

Академия Наук Грузии
Институт истории грузинского искусства
имени Г. Чубинашвили

на правах рукописи

Чогошвили Нино Левановна

**Немецкая художественная традиция и Грузия с начала XIX века до
40-вых годов XX века**

17.00.09 – история и теория искусств

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

**Тбилиси
2006**

Работа выполнена в Институте истории грузинского искусства им. Г. Чубинашвили в отделе нового и современного искусства

Научный руководитель:

Самсон Лежава

Доктор искусствоведения
(17.00.09)

Официальные оппоненты:

Инга Лордкипанидзе

Доктор искусствоведения, профессор
(17.00.09)

Нино Гаганидзе

кандидат искусствоведения
(17.00.09)

Защита диссертации состоится -----22.12----- 2006 г. в –13.00----- ч.
на заседании диссертационного совета Института истории грузинского
искусства им. Г. Чубинашвили ФА 17.00. №1
Тбилиси, 0108, пр. Ш. Руставели, 52

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института истории
грузинского искусства им. Г. Чубинашвили

Автореферат разослан ---22.11----- 2006 года

Ученый секретарь диссертационного совета:
кандидат искусствоведения

Т. Хундадзе

Общая характеристика труда

Актуальность исследуемой темы

Для грузинского искусства XIX века характерно сосуществование различных культур, что и в другие исторические эпохи не было чуждо стране, находящейся на перекрестке восточного и западного миров. Естественно, что политические и общественные коллизии, происходившие на протяжении всего XIX века, отразились на грузинской культуре, повлияли на особенности грузинского изобразительного искусства, его специфику и последующее развитие.

Большой вклад в дело распространения и утверждения в Грузии европейской культуры внесли немцы, начавшие селиться на Кавказе с десятых годов XIX столетия. В особенности, своеобразный след в грузинской культуре со II второй половины XIX века и до начала второй мировой войны оставили живущие и работавшие в Грузии немецкие исследователи, ученые, путешественники и представители искусства. Часть немецких художников являлись путешественниками по Грузии и Кавказу, приглашенными и временно поселившимися учеными и художниками, часть же – родившимися в Грузии потомками немецких колонистов, уже достаточно интегрировавшихся в нашей стране, но еще имевших живые связи с Германией. При изучении грузинского станкового искусства XIX-XX веков необходимо учитывать наследие, оставленное негрузинскими художниками, так как их работы вносят значительное многообразие в наше представление об этом периоде, как с точки зрения истории грузинского искусства, так и с точки зрения истории грузинской культуры вообще. В этом контексте особенное значение приобретает рассмотрение деятельности немецких художников в Грузии и созданных ими произведений. Живущие в Грузии немцы и другие европейцы играют значительную роль в создании своеобразной культурной среды конца XIX - начала XX веков, в которой вырос и сформировался не один, впоследствии выдающийся, грузинский художник, писатель или ученый.

Предмет и цель исследования

Представленный труд посвящен грузинско-немецким культурным взаимоотношениям в период с начала XIX века и до 40-ых годов XX века. В частности – деятельности путешественников по Грузии в этот промежуток времени, приехавших сюда на время или постоянно проживающих немецких художников, в творчестве которых отразилась грузинская и кавказская тема. В труде рассмотрено значение немецкой художественной традиции и ее влияние на грузинское изобразительное искусство этого периода. В работе рассмотрены созданные на кавказскую тему произведения И. Гёттинга, П. фон Франкена, Т.Хоршельта, Ф.К. Зимма, Р.К. Зоммера, М. Тильке, О. Шмерлинга, А. Зальцмана, Б.Фогеля и других немецких художников, выполненные, в основном, в Грузии. С целью наиболее полноценного показа немецко-грузинских культурных взаимоотношений, последний подраздел труда посвящен анализу произведений двух выдающихся грузинских

художников – Г. Габашвили и Д. Шеварднадзе, созданных в период их проживания в Германии.

Метод исследования

Для исследования использован компаративный метод, согласно которому произведения немецких художников XIX-XX веков рассмотрены в органичной связи с европейским, русским и грузинским изобразительным искусством того времени. Местная же станковая живопись и работы грузинских художников рассмотрены в контексте современной им европейской, в частности, немецкой и русской живописи.

Научная новизна исследования

До сегодняшнего дня данная тема не была изучена и исследована должным образом. В рамках диссертационной работы впервые стало возможным собрать воедино информацию о путешествующих и работавших в Грузии немецких художниках, рассмотреть и проанализировать их художественное наследие. Произведения немецких художников, созданные в Грузии на кавказскую и грузинскую темы, рассмотрены в сравнении с творчеством современных им местных художников. Проявилось влияние немецких художников на развитие грузинского станкового искусства, и значение немецкой культуры в общественной и культурной жизни Грузии того времени, в целом.

Практическая ценность работы

Диссертационный труд может быть полезен исследователям искусства XIX века и первой трети XX века, а также тем, кто заинтересуется общественными и культурными процессами, протекавшими в Грузии в указанный период. Материал возможно также использовать при подготовке лекций, семинаров и специальных курсов.

Апробация

Рассмотрение труда прошло на заседании Отдела нового и современного грузинского искусства Института истории грузинского искусства им. Г. Чубинашвили 7 июня 2006 года.

Материалы диссертации прочитаны в 2001 и 2002 годах в виде докладов на научных конференциях ТГУ по истории и теории искусства.

