა მუშაობას აღმოსავლურ თემაზე. წინა წლებთან შედარებით დაიხვეწა მისი მხატვრული ოსტატობა. «დივან-ბეგის აუზი ბუხარაში» (189) მეტყველებს იმაზე, რომ გაბაშვილი სრულყოფილად ფლობს რეალისტური მხატვრობის პრინციპებსა და მეთოდს. მისი სურათი გამოირჩევა მკაფიოდ გააზრებული კომპოზიციური წყობით, ფიგურების სრულყოფილი, თითქმის ნატურალისტურად ბუნებრივი სიზუსტით, ნათელი, დახვეწილი კოლორიტითა და ფაქიზი წერის მანერით.

განსხვავებულადაა შესრულებული «დაბახანა». აქ მოცემულია ბუნების ვრცელი ხედი, ფართოდ გაშლილი სივრცე, სადაც წინა პლანზე ასახული ადამიანთა ჯგუფი კომპოზიციურად და ფერწერული გადაწყვეტით ერწყმის პეიზაჟს და ერთიან, განზოგადებულ ხედად აღიქმება. ამ კომპოზიციაში წამყვანი სახვითი, ფერწერული საწყისია –

¹³⁹ Мастера искусства об искусстве. 1970. т.7.стр. 535-536

მდიდარი ტონალური გრადაციები, თამამი და თავისუფალი წერის მანერა, ცოცხალი ფაქტურული ზედაპირი. აქ რეალისტურ-ნატურალისტური მხარე ადგილს უთმობს რომანტიკულ ფერწერულობას.

«ბაზარი სამარყანდში» (190) გაბაშვილის ერთ-ერთი ყველაზე ტიპური ნაწარმოებია. რეგისტანის მოედნის ვრცელი, შორიდან დანახული პანორამა, მონუმენტური ნაგებობებითა და მოედანზე გაშლილი ადამიანთა ჯგუფებით ასახავს შუა აზიის ქალაქის ტიპურ და განზოგადებულ ხედს. გრაფიკული სიზუსტითა და სიფაქიზით არის გადმოცემული მინარეთებისა თუ მისგითის ორნამენტული დამუშავება. თუმცა ეს მხოლოდ კომპოზიციის გარკვეულ ნაწილებს ეხება. სურათის მთლიანი სივრცე მსუბუქი, თითქოს წყლის საღებავით შესრულებული გადასვლებით, ნათელი, ფაქიზი კოლორიტით ხასიათდება.

გიგო გაბაშვილი პირველი ქართველი მხატვარია, რომელიც ბატალური თემატიკით დაინტერესდა. მის მრავალ ცნობილ სურათში გადმოცემულია ქართველ მთიელ მეზრძოლთა ომები. მაგალითად, «არხოტის დაცვა» (191), «ცხენოსანი მთიელები წყაროსთან», «ხევსური წითელში» (192), «შატილი» (193) და სხვა. ეს სურათები, არა მხოლოდ თემატურად, არამედ მხატვრულ-სახეობრივი გადაწყვეტითაც, სიახლოვეს ავლენს როგორც ფრანც რუბოს, ასევე თეოდორ ჰორშელტის სურათებთან.

ჰორშელტის მსგავსად, ფრანც რუბოსაც დაუხატავს 1880-იან წლებში სურათი «აულ გუნების აღება». (194), ეს საკმაოდ დიდი ზომის ფერწერული ტილო თელავის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმშია

დაცული). ჰორშელტის სურათის (80) მსგავსად რუბოს ტილოზეც გუნების მთაზე რუსებისა და კავკასიელების შეტაკების მომენტია გადმოცემული. თუმცა რუბო ჰორშელტისგან სრულიად განსხვავებულად იაზრებს კომპოზიციას. იგი აულის მთლიან, შორიდან დანახულ ხედს იძლევა. რუბო გადმოსცემს მთის ფერდობზე გაშენებულ გადამწვარ სოფელს, მთის კლდოვან ზედაპირზე ერთმენთის მიჯრით, მიყოლებით, ახლო-ახლო განლაგებულ აღმოკიდებულ სახლებსა და ციხე-სიმაგრეებს. აქ ყურადღება კონცენტრირებულია არა მხოლოდ ბრძოლის სცენაზე, არამედ მთლიანად აულში გამეფებულ ვითარებაზე.

აღსანიშნავია, რომ გაბაშვილის «მატილი» ერთი შეხედვით, თითქოს რუბოს «აულ გუნების აღებას» მოგვაგონებს. ეს ორი სურათი კომპოზიციური წყობით, გარკვეულწილად, მართლაც, ერთმანეთის მსგავსია. გაბაშვილთანაც ასახულია მთის ფერდობზე გაშენებული სოფლის საერთო ხედი. კლდოვან ზედაპირზე თითქოს გვერდიგვერდ «ამოზრდილი» მონუმენტური ციხე-სიმაგრეები. მართალია, რუბოც აულის საერთო ხედს ასახავს, მაგრამ მის სურათში მკაფიოდ გაირჩევა მეზრძოლთა ფიგურები, შეტაკების სცენები, წინა პლანზე კლდისა და ნაგებობების ფაქტურა.