В рамках Международных конференций проекта INTAS «Тбилиси в XIX веке: история и культура» - в 2002 году в Тбилиси и в 2003 году в Венеции.

Публикация

Осуществлено 5 публикации вокруг диссертационной темы.

Структура труда

Диссертационная тема содержит 140 набранных на компьютере листов. Она состоит из вступления, 2 глав, 4 подразделов и заключительной части. К тексту прилагается список литературы (119 наименований) и иллюстрационный материал в виде отдельно представленного альбома.

Основное содержание работы

Вступление

Во вступлении к работе речь идет об актуальности исследуемой темы, целях и задачах исследования, указана новизна темы, рассмотрены связанные с темой труды грузинских и иностранных авторов.

Глава I. Подраздел I. Немцы в Грузии

В первом подразделе рассмотрены приезд немцев на Кавказ, причины и обстоятельства возникновения колоний, отдельные значительные аспекты жизни и деятельности немецких колонистов в Грузии и история развития немецких колоний с начала XIX века и до начала второй мировой войны; роль основанных в Тбилиси 2 немецких колоний в тбилисской культурной жизни; рассмотрен также вклад немецких ученых, архитекторов и общественных деятелей в развитие общественных и культурных явлений в Грузии в указанный период.

Глава I. Подраздел II. Немецкие художники, работавшие в Грузии с начала и до 80-ых годов XIX века.

Для грузинского изобразительного искусства XIX век является довольно сложным и полным неоднородных исканий периодом. Это пора, когда формируется грузинская станковая живопись. В грузинское изобразительное искусство внедряются новые для того времени изобразительные формы, и они частично усваиваются, заменяют или преобразуют до тех пор существующие.

Искусство XIX века, наряду с местным населением, создавали и иностранцы. Их число резко возрастает в первые же годы столетия. После присоединения Грузии к Российской Империи, помимо русских чиновников и сосланных в так называемую «Южную Сибирь» неблагонадежных для российского правительства лиц, сюда часто приезжают русские и иностранные путешественники, в том числе ученые и художники, желавшие познакомиться с этим пока еще мало известным регионом, обладавшем древнейшей культурой.

До рассмотрения непосредственно немецких художников в труде дан краткий обзор деятельности некоторых других негрузинских художников, осуществляемой на Кавказе. Это оказало нам помощь в лучшем осмыслении культурных процессов, протекавших в Грузии с конца XVIII века до 80-ых годов XIX века. Для нас было небезынтересным, с какой целью приезжали в Грузию негрузинские художники. Было ли это обусловлено их личным желанием и интересом, или все-таки являлось заказом государства, в частности, русских правителей. Художники какой национальности преобладали среди приезжих. В какой мере участвовали иностранцы в общественных и культурных процессах, протекавших в Грузии. Какими темами они интересовались, и что отразилось в их художественном наследии. И, наконец, какой след оставила деятельность негрузинских и, в первую очередь, интересующих нас немецких художников в грузинской культуре этой эпохи. Из негрузинских художников мы рассмотрели цели приезда в Грузию или на Кавказ Михаила Иванова, Владимира Машкова, Никанора Чернецова, Григория Гагарина, Роберта Кер Портера, Льва Лагорио, Василия Верещагина, Луиджи Премацци, их деятельность и дошедшие до нас произведения. В результате рассмотрения существующих материалов можно заключить, что в первое десятилетие XIX века в Грузию приезжали, в основном, художники, выполняющие государственный заказ (Иванов, Машков). Часть же художников была заинтересована путешествием по Кавказу и созданием произведений, отражающих природу и быт этого края, что, со своей стороны, помогало им в обретении почетных художественных званий (Чернецов, Лагорио). Среди иностранцев преобладали русские художники, хотя были и европейцы. Создаваемые этими художниками работы часто были посвящены тематике военных действий, производимых Россией на Кавказе. Некоторые же художники были специально прикомандированы Российским правительством для того, чтобы запечатлеть значительные битвы и те места на Кавказе, которые были незадолго до этого присоединены к России. Эти художники, можно сказать, исполняли роль военных топографов, хотя они, разумеется, и сами увлекались местной природой, бытом, населением, историческими лицами, памятниками архитектуры, что и отразилось в их альбомах и картинах. Сюда по всему, особое впечатление на приезжих производил Тбилиси, так как почти всеми художниками выполнены виды города. Художественная ценность этих работ, разумеется, зависит от таланта и профессионализма конкретного автора. Большая часть работ этого периода выполнена в характерных для XIX века романтическом, классицистическом или реалистическом стилях. Работы некоторых художников отличаются большей реалистической достоверностью, для других же более характерна романтизация изображенного сюжета.

Первый немецкий художник, творчество которого мы рассматриваем в связи с изобразительным искусством XIX века – **Иосиф Гёттинг** (скончался в 1830 году в Лейпциге), «пруссский ученый», который приехал в Грузию в 1784 году. В 1799-1800 годах он выполнил на холсте портрет последнего

царя Грузии Георгия XII, который выполнен с учетом стилистических характерных черт европейских парадных портретов, но в то же время в нем ощущается некая схожесть с работами грузинских мастеров того периода. Работа не очень помпезна, отличается некоторой простотой, более ярким выделением конкретных черт изображаемого лица, более искренней передачей психологического настроения портретируемого: задумчивое, как будто печальное ожидание говорит о том, что в данном случае приезжий немецкий художник представил последнего грузинского царя в результате усвоения традиций местного искусства.

На протяжении всего XIX века, вплоть до 1880-ых годов созданные образцы грузинской станковой живописи, без исключения, являются портретами. Это один из главных жанров, к которому обращались находящиеся в Грузии негрузинские художники. В Тбилисском литературном музее хранятся портреты, выполненные в 1830-50-ых годах **А. Клюндером, И. Фридрицем, Венингером**, в которых проявляется близость к традициям западноевропейской художественной школы того времени.

Со второй половины XIX века в Грузии проживала немецкая супружеская пара – Хелен и Пауль фон Франкены. **Пауль фон Франкен** (1818-1884) в искусствоведческой литературе упоминается как «кавказский художник». Он известен также, как представитель позднеромантической живописи. Профессиональное образование Пауль фон Франкен получил в Дюссельдорфской академии художеств, затем сам преподавал рисование в Дрездене. В 1850 году Франкен женился на своей ученице Хелен Кёбер. В 1853 году Франкены проездом через Петербург приезжают в Тбилиси. Франкен пробыл на Кавказе до 1861 года. Художник путешествовал по разным уголкам Грузии, зарисовывал виды природы, кавказские типы. Он повидал Имеретию, Колхидскую низменность, Кахетию, позже – побережье Каспийского моря. Побывал он также в Армении и Турции. Записи Франкена не сохранились, хотя его путешествие можно восстановить по его зарисовкам и картинам. На живописных полотнах Пауля фон Франкена представлены, в основном, кавказские ландшафты. Многофигурные композиции и этнографические детали представлены, в большинстве, на фоне природы. Для художника-романтика природа, как правило, является носителем настроения, а человеку отводится второстепенная роль. Вместе с тем, в некоторых работах он изображает природу Грузии с несколько необычной стороны. Художник рисует густые леса, скалы, горы, дороги, уходящие вглубь. Природа передана очень эмоционально, с противопоставлением контрастного освещения и цветовых акцентов. Эти виды больше напоминают северные пейзажи, нежели южные. Творчество Франкена, как мышлением, так и художественным языком и стилистическими характеристиками вписывается в круг живописи современных ему немецких романтиков, творящих в 50-ые годы XIX столетия. В особенности же пейзажи Франкена проявляют близость к произведениям Л. Рихтера, К. Ф. Лессинга и И. В. Ширмера. Ландшафты Франкена указывают нам на субъективное видение художника. Хотя у

Франкена есть картины и другого типа, в которых отображающие Грузию пейзажи сравнительно спокойны, цвета в них – светлые, сочные и более характерные для южной страны. (Например, «Кавказский пейзаж», 1855 год.

Франкен необычайно тонко, свойственным ему методом предаёт отдельные уголки Тбилиси – на простом, бледном фоне, чистым, сдержанным колоритом, акцентами акварели разного цвета выделена интересная для художника среда и те детали, на которых он хочет заострить свое внимание. Эти картины особенно выделяются утонченным мастерством. Художник особое внимание уделяет композиционному решению, старается выгодно представить каждый вид или выбранную им деталь. Он явно воспринимает и «чувствует» своеобразное лицо Тбилиси 50-ых годов XIX века.

Среди картин Пауля Франкена, посвященных тбилисской теме, особенно известно несколько живописных полотен, передающих панорамы Тбилиси. «Тбилиси в середине XIX века» представляет собой обширную панораму Тбилиси с обеими берегами Куры, склонами города, окруженными горами и строениями, возведенными на скалах. По этой картине действительно возможно создать представление о Тбилиси середины XIX века. Под крепостью Нарикала различимы белая мечеть и минарет, видны бани Сеид-Аббада, тбилисские дома с балконами и плоскими кровлями, новые европейские постройки, караван-сарай, Сионский и Кашуетский храмы. Примечательно, что на переднем плане представлена бытовая сцена. Это времяпрепровождение грузин, происходящее на террасе одного типичного тбилисского дома с балконом. Эта часть картины сравнительно темная, хотя в ней хорошо распознаются множественные бытовые детали. В контрасте с передним планом находится освещенный лучами солнца вид города, расположенный на заднем плане, где в глубине заснеженные Кавказские горы сливаются с безоблачным небом.

Своим художественно-стилистическим решением именно этот вид Тбилиси в определенной степени близок к «Героическому ландшафту» И. А. Коха, созданному в 1815 году. В ландшафте Коха также на переднем плане изображена помещенная в природу затененная сцена с изображением людей и животных, на заднем же плане, на фоне освещенного неба виднеется античный город, расположенный на склонах горы. На картине Коха между сравнительно затемненным передним планом и расположенным в глубине «городом мечты» находится переходящее пятно озера. Ландшафт Коха – воображаемый образ красивого мира, который для автора, как и для многих немецких художников, олицетворялся в виде античного города. Ландшафт Франкена представляет собой вид реального города, в силу чего более конкретен и реалистичен. Хотя, отношение Франкена очевидно – для него южный и экзотичный Тбилиси является, в определенной мере, образцом идеального мира, желание познать который и дало художнику толчок к путешествию на Кавказ.