გაბაშვილის «მატილში» მთის სოფლის ხედი ძალიან ფერწერულად, თავისუფალი, პასტოზური ფერადოვანი მონასმებითაა შესრულებული. აქ მხოლოდ მინიშნებაა მეზრძოლთა არსებობაზე. ფერადოვანი მონასმებით აქცენტირებულია ფერადი აღმები. შუქ-ჩრდილითაა ამეტყველებული ციხეების ქვის ზედაპირის ფაქტურა. ყოველივე

თითქოს გამჭირვალე ღრუბლებშია გახვეული და ერთიან, განზოგადებულ მონუმენტურ სახედ აღიქმება.

ჰორშელტის ბატალური სცენების მსგავსად, გაბაშვილის «არხოტის დაცვაში» ასახული არიან მთიელები ეთნოგრაფიულ სამოსში, დროშებითა და ფაფახებით. ისინი თავგამოდებით იბრძვიან ხმლებითა და თოფებით. ბრძოლა აქაც მთის ლანდშაფტისა და ციხე-კოშკების ფონზე ვითარდება. გაბაშვილის კომპოზიციები, მიუხედავად ფიგურათა მძაფრი მოძრაობებისა, ჰორშელტის ბატალურ სცენებთან შედარებით, ნაკლებად ექსპრესიულია. «არხოტის დაცვის» კომპოზიცია უფრო გაშლილია, მეტი სივრცეა, წერის მანერა უფრო თავისუფალია. გაბაშვილის ფიგურები, მიუხედავად ეთნოგრაფიული მახასიათებლებისა, არაა ისეთი კონკრეტული და პორტრეტულად მიმსგავსებულები კი, როგორც ჰორშელტის ტილოებზე. აქაც, ყოველივეს ჰაეროვანი პერსპექტივა, თეთრი გამჭირვალე ღრუბლები მოიცავს, რაც აერთიანებს სურათს და მას გარკვეულ სიმსუბუქესაც სძენს.

გიგო გაბაშვილის შემოქმედება გამოირჩევა დამოუკიდებლობითა და ინდივიდუალობით არა მხოლოდ თავის ქართველ, არამედ ევროპელ და რუს თანამედროვეთა შორისაც. მისი მხატვრული გემოვნება ვერ გუობს რუსული რეალისტური სკოლის თუ გერმანული რეალისტური ფერწერისთვის სახასიათო კონკრეტულობას. გაბაშვილის ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები, ჩანახატებიც კი, განზოგადებითა და მონუმენტურობით გამოირჩევა. პეტერბურგსა თუ მიუნხენში ის ითვისებს რეალისტური ფერწერის სხვადასხვა მრავალფეროვან სტილისტურ ნიშან-თვისებებს, როგორც ტექნიკურ-ფორმალურ ოსტატობის, ისე იდეური თვალსაზრისით, მაგრამ

ამუშავებს და გადმოსცემს მათ საკუთარი ინდივიდუალური «სახის», მხატვრული ხედვისა თუ გემოვნების შესატყვისად, რაც განაპირობებს მისი, როგორც ქართველი მხატვრის, თვითმყოფადობას.

საკმაოდ განსხვავებულ მხატვრულ გარემოში ვითარდება და მოღვაწეობს XX საუკუნის პირველი მესამედის ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პიროვნება დიმიტრი შევარდნაძე, რომელიც მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში XX საუკუნის ათიან წლებში ჩადის. იგი მიუნხენში 1906 წელს გაემგზავრა, ქუთაისის რეალური სასწავლებლის დასრულებისთანავე. ხატვისადმი ნიჭი შევარდნაძემ სასწავლებელშივე გამოავლინა, რის გამოც მას რეკომენდაცია გაუწიეს ჭიათურის მარგანეცის დასამუშავებელი შავი ქვის საბჭოს წინაშე, რათა ფინანსური დახმარება მიეღო. მიუნხენის სამხატვრო აკადემიის ყოფილ სტუდენტთა კარტოთეკაში დაცულია ცნობა, საიდანაც ვგებულობთ, რომ დიმიტრი შევარდნაძე 1907 წელს ჩაირიცხა პროფესორ ოტო ზაიტცის კლასში. გერმანიაში გატარებულ წლებზე საინტერესო ინფორმაციას მისი წერილებიც გვაწვდის, შესაძლებელია დაახლოებით წარმოვიდგინოთ მისი ცხოვრების ყოფითი მხარეები, გატაცებები და ინტერესები. მაგალითად, ვგებულობთ, რომ საქართველოდან მიღებული ფინანსური დახმარება არ იყო საკმარისი და მან მიუნხენის ერთ-ერთ ატელიეში რეტუმორად დაიწყო მუშაობა. წერილებიდან ირკვევა, რომ იგი ბევრს მუშაობდა სახლში, დაქირავებული ჰყავდა მოდელი, ხოლო თავისუფალ დროს გერმანიის სხვადასხვა ქალაქებში სამხატვრო გალერეებისა და მუზეუმების

გაცნობას ანდომებდა. თავის შთაბეჭდილებებს დიმიტრი შევარდნაძე ციურბში მყოფ ძმასაც უზიარებდა და წერდა, რომ აღფრთოვანდა მიუნხენის «სეცესიონის» გამოფენაზე «ლურჯი მხედრის» ერთ-ერთი წარმომადგენლის, ფრანც მარკის შემოქმედებით.

დიმიტრი შევარდნაძის მხატვრულ მემკვიდრეობას ძირითადად მისი მიუნხენიდან ჩამოტანილი სურათები შეადგენს, სადაც მან თითქმის ათი წელი დაჰყო, თუმცა მაშინაც ჩამოდიოდა საქართველოში და უკვე აქტიურად მონაწილეობდა ქართულ მხატვრულ ცხოვრებაში. თბილისში მან ჩამოიტანა გრაფიკული და ფერწერული ნამუშევრები – ნატურათა გამოსახულებები, პორტრეტები, ნატურმორტები, პეიზაჟები. ეს ნამუშევრები გამოირჩევა მრავალფეროვნებით და მეტყველებს ახალგაზრდა მხატვრის ძიებებსა და საკუთარი მხატვრული ხედვის ჩამოყალიბებაზე. შევარდნაძის ნამუშევრების მიხედვით დაახლოებით შესაძლებელია იმის წარმოდგენა, თუ როგორ ასწავლიდნენ მაშინ მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში, რა გავლენას ახდენდნენ დ. შევარდნაძეზე იმდროინდელი მხატვრული ტენდენციები, თუ გალერეებსა და მუზეუმებში წარმოდგენილი ექსპოზიციები.

1907-08 წლებში დიმიტრი შევარდნაძე ფანქრითა და ნახშირით უპირატესად პორტრეტებს ასრულებდა. სხვადასხვა ასაკისა და წარმომავლობის ადამიანთა სახეები უკვე საკმაოდ დახელოვნებული და ნიჭიერი მხატვრის მიერაა შექმნილი. იგი ცდილობს, რაც შეიძლება მეტად დაამსგავსოს გამოსახულება მოდელს, გარეგნულ მახასიათებლებთან ერთად მისი ხასიათი და ტემპერამენტიც გადმოსცეს. ხშირ შემთხვევაში იგი სახეს პერწავს, ამუშავებს ზედმიწევნით, მოცულობითად, ხოლო სამოსს გრაფიკულად. ფონი

ძირითადად სადაა, ზოგან კი სახესთან ერთად შუქ-ჩრდილით დამუშავებული, ნატურის სულიერი განწყობის გადმოცემას უწყობს ხელს.

1908 წელს ფანქრითა და ნახშირით შესრულებულ ქალთა სერიებში ყურადღება გამახვილებულია მოდელის განწყობაზე, სილუეტზე, ელეგანტურ პოზაზე, ჟესტზე, წამიერ მოძრაობაზე. ეს, ფაქტობრივად, სწრაფად შესრულებული ჩანახატებია, სადაც გადამწყვეტი შტრიხია. რბილი ფანქრით, ან შედარებით მკვეთრი ნახშირით შესრულებული კომპოზიციები გამოირჩევა სადა, უბრალო გადაწყვეტით. სერიული ხასიათითა და სწრაფი, ესკიზური წერის მანერით ისინი პოსტიმპრესიონისტ მხატვრებს მოგვაგონებს. (195- 201)

დიმიტრი შევარდამის ფერწერული ნამუშევრების თემატიკაც ძირითადად იგივეა. პორტრეტების ნაწილი აკადემიური შესრულების მანერით XIX საუკუნის გერმანული მხატვრობის რეალისტურ ტენდენციებს უკავშირდება, რომლებიც XX საუკუნის დასაწყისში მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში ჯერ კიდევ ცოცხალი და მნიშვნელოვანი იყო. ჯანმრთელი, ხორცსავსე ბავარიელი გლეხებისა და ბიურგერული ფენის წარმომადგენელთა გამოსახულებებში მხატვრის გრაფიკული ნამუშევრების მსგავსად, ყურადღება გამახვილებულია სახეზე, განწყობაზე, ტიპაჟზე. (202- 205) თვალშისაცემია ეთნიკური და სოციალური მახასიათებლები. სადა, მუქი ფონიდან პლასტიკურად გამოკვეთილი მოხუცის ფსიქოლოგიური პორტრეტი ვილჰელმ ლაიბლის ან ფრანც ლენბახის XIX საუკუნის 70-80-იან წლებში შესრულებულ პორტრეტებს მოგვაგონებს. (206) ნამუშევრების ამ ჯგუფიდან აღსანიშნავია რამდენიმე სურათი, რომლებიც უფრო