Жизнь на Кавказе и путешествия безусловно оказали влияние на творчество Франкена. Хотя, как уже было отмечено, Кавказ для него все-таки

остался экзотическим краем, который Франкен воспринимал глазом художника-романтика. Поэтому его картины порой излишне драматизированы, порой – идеализированы. Факт, что на Кавказе Франкен встретил довольно интересную среду, в которой его увлекал то Восток, то характерные черты южных городов и природы. А в картине «Тбилиси. Авлабар» Тбилиси предстает перед нами каким-то загадочным, романтическим, «сказочным» городом. По нашему мнению, среди работ Франкена особенно привлекательны картины, выполненные акварелью и карандашом. В этих работах Франкен как будто более свободен. Эти картины ценны не только с точки зрения мастерства художника, но и тем, что в них проявилась попытка Франкена почувствовать и передать основное и характерное в чуждой среде. По мнению Х. Хайдермана, Франкен до конца жизни остался «кавказским художником». После возвращения в 1861 году в Германию, Франкен разрабатывал только кавказские впечатления и созданные здесь мотивы.

Художник-портретист **Хелен (Кёбер) Франкен** приехала в Тбилиси вместе с Паулем фон Франкеном. С 1861 года, после того, как Франкен покинул Тбилиси, Х. Франкен работала учительницей рисования в Тбилисской женской гимназии. Кроме того, у нее было много заказов из круга довольно известных в Тбилиси семей. Сохранившиеся работы Х. Франкен говорят о том, что она работала, в основном, в жанре портрета. Как и П. Франкен, она разделяла романтическое мирофоззрение и уровнем художественного мастерства никак не уступала своему учителю и супругу. В Государственном музее Грузии хранятся выполненные художницей акварелью и пастелью на бумаге портреты мужчин и женщин в грузинской и европейской одежде.

В портретах работы Хелен фон Франкен запечатлены попытки создания психологического портрета изображаемого лица, передачи его внутреннего мира, чего художница в большинстве случаев успешно добивается. Женские портреты отличаются более поэтичным настроением. В некоторых картинах почти нейтральному, чуть бледному фону противопоставляется одежда выдвинутых вперед фигур, бросающаяся в глаза зрителю как цветом, так и тщательно обработанными орнаментальными украшениями. Хотя в довольно смелых цветовых сочетаниях, в живых драпировках платьев наряду с живописным вкусом Хелен Франкен ощущается и присущее ей чувство меры.

Сдержанный реализм портретов Х. Франкен, указывающий на влияние манеры ее учителя Рёттинга, сочетается с романтическим настроением и чертами идеализации, характерных для П. Франкена. Хотя, в отличие от П. Франкена, для Х. Франкен Грузия стала, можно сказать, второй Родиной, где она обосновалась навсегда. У нее совершенно иное отношение к окружающей среде. В отличие от Пауля Франкена, она не воспринимала Грузию экзотической, «приключенческой» страной. На основании ее сохранившегося по сей день многочисленного наследия можно сделать вывод, что она

сумела достаточно глубоко постичь и затем отобразить в портретах современников «грузинский характер».

Среди художников, которые направились на Кавказ в 1850-ые годы, упомянут еще один немецкий художник – знаменитый **Теодор Хоршельт** (1829-1871). Хоршельт получил специальное образование в Мюнхенской академии художеств. В 1850-ые годы он путешествовал по Испании и Алжиру. В последующие годы в Германии он принял участие во многих выставках и прославился. Выполненные в Алжире и Испании работы Хоршельта говорят о его художественном мастерстве. В этих произведениях виден также и ареал его интересов. Наподобие многих современных ему художников, Хоршельта привлекали неизвестные места. Разные страны восточного мира являлись для художников источником творческого вдохновения, из которого он во время полного приключений путешествия черпал темы и сюжеты для своих картин. Именно продажа картин, выполненных на испанскую и алжирскую темы, дала ему возможность претворить в жизнь многолетнюю мечту и отправиться в путешествие по Кавказу. Он приехал в Грузию в 1858 году и остался здесь на 5 лет. Хоршельт имел рекомендательные письма Главнокомандующего Кавказской армией наместника Барятинского и тут же был зачислен добровольцем в штаб Барятинского. Хоршельт непосредственно участвовал в последних боях русской армии за завоевание Чечни в 1858-1863 годах. Он был свидетелем пленения Шамиля. По возвращении в Мюнхен, он создал картины «Штурм Гуниба», «Пленный Шамиль перед князем Барятинским» и другие. Кавказские картины Хоршельта отличаются от его алжирских и испанских работ. Отличие это связано, в первую очередь, с реальностью этих различающихся миров, так как для Хоршельта отправной точкой является настоящая, реальная среда, а не воображение. С этой точки зрения, мышление и видение Хоршельта существенно отличаются от мировоззрения Пауля Франкена и вообще от так называемого «искусства мышления» («Gedankenkunst») немецких классицистов и романтиков. Хотя, в то же время, в работах Хоршельта явно ощущается все еще характерное для европейского искусства середины XIX века романтическое мировосприятие. Необходимо отметить и то, что в немецком искусстве XIX века параллельно с классицистическим и романтическим стилями существовало и натуралистическое направление, одним из представителей которого являлся педагог Хоршельта А. Адам (1786-1862) из Мюнхена, прославленный мастер изображения лошадей и сражений. Кроме необычайно мастерской, натуралистической передачи человеческих фигур и животных, Хоршельта роднит с Адамом способность изображать природу. С большим увлечением он рисовал обширные, раскинувшиеся пейзажи. Творчество Адама близко к алжирским картинам Хоршельта.