ეტიუდური ხასიათისაა. განსაკუთრებით «მხატვარი მოლბერტთან» (207), სადაც მოქმედება ინტიმურ, ყოფით გარემოშია გადმოცემული და «ქალი საკერავით» (208), რომელიც შედარებით ნათელი კოლორიტითა და პოეტური განწყობით გამოირჩევა.

დიმიტრი შევარდნაძის სხვა ნამუშევრები მაჩვენებელია იმისა, რომ იგი კარგად იცნობდა ამ პერიოდის ახალ და მოწინავე მხატვრულ მიმდინარეობებსაც. ინტენსიური, სუფთა ფერებით, მოძრავი ლაქობრივი წერის მანერით და გარკვეული ექსპრესიულობით დახატული «შიშველი მამაკაცი ზურგიდან» (211) და «შიშველი ნატურა» (212), ექსპრესიონისტული მიმდინარეობის გამოძახილი უნდა იყოს. «ქალი ლურჯში» (213) და «ქალი შავ ბერეტში» (214) ანრი დე ტულუზ ლოტრეკის ნიმუშთა ზემოქმედებითაა შექმნილი. «არლეკინში» (215) და «ქალი ლურჯ კაბაში» კიდევ ერთხელ აშკარავდება შევარდნაძის ინტერესი ფსიქოლოგიური პორტრეტისადმი, ოღონდ აქ იგი შედარებით თანამედროვე მხატვრულ საშუალებებს იყენებს.

ინტერესს არ არის მოიღებულნი მცირე ზომის პოეტური პეიზაჟები, შესრულებული ინტენსიური ფერების, პასტოზური მონასმების გამოყენებით და ესადაგება XX საუკუნის ათიანი წლების მხატვრულ ძიებებს, მოგვაგონებს ვასილი კანდისნკის 1906 წლის მცირე ზომის პეიზაჟურ სერიას. (216) ხოლო ნარუმორტების ნაწილი პოლ სეზანის მხატვრობის გავლენაზე მიგვითითებს (217- 221).

მიუნხენის პერიოდის მხატვრობაში დიმიტრი შევარდნაძის ზოგიერთი მხატვრული თავისებურებაც იკვეთება. მისი გამოსახულებები სტატიკურობით გამოირჩევა, თითქოს მხატვარი წამის შეჩერებას ცდილობს. იგი არასოდეს გადმოსცემს დინამიკას, ქმედების

მიმდინარეობას. მხატვარი ისწრაფვის პორტრეტირებულთა ყველაზე სახასიათო თვისებების ასახვას. შესაძლოა სწორედ ამიტომ მიიზიდა იგი ლოტრეკისა და სეზანის მხატვრობამ – ლოტრეკმა თავისი დროის ადამიანის ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი და სახასიათო სახე შექმნა, ხოლო სეზანი, როგორც ცნობილია, საგნების გარეგნული გამოსახულების მიღმა მათი არსის ამოცნობას ცდილობდა.

ცნობილია, რომ დიმიტრი შევარდნაძემ საქართველოში დაბრუნების შემდეგ ძირითადი საქმიანობა საქართველოს კულტურაში მიმდინარე მნიშვნელოვან პროცესებს მიუძღვნა. იგი არა მხოლოდ უშუალო მონაწილე იყო 1920-30-იანი წლებში საქართველოს მხატვრულ ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებისა, არამედ, ხშირ შემთხვევაში, თავად იყო ამ მოვლენათა ინიციატორიც და განმხორციელებელიც. ხოლო დიმიტრი შევარდნაძის მხატვრული მემკვიდრეობა, ის ნაწილი, რამაც დღემდე მოაღწია, უდავოდ მრავალმხრივი და ნიჭიერი ხელოვანის შემოქმედებაზე მეტყველებს.

დასკვნა

აღნიშნული მასალის განხილვამ ცხადყო, რომ საქართველოში გერმანელი მხატვრების მოღვაწეობა თითქმის საუკუნენახევარს მოიცავს, სწორედ იმ დროს, როდესაც ქართული დაზგური მხატვრობის ჩამოყალიბება და განვითარება მიმდინარეობს. დღეს რთულია საუბარი იმის შესახებ, თუ რამდენად მონაწილეობდნენ გერმანელი მხატვრები XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX საუკუნის დასაწყისში პირველი ქართული დაზგური პორტრეტული მხატვრობის ნიმუშების შექმნაში. თუმცა, როგორც ჩანს, უცხოელი მხატვრების დიდი ნაწილი უნდა იცნობდეს ქართული პორტრეტული სკოლის ნიმუშებს და რიგ შემთხვევებში ითვალისწინებდეს ან იზიარებდეს კიდევ ამ სკოლის ზოგიერთ მახასიათებელს.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ სახვით ხელოვნებაში კავკასიაში მოგზაური გერმანელი და სხვა უცხოელი მხატვრების შემოქმედების კვალი არ იყო აშკარად გამოხატული, რადგან მათი მიზნები უფრო კერძო ხასიათს ატარებდა და არც ქართული მხატვრობის განვითარებაზე ახდენდა უშუალო ზეგავლენას. პირიქით, ქართული გარემო ზემოქმედებდა გერმანელ ხელოვანთა შემოქმედებაზე, გარკვეულწილად განსაზღვრავდა მათ ინტერესებს და განაპირობებდა მათი მხატვრობის ზოგიერთ თავისებურებას. ბუნებრივია, რომ ყოველ კერძო შემთხვევაში ეს დამოკიდებული იყო

ცალკეული მხატვრის ინდივიდუალურ მისწრაფებაზე, უნარსა თუ სურვილზე ჩასწვდომოდა უცხო კულტურას და აესახა იგი.

მომდევნო პერიოდში, განსაკუთრებით, 1880 წლიდან, საქართველოში დამკვიდრებული გერმანული საზოგადოების როლი, ადგილობრივ გარემოსთან ადაპტირების გამო, გაცილებით მნიშვნელოვანი ხდება. თუ დასაწყისში გერმანელ კოლონისტთა მნიშვნელოვან ნაწილს საშუალო ფენის წარმომადგენლები შეადგენდნენ, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან საქართველოში გერმანული საზოგადოების მაღალი წრეც იკიდებს ფეხს. აქ მკვიდრებიან მეცნიერები და ხელოვანები და, რაც მთავარია, მათი საშუალებით ევროპულ კულტურასთან უკვე პირდაპირი კავშირი მყარდება. ზოგიერთ შემთხვევაში, სწორედ გერმანელები გვევლინებიან კულტურის სხვადასხვა სფეროში სიახლეების შემომტანად. მათი მრავალმხრივი მოღვაწეობა მოიცავს მეცნიერებას, არქიტექტურას, მუსიკას, ლიტერატურას, სახვით ხელოვნებასა და სხვ.. საყურადღებოა, რომ XIX საუკუნის ქართული საზოგადოებაც ევროპული კულტურის ნოვატორული ტენდენციების გათავისების მზაობას ავლენს.

XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე მეტად არსებითია გერმანელი მხატვრების არა მხოლოდ საზოგადოებრივი, არამედ პედაგოგიური მოღვაწეობა. ალბათ, ესეც იყო ერთ-ერთი ფაქტორი, რომელიც განაპირობებდა ქართველ ხელოვანთა ევროპაში გამგზავრების სურვილს. საფიქრებელია, რომ გერმანელ პედაგოგთა დამსახურება იყო ისიც, რომ შემდგომში არაერთი თვალსაჩინო ქართველი მხატვარი, ევროპაში უკვე პროფესიულად საკმაოდ მომზადებული და, ხშირ შემთხვევაში, საკუთარი ხელწერის მქონეც ჩავიდა.

იმისათვის, რომ სწორი წარმოდგენა შევიქმნათ არა მხოლოდ XIX საუკუნის, არამედ XX საუკუნის ქართული კულტურის, კერძოდ, მხატვრობის, განვითარებაზე, ასევე ზოგიერთ თავისებურ და არსებით ასპექტზე, ახალი ქართული ხელოვნების კვლევისას რუსული და ფრანგული კულტურული კავშირების პარალელურად აუცილებელია გერმანული მხატვრული ტრადიციის შესწავლა და გათვალისწინება.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბესაძე ი., ბაგრატიშვილი ქ., დიმიტრი შევარდნაძე, «საქართველო», 1998.
2. არსენიშვილი ი., XX საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართული დაზგური ფერწერის ზოგიერთი მხატვრულ-სტილისტური თავისებურება, სამეცნიერო შრომების კრებული. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტი, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრა, თბილისი, 2000.
3. ბერიძე ვ., „თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801-1917 წლები“, თბილისი, 1960.
4. ბერიძე ვ., კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში, “მეცნიერება”, 1992.
5. ბერიძე თ., ძველი თბილისის სურათები, თბილისი, 1980.
6. ბურჭულაძე გ., გერმანელთა ახალშენები ამიერ-კავკასიაში, თბილისი, 1911.
7. გიგო გაბაშვილი, «ხელოვნება», 1986.
8. გელაძე თ., ნეიფე სმით ბ., ნადირაძე ე., მაქს ტილკე, კავკასიის ხალხთა კოსტუმები. საქართველოს ეროვნული მუზეუმი. 2005.
9. დუდუჩავა მ., ახალი ქართული ხელოვნება, თბილისი, 1950.
10. ელიზბარაშვილი ნ., ალექსანდრე ალბერტის ძე ზალცმანი. ცხოვრება და შემოქმედება, შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ნარკვევები, 1. თბილისი, 1995.
11. თამარაშვილი მ., ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, თბილისი, 1902.