Кавказские композиции Хоршельта некоторыми признаками отличаются от других его работ. Вместо пространных видов, на Кавказе Хоршельта привлекают узкие, ломанные тропинки и дороги Кавказских гор и скал, большинство из которых он прошел сам. На переднем плане, близко от

зрителя, художник часто изображал поднимающиеся или спускающиеся по узким тропинкам на горной вертикали группы всадников. Его привлекали тесно расположенные скалы и склоны. При изображении боевых сцен он часто использовал горизонтально удлиненную картинную плоскость, ломаные скалы неровной формы, тронувшиеся с места и сползшие каменные глыбы, тесными группами расположенные на этих глыбах воинов, или с трудом поднимающихся в гору людей. Довольно скрупулезно, с выписыванием каждой отдельной детали, он в достаточной степени нагружает отдельную сцену, придавая тем самым ей особую экспрессивность. Эпизоды битвы художник передавал в живописной среде, подчеркнутой освещением и светотенями. Хоршельт запечатлел жилые дома кавказских сел и аулов, словно спонтанно построенные тесно, бок о бок друг с другом. Эти строгие постройки горных народов кавказа, отличающиеся своеобразной красотой, будто бы слиты воедино со скалистым ландшафтом.

Не одно свое полотно Хоршельт посвятил батальным сценам. Эти многофигурные композиции созданы, вероятно, после возвращения художника в Мюнхен, с использованием зарисовок, выполненных на месте. Данные сцены выделяются особой остротой и экспрессивностью. На усыпанных человеческими фигурами, горизонтально, или вертикально удлиненных картинных плоскостях изображения воинов, как бы спонтанно перемешанных, сплетенных между собой, создают, на первый взгляд, впечатление хаоса. В этих жестоких, рукопашных, безжалостных битвах значительную содержательную и композиционную нагрузку имеет и окружающая среда. Эпизоды битвы отражены с характерной для Хоршельта точностью и натурализмом. Однако, в то же время, здесь ясно обозначена определенная театральность, «постановочность» композиций и фигур.

Около 200 зарисовок Хоршельта и, в том числе, несколько альбомов хранятся в Государственном музее искусств Грузии. Множество портретов достойны внимания не только с художественной, но и с исторической точки зрения. Графические работы выполнены на бумаге карандашом, пером и акварелью. Портреты Хоршельта выполнены быстро, эскизно, в результате непосредственного наблюдения за натурой. Типажи, изображенные им, живые и эмоциональные. Характерными чертами, позой, движением художник подчеркивает происхождение изображаемого лица, его социальное положение. Цветовыми пятнами или светотенями, выполненными акварельными красками, художник создает акцентирование определенных деталей, что служит «раскрытию» характера изображаемого лица... Обязательным, характерным и неотъемлемым атрибутом изображенных им лиц является кавказская одежда, головные уборы, кони, разнообразное боевое оружие и музыкальные инструменты. Одновременно, в зарисовках Хоршельта чувствуется романтический настрой, все еще характерный для европейского искусства середины XIX века.

Среди иностранных художников Теодор Хоршельт, к сожалению, является тем редким исключением, когда художник не только в точности передал внешность, характер, образ жизни и среду грузинов и кавказцев. В

его работах чувствуется особый интерес, любовь, желание познать самобытность народа, что, наряду с высоким художественным достоинством, придает его картинам своеобразную привлекательность.

Глава II. Подраздел I. Немецкие художники в Грузии с 80-ых годов XIX века до 40-ых годов XX века.

С 60-70-ых годов XIX столетия, после окончания борьбы России за покорение Кавказа, в относительно спокойных условиях постепенно менялось положение в Грузии как в экономической и политической сферах, так и в сфере общественного и культурного развития. Тбилиси во второй половине XIX века не только не потерял свое значение, напротив, он стал столицей Кавказа и всекавказским культурным центром. Эта роль становилась все более значимой. Изменения, начавшиеся в художественной жизни в 1870-ые годы, определенным образом были связаны с новыми общественными интересами и потребностями.

В 70-80-ые годы XIX века закладывается основа многих очень значительных явлений в культурном развитии страны. В этот период существовали образовательные общества, общества охраны древностей и содействия развитию изобразительного искусства.

В 1880-ые годы в культурных процессах, протекавших в Тифлисе, участвовали и власти. Например, в 1888 году в честь увековечивания победы Российской Империи на Кавказе был основан так называемый «Храм Славы». Для этого музея Францу Рубо были заказаны большие батальные полотна. Рубо, который был выпускником Мюнхенской академии художеств, для исполнения семнадцати огромных батальных картин пригласил и других мюнхенских художников – Р. О. Риттера, Р. Г. Мюллера и Й. Леонхарда.

Не менее интересна для нашего исследования история основания в Тбилиси Кавказского музея, которая непосредственно связана с именем немецкого ученого Густава Раде. Это был музей нового стиля, оборудованный самой передовой в то время техникой, первый и на протяжении долгого времени единственный во всей Российской Империи краеведческий музей. Для выполнения фресок в интерьере Кавказского музея Густав Раде в 1881 году пригласил Ф. Зимма.

Немецкий живописец и иллюстратор **Франц Ксавьер Зимм (1853-1918)** был учеником известных художников А. Фейербаха и Х. Маккарта. До приезда в Грузию Зимм в течении 5 лет жил в Риме, где изучал творчество древних художников. В выполнении фресок Кавказского музея принимала участие и супруга Зимма – Мария Майер. Зиммы по образцам Гелатских фресок выполнили копии с изображениями Давида Строителя и царицы Тамары. Остальные фрески были посвящены мифологическим темам: оплакивание Прометея Океанидами; приезд аргонавтов в Колхиду и их встреча с Айэтом; Ясон и Медея в храме Геккаты; группа амазонок; Ной, сажающий лозу.