12. თუმანიშვილი დ., საქართველო. ეპოქათა გასაყარი, «ქართული მოდერნიზმი 1910-1930», თბილისი, 2005.
13. თუმანიშვილი დ., სტილის საკითხი ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში, წერილები, ნარკვევები, გამომცემლობა «წმინდა ნინო», თბილისი, 2001.
14. თუმანიშვილი დ., ტრადიციის რაობისათვის, წერილები, ნარკვევები, გამომცემლობა «წმინდა ნინო», თბილისი, 2001.
15. თუმანიშვილი დ., ეროვნულის შესახებ ხელოვნებაში, წერილები, ნარკვევები, გამომცემლობა «წმინდა ნინო», თბილისი, 2001.
16. თუმანიშვილი დ., პასუხისათვის კითხვისა: «რანი ვიყავით», წერილები, ნარკვევები, გამომცემლობა «წმინდა ნინო», თბილისი, 2001.
17. თუმანიშვილი დ., ჩვენ და რომანტიზმი, წერილები, ნარკვევები, გამომცემლობა «წმინდა ნინო», თბილისი, 2001.
18. თუმანიშვილი დ., “ერთობილ ხელოვნებათა ნაწარმოების” ცნების გამო, წერილები, ნარკვევები, გამომცემლობა «წმინდა ნინო», თბილისი, 2001.
19. თუმანიშვილი დ., ხელოვნება და ინდივიდუალიზმი, წერილები, ნარკვევები, გამომცემლობა «წმინდა ნინო», თბილისი, 2001.
20. თუმანიშვილი დ., ხელოვნების ნაწარმოებთა განმარტების სიზუსტითათვის, წერილები, ნარკვევები, გამომცემლობა «წმინდა ნინო», თბილისი, 2001.
21. თუმანიშვილი დ., ხელოვნების ნაწარმოების შეფასების განზომილებანი, წერილები, ნარკვევები, გამომცემლობა «წმინდა ნინო», თბილისი, 2001.

22. კარბელაშვილი მ., ოსკარ შმერლინგი, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის XXXIV სამეცნიერო სესია, მოხსენებათა კრებული, თბილისი, 2000.
23. კვიციანი თ., ქურთიშვილი ვ., გერმანელთა დასახლება თბილისში, “ლიტერატურა და ხელოვნება”, 1995, 1-6.
24. ლებანიძე დ., ძველი თბილისის ყოფა საქართველოში მცხოვრებ სხვადასხვა ეროვნების მხატვრათა შემოქმედებაში. კრებული „ქართული ხელოვნება“ 9, სერია ბ, თბილისი, „მეცნიერება“, 1991.
25. ლორთქიფანიძე ი., ხელოვანი და მოქალაქე, “მნათობი”, 1985, 12.
26. მანჯგალაძე გ., გერმანელი კოლონისტები ამიერკავკასიაში, “მეცნიერება”, თბილისი, 1974.
27. მანჯგალაძე გ., გერმანული კაპიტალი ამიერკავკასიაში, “მეცნიერება”, თბილისი, 1991.
28. მირცხულავა ნ., გიგო გაბაშვილის პორტრეტები, “საბჭოთა ხელოვნება”, 1983, 4.
29. ნანიტაშვილი ნ., გერმანული კაპიტალი ამიერკავკასიაში, ფირმა „Siemens & Halske“-ს საქმიანობა, 1860-1917, თბილისი, 1982.
30. პოლიევკტოვი მ., ევროპელი მოგზაურები კავკასიაში, 1800-1830 წწ., თბილისი, 1946.
31. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, თბილისი, 1964, ტ., IV.
32. ფერაძე თ., „რუსი და უცხოელი მხატვრები საქართველოში (XIX საუკუნე)“, თბილისი, 1964.
33. ქიქოძე გ., ახალი ქართული ფერწერა, “წერილები ხელოვნებაზე”, თბილისი 1936.

34. ციციშვილი მ., „თბილისი ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში 1850-1940“, თბილისი 2004.
35. ციციშვილი მ., XVIII-XIX საუკუნეების ქართული პორტრეტული ფერწერა, "ხელოვნება", 1997.
36. ციციშვილი მ., ნინო ქსნის ერისთავის ასულის პორტრეტი, ქართული ხელოვნება, სერია ბ – ახალი და თანამედროვე ხელოვნების ისტორიის საკითხები, 9, "მეცნიერება", თბილისი, 1991.
37. ციციშვილი მ., ჭოლოშვილი ნ., ქართული მოდერნისტული მხატვრობა ევროპულ კონტექსტში, "ქართული მოდერნიზმი 1910-1930", თბილისი, 2005.
38. ჭოლოშვილი ნ., დიმიტრი შევარდნაძის მიუნხენის პერიოდის მხატვრობა, სამეცნიერო შრომების კრებული. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტი, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრა, თბილისი, 2001.
39. ჭოლოშვილი ნ., XIX საუკუნეში საქართველოში მოღვაწე გერმანელი მხატვრები, სამეცნიერო შრომების კრებული. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტი, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრა, თბილისი, 2004.
40. ხოშტარია გ., ახალი და უახლესი დროის ქართული სახვითი ხელოვნების პერიოდიზაციის საკითხები, სამეცნიერო შრომების კრებული. ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწ. უნივერსიტეტი, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრა, თბილისი, 2001.
41. Baulig J., Mania M., Mildenerger H., Ziegler K., Architekturfuehrer Tbilisi, Landeshauptstadt Saarbruecken, Technische Universitaet Kaiserslautern, 2004.

42. Belting H., Identität im Zweifel, Ansichten der deutschen Kunst, Köln 1999.
43. Belting H., Das unsichtbare Meisterwerk, München, 1998.
44. Boehm G., Was ist ein Bild?, München, 1994.
45. Bodenstedt F., Völker der Kaukasus und ihre Freiheitskämpfe zur neuesten Geschichte des Orients, Zweite Ausgabe, Frankfurt am Main, 1849.
46. Bodenstedt, Fr. (Hgb.): Album deutscher Dichtung und Kunst. Mit Holzschnitten nach Originalzeichnungen der Künstler ausgeführt von R. Brand'amour. Berlin, 1867.
47. Boetticher, Friedrich von: Malerwerke des 19. Jahrhunderts. Bd.1. Dresden, 1891.
48. Breuste J., Gustav Radde und sein Wirken als Geograph, Sonderdruck Petermanns Geographische Mitteilungen, 2/1983.
49. Cohen, Walter: Peter Schwingen der Bildnismaler aus Muffendorf. Bad Godesberg: Verlag des Verschönerungsvereins, 1932
50. Deutsch-Georgische Beziehungen im 19. Jahrhundert, Friedrich Bodenstedt und Werner von Siemens im Kaukasus. Moskauer News ,1993, N2.
51. Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert, Malerei und Plastik, 1905-1985, München, 1986.
52. Eco U., Die Geschichte der Schönheit, München. Wien, 2004.
53. Elger Dietmar, Expressionismus, Köln, 1998.
54. Facetten der Romantik, Stiftung fuer Kunst des 19. Jahrhundert, Olten, 1999.
55. Fischer O., Geschichte der deutschen Malerei, München, 1956.
56. Georgische Dichter, übersetzt von Artur Leist, neue vielfach vermehrte Ausgabe, Dresden und Leipzig E. Prieson's Verlag, 1900.
57. Geistmeier W., Caspar David Friedrich, Leipzig, 1994.
58. Gemälde der Deutschen Romantik aus der Nationalgalerie Berlin Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Kunsthaus Zuerich, 1985.
59. Gemälde Galerie Dresden. Neue Meister, Dresden, 1970.
60. Geschichte der Deutschen Kunst, Heinrich Klotz, Neuzeit und Moderne, 1750-2000., C.H. Beck, München, 2000.

61. Gombrich E. H., Die Geschichte der Kunst, Berlin, 2001.
62. Haack F., Die Kunst des XIX Jahrhunderts, Esslingen, 1913.
63. Hamann R., Geschichte der Kunst, Berlin, 1957.
64. Haftmann W., Malerei im 20. Jahrhundert, Prestel Muenchen - London - New York, 2000.
65. Harison Ch., Wood P., Kunst Theorie im 20. Hahrhundert, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart, 1998.
66. Heckes, Pia und Horst Heidermann: Peter Schwingen - Leben und Werk. Bad Godesberg: Peter Schwingen Gesellschaft, 1995.
67. Heidermann, Horst: Paul von Franken, der Malers des Kaukasus - aus Oberbachem. In: Godesberger Heimatblätter, Heft 34, 1996.
68. Heidermann, Horst und Ulrike Middendorf: Paul (Paulus) Franken. In: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. I, 1997
69. Heidermann H., „Godesberg - Tiflis und zurueck?“, Godesberger Heimatblaetter, 2005
70. Hofmann W., Die Moderne im Rueckspiegel, Muenchen, 1998.
71. Horschelt Th., sein Leben und seine Werke; Spanien, Algier, Kaukasus, Herausgegeben von Joseph Abbert. München. 1876.
72. Horschelt Th., Bilder aus dem Kaukasus, Muenchen, 1878.
73. Klotz H., Kunst im 20. Jahrhundert, Moderne Postmoderne Zweite Moderne, Muenchen, 1999.
74. Kunst und Künstler III. Ein Maler im Kaukasus. In: Daheim, 1868, Nr. 7.
75. Kurze Geschichte der Entwicklung des Kaukasischen Museums, Tiflis, 1891.
76. Längin B., Die Russlanddeutschen unter Doppeladler und Sowjetstern. Ausburg, 1991.
77. L'Art Nouveau La Maison Bing, Stuttgart, 2005.
78. Längin B., Die Russlanddeutschen unter Doppeladler und Sowjetstern. Ausburg 1991.
79. Leist A., Das georgische Volk, Dresden, 1903, VII.