Зимм проработал в Кавказском музее до 1888 года. Отличающиеся героически-романтическим пафосом идеализированные фигуры выполнены в классицистическом стиле. Ф.К.Зимм рисует связанные с Кавказом мифологические сюжеты в соответствии с собственным вкусом и художественными идеями, так, что абсолютно не учитывает ни местную среду, ни представления самих кавказцев о собственном историческом прошлом.

В 1909 году новый директор Кавказского музея А. Казнаков задумал создать фонд грузинского костюма, для чего в 1912 году пригласил в Грузию немецкого художника и иллюстратора **Макса Тильке** (1869-1942) М. Тильке учился в Берлинской академии. В конце XIX века М. Тильке находился в Испании, где был исполнителем копий в музее Прадо, в Испании, а в 1900 году работал иллюстратором в Париже. После возвращения в Берлин, он продолжил изучение истории костюма и прославился как специалист национального костюма. На работу в Кавказский музей Тильке пригласили по рекомендации Российского императора.

В Государственном музее им. С. Джанашиа хранится 83 работы художника, из которых на 51 представлены этнографические типы в соответствующих костюмах. Еще 32 таблицы изображают отдельные элементы костюмов. Эти работы художник создавал как непосредственно с натуры во время экспедиций, так и по фотографиям, на которые снимал людей разных национальностей специально для этой работы. Тильке тщательно, с фотографической точностью изобразил одежду каждого типа со всеми деталями. Несмотря на точность и простоту, эти картины все же не лишены своеобразной романтичности и выявляют художественное мастерство Тильке, как довольно профессионального колориста. Хотя необходимо отметить, что наверное более живыми и естественными являются те образцы, которые художник создавал непосредственно с натуры.

Среди художников, работавших в Грузии на рубеже веков, довольно известным был живописец и график **Рихард Карл Зоммер** (1866-1939). Зоммер родился в Мюнхене. С 1884 года он учился в Петербурге в Императорской академии художеств, которую окончил в 1893 году со званием художника третьего класса. 1890-1900 годы Зоммер провел в Средней Азии, в Туркестане. После Средней Азии он ненадолго продолжил учебу в Мюнхенской академии художеств, а с 1900 года обосновался в Грузии. Р. Зоммер включился в тбилисскую общественную жизнь, в 1910-20-ых годах участвовал в выставках, устаивающихся в Тбилиси. В 1939 году Рихарда Зоммера вместе с другими немцами выслали из Грузии. С этого периода его след исчезает.

В музеях Грузии хранится около 20 живописных полотен Р. Зоммера, часть из которых исполнена в последнем десятилетии XIX века, в период проживания в Средней Азии, а часть – в первом десятилетии XX века. Судя по этим произведениям, ведущей темой творчества Зоммера являлись этнографические сюжеты. Зоммера, как и многих других европейских художников, творивших на рубеже столетий, особенно привлекает восточная

тематика, которая несколько отдает экзотикой и неким романтизмом и, в то же время, не выходит за рамки реализма. В его композициях почти всегда участвует человек, но иногда он подчинен пейзажу, иногда – равнозначен с окружающей природой. В полотнах, выполненных на среднеазиатскую тему, и в работах, созданных в Грузии, люди всегда находятся в определенной среде – перед каким-либо строением, например, мечетью, на торговой площади или на фоне характерного пейзажа. Надо отметить, что Зоммер с особенной любовью рисует природу, открытое пространство, дальние виды, в основном, спокойные, статичные и отвлеченные. Это своего рода ощущение «застоя» диктовала художнику восточная, а порой просто повосточному воспринятая среда. В большинстве его пейзажей передан знойный летний день, ворвавшиеся в городские дома и в деревья слегка игривые лучи яркого солнца, смена света и тени. Все это напоминает импрессионистическую живопись. Удаленные от города, выцветшие от солнца долины и склоны написаны более реалистично, хотя они не лишены своеобразного лиризма и романтического настроения. В его творчестве ведущим является повествование посредством цвета, большинство произведений отличается глубоким, как будто изнутри светящимся и построенным на неожиданных цветовых сочетаниях, колоритом. В некоторых произведениях мазки кисти свободны и смелы. В своих произведениях художник создает живую живописную поверхность посредством смешения множества цветов, которые он превращает в цветные светотени. Одновременно, надо отметить и то, что некоторые картины Зоммера несколько жестки, как будто даже скованы, в особенности те, в которых художник стремится передать этнографические характеристики.

Произведения Зоммера отличаются высоким профессиональным мастерством. В тематике, техническом исполнении и манере письма его картин заметен след русской реалистической школы конца XIX века, хотя художественным вкусом и, особенно, романтично-лирическим отношением к природе, он близок и к немецким художникам XIX века. Зоммера можно отнести к высокому уровню европейским пейзажистам конца XIX века.

На рубеже XIX-XX веков, помимо приехавших из Германии художников, в культурных процессах, протекавших в Тбилиси, активно участвовали и, так называемые, грузинские немцы, потомки немецких колонистов. В этой связи, в первую очередь надо отметить **Оскара Шмерлинга**, который как своим творчеством, так и педагогической деятельностью внес значительный вклад в развитие грузинского искусства конца XIX - начала XX веков. В 1884 году Шмерлинг поступил на отделение гравюры Петербургской академии художеств. Затем продолжил учебу в Мюнхенской академии по специальности «батальная живопись». В 1892 году, сразу же по возвращению в Тбилиси, Шмерлинг приступает к педагогической деятельности. В 1902-1916 годах Оскар Шмерлинг был директором школы живописи и скульптуры при Кавказском Обществе поощрения изящных искусств, а с момента основания Тбилисской академии художеств – ее профессором. Шмерлинг участвовал в выставках Кавказского

Общества поощрения изящных искусств. Он внес значительный вклад в развитие иллюстрации грузинских детских книг. Шмерлинг – один из первых представителей грузинской карикатуры. Оскар Шмерлинг больше всего запомнился грузинскому обществу карикатурными сериями, отображающими старый Тбилиси, которые впервые были выпущены в свет в 1910-ых годах в виде открыток. Шмерлинг создает, в основном, характерные, колоритных типы представителей низших и средних слоев общества. Необходимо отметить, что отношение к изображаемому Шмерлинга отличается от отношения других немцев, так это тот быт, с которым Шмерлинг очень хорошо знаком, который, можно сказать, стал ему родным, что естественно для родившегося и выросшего в Грузии немца третьего поколения. Возможно именно поэтому его карикатуры не гротескны, напротив, здесь теплый юмор и даже проскальзывает некая жалость к среде, которая постепенно уходит в небытие. Очень веселые двух- или трехфигурные композиции выполнены гуашью. Отточенной рукой художника-реалиста, яркой, выразительной линией мастерски обозначены утрированные силуэты. Ведущая роль отводится активной и красноречивой линии, обводящей контуры, а один какой-либо яркий цвет на нейтральном фоне, в одежде или в деталях является всего лишь наполняющим элементом, который делает композиции еще более веселыми. Бросается в глаза, что художник очень точно воспроизводит бытовую атмосферу того времени со всеми ее существенными чертами; заметно также, что изображены одетые в грузинские платья и чохы лица негрузинской внешности, скорее русские или смешанные с армянами русские, что наверное должно было быть естественным для потомка обрусевших немецких колонистов.

У Оскара Шмерлинга есть картины на эту же тему, выполненные акварелью – это многофигурные композиции, в которых очень аккуратно, простыми цветами акварели, размеренными переходами выписана среда. Эти картины менее карикатурны и более натуралистичны, а в некоторых образах, несмотря на теплый юмор, не хватает настроения и радости.

Шмерлинг создавал и живописные работы – портреты, пейзажи, батальные сцены. Как и других художников XIX века, его привлекали этнографические сюжеты. В живописных произведениях Шмерлинг проявляется, как утонченный колорист, что одинаково касается как его пейзажей, так и портретов. Портреты, выполненные Шмерлингом, отличаются глубиной, здесь еще раз проявляется его способность запечатлеть не только внешние показатели человека, но и его внутренний настрой. Особенно привлекательны нарисованные Шмерлингом пейзажи, которые говорят о живописном мастерстве и об утонченном, умеренном вкусе художника. Для его пейзажей характерны умеренные сочетания светлых цветов, отточенные тональные градации, поэтический настрой. Как и Зоммер, Шмерлинг со своим мировоззрением и художественным стилем является продолжателем не новаторской, а традиционной линии искусства конца XIX века. Он – один из интереснейших представителей европейской реалистической художественной школы.

Среди рожденных в Грузии немецких художников выдающейся личностью и художником являлся **Александр Зальцман**. Двоюродный брат Оскара Шмерлинга, Александр Зальцман родился в одной из самых известных и уважаемых в Тбилиси немецкой семье. В 1892-1894 годах А. Зальцман учился в Москве, в частной художественной студии Лео Пастернака. Предположительно, после окончания студии он поступил в Московское училище живописи, скульптуры и зодчества, но вскоре отправился в Мюнхен и продолжил учебу в Академии художеств в мастерской Франца Штукка, который работал в Мюнхене с 1895 года. На рубеже веков в студии уже прославленного символиста Франца фон Штукка вместе с А.Зальцманом учился В. Кандинский. 15 августа 1901 года Зальцман принял участие в первой выставке творческого объединения «Халанх», основанного В. Кандинским. Еще в период учебы в Мюнхенской академии А.Зальцман сотрудничал с весьма популярным еженедельным журналом «Jugend».

Зальцман периодически презжал в Грузию, хотя на длительный период поселился в Тбилиси только в 1916-1917 годах. Он начал работать художественным руководителем в Тбилисской опере. В 1918-19 годах выполнил эскизы для спектаклей «Пиковая дама», «Сказки Гофмана», «Дубровский». 5 февраля 1919 года режиссер А. Цуцунава поставил в Тбилисской опере оперу Д. Аракишвили «Сказание о Шота Руставели», а 21 февраля состоялась премьера «Абесалома и Этери» З. Палиашвили. Эскизы декораций и костюмов к обоим спектаклем выполнил А.Зальцман.

А. Зальцман участвовал в выставке 1918 года, организованной Обществом покровительства изящных искусств, в выставках «Малого Круга» в 1918 и 1919 годах. На выставке были представлены оригиналы иллюстраций, напечатанные в «Югенде», а также картины на мифологические сюжеты под названиями «Флора», «Диана», «Орфей».