80. Leist A., Georgien. Natur, Sitten und Bewohner, Leipzig, 1885.
81. Lenz G., Die Malerei des 20. Jahrhunderts, Erlangen, 1996.
82. Mayer-Melikova F., Ein Leben zwischen den Mühlsteinen der Politik, 1998.
83. Müller, Alexandra: Das Leben deutscher Künstler in Rußland im 18. und 19. Jahrhundert. Quellenverzeichnis, Künstlerverzeichnis, < Das Manuskript stammt von 1924 > In: Beiträge zu den europäischen Bezügen der Kunst in Rußland. Gießen, 1979.
84. Müller, Hermann Alexander und Hans Wolfg. Singer: Allgemeines Künstlerlexikon. Bd. 1. Frankfurt/Main, 1895. 6. Aufl. Frankfurt, 1922.
85. Neumann, Wilhelm: Lexikon Baltischer Künstler. Riga: Lonck & Poliewsky, 1908. Nachdruck Hannover-Dören: Verlag Harro von Hirschheydt, 1972.
86. Porters, Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia. During the years 1817, 1818, 1819 and 1820. London, 1821.
87. Roters E., Malerei des 19. Jahrhundert, Koeln, 1998.
88. Schaller Ch., Theodor Horschelt (1829-1871) – Maler des Kaukasus, in: Kaukasische Post, Tbilissi, Nr. 47.
89. Songulaschwili A., Die Deutschen in Georgien, Tbilissi, 1997.
90. Tchogoshvili N. Deutsche Siedler Im Tiflis des 19. Jahrhunderts. Iran and the Caucasus, 8.1. Brill, Leiden, 2004.
91. Thieme-Becker, Künstlerlexikon, Leipzig, 1907. Band. XII.
92. Thieme, U. und Becker, F. (Begr.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künste. Bd. 10, 1914, Bd.12, 1916. Leipzig
93. Thomas K., Bis heute, Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert, Koeln 1998.
94. Yaskorski A., Yaskorski R., Schwaben im Schwarzmeergebiet und im Kaukasus, Eriwan, 2003.
95. Андроников И., Лермонтов в Грузии в 1837 г., Тб., 1959.
96. Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись, СПб., 1901.
97. Беридзе В., Езерская Н., Искусство советской Грузии., М., 1975.

98. Библиографический словарь искусства, М., 1972.
99. Вельфлин Г., Основные понятия истории искусств., М. – Л., 1930.
100. «Всеобщая история искусств», т. 5., М., 1964.
101. Дзуцова И., Материалы для словаря художников, работавших в Грузии во второй половине XVIII-XIX века, «Музей 7», М., 1987.
102. Зиссерман А., двадцать пять лет на Кавказе, Пб., 1873., т.2.
103. «Кавказский календарь», 1867.
104. «Кавказский календарь», 1899.
105. «Мастера искусства об искусстве», т. 5, М., 1969.
106. «Памятники мирового искусства», Русское искусство XIX- начала XX века, М., 1972.
107. «Памятники мирового искусства», Европейское искусство 1789-1871, М., 1972.
108. Пастернак Л., О., Записи разных лет. «Советский художник», М., 1975.
109. Полиевктов М., Натадзе Г., Старый Тифлис в известиях современников, Госиздат Грузии, 1929.
110. Путеводитель по Кавказу, Тифлис, 1896.
111. Ревальд Д., Постимпрессионизм, Л.-М., 1962.
112. Ревальд Д., История Импрессионизма, Л.-М., 1959.
113. Савинов А., Г. Гагарин, 1951.
114. Сарабянов Д. В., Русская живопись. Пробуждение памяти, М., «Искусствознание», 1998.
115. Сарабянов Д. В., Стилъ Модерн. , М., 1989
116. Турчин В. С., По лабиринтам Авангарда. Издательство Московского Университета, 1993.
117. Цинцадзе В., Тбилиси, Тб., 1958.
118. Энциклопедия искусства XX века, М., «Ольма-пресс», 2002.
119. Энциклопедия мировой живописи, М., «Ольма-пресс», 2002.