Из работ Зальцмана в Тбилиси осталось только несколько. Например, в Государственном музее искусств Грузии хранятся «Минерва», «Женщина в накидке», «Дама с зонтом», натюрморт 1917 года. Два натюрморта 1916 года находятся в московской частной коллекции. Все три натюрморта сходны между собой как художественно-композиционным решением, так и манерой письма, и говорят о высоком художественном мастерстве Зальцмана и о том, что художник принял современный, передовой для того времени художественный стиль. Художественно-образное решение в натюрмортах Зальцмана более всего напоминают картины Сезанна. Своеобразной красочностью и эстетичностью они приближаются и к натюрмортам Матисса.

На выполненных Александром Зальцманом в 1918 году обложках журнала «Арс» изображены вазы со стилизованными фигурами – силуэт коленопреклоненной женщины, изображения различных фруктов, гроздей винограда, бабочек и белок. Все это объединено в единую декоративную композицию и имеет вид цельного орнамента. С художественно-

стилистической точки зрения эти две композиции представляют собой типичные образцы югендштиля.

Александр Зальцман работал педагогом в школе живописи и в театре. У него были тесные взаимоотношения с М. Гоциридзе, С. Валишевским. В начале 1920-ых годов А.Зальцман переселился во Францию. После этого он уже не смог вернуться в Грузию. Достоверных сведений о его последующей жизни не возможно найти по сей день.

Как мы уже отмечали, в Грузии находится всего несколько работ А. Зальцмана. Среди этих произведений, выполненная в 1918 году «Минерва» ближе всего к живописи Франца фон Штукка, как мифологическо-символистической тематикой, так и художественно-образным и стилистическим решением. Как и в натюрмортах Зальцмана, в этой композиции выражение цвета и линии имеют одинаковое значение, схоже и цветовое моделирование. Изображение складок одежды, выполненное светотенью, приобретает пластичность.

Остальные две картины «Женщина в пестрой накидке» и «Женщина с зонтом» как будто похожи на эскизы театральных костюмов. Здесь художник делает акцент на одежде, на орнаментальной накидке, хотя это, одновременно, законченные станковые картины. Рассмотренные картины говорят об утонченном художественном стиле Александра Зальцмана, они явно модернистские для своего времени как художественно-формалистическим, так и образным решением, и в то же время, показывают ярко индивидуальный почерк талантливого художника.

Среди работающих в Грузии с начала XX века иностранных художников известным мастером был **Борис Фогель** (1872-1961). По окончании Тбилисской гимназии в 1892 Фогель поступил на юридический факультет Московского университета и параллельно осваивал рисование в частной художественной студии Лео Пастернака. В 1896-1897 годах Фогель жил в Париже. Он учился в Академии Жюльена а спустя два года вновь вернулся в Россию и в 1897-1902 годах продолжил учебу в Петербургской академии художеств. В 1902 году Фогель приехал в Тбилиси. Он участвовал в выставке Кавказского Общества поощрения изящных наук, в выставках «Малого Круга», в выставках художников-педагогов. В 1934 году его пригласили в Ленинградскую академию художеств на должность декана и профессора факультета живописи.

Хранящиеся в Государственном музее искусств Грузии работы Бориса Фогеля исполнены в первой трети XX века, с 1902-го по 1933 год. На протяжении этого времени стиль Фогеля значительных изменений не претерпел. Борис Фогель является единственным художником, среди рассмотренных в данном труде, который получил образование, помимо России, не в Германии, а во Франции. Вернувшись в Тбилиси, в 1902 году Фогель был уже сформировавшимся живописцем. У него есть собственный почерк, художественный вкус, и он причастен к современным европейским течениям и новшествам. Созданные в 1908-09 годах живописные композиции небольшого размера отличаются довольно свободной манерой письма,

пастозными мазками и вольными сочетаниями цветов. Эти две маленькие картины эскизного характера написаны быстро и свободно и привлекательны тем минимализмом и определенной камерностью, которая является одной из характерных черт творчества Фогеля. Несмотря на этот минимализм, обе картины достаточно экспрессивны. Подобными художественными приемами исполнены и другие работы Фогеля, относящиеся к 1920-ым годам. Несмотря на эскизность, эти картины являются одними из наиболее интересных образцов творчества Фогеля, который явно близок к французскому фовизму начала XX века. Интересна композиция «На дороге» (1924 г.). Здесь цвет приобретает определенную символическую нагрузку. Эта работа напоминает нам образцы северного экспрессионизма не только формалистично-стилистически, но и своим содержанием и настроением.

Море и корабли, как видно, являются самой любимой темой Б. Фогеля. В 1910-ые годы Фогель часто рисовал морские пейзажи. Живописно, смело, но менее пастозно написанные, эти картины довольно эстетичны и передают красоту морского пейзажа. Сравнительно сдержаны и, можно сказать, почти размеренны этюды с видами Грузии, выполненные также в 1920-ые годы – «Пейзаж со снежной горой, Казбек» (1924 г.) и «Имеретия». Здесь так же минималистическими средствами, несколькими свободными мазками или точными акцентами цветовых пятен и тени Фогель достигает изображения особенностей природы этих краев.

Для грузинского искусствоведения особенно значительна серия, созданная художником в 1927-30 годах и посвященная Тбилиси. Б. Фогель рисует самые типичные, по его мнению, уголки старого Тбилиси. Тесно застроенные узкие улочки и дома с балконами он изображает свойственными ему красочными цветами, при ярком освещении. Дома он рисует, в большинстве своем, вблизи и старается точно передать уголки старых районов, хотя его «жаркий колорит», можно сказать, несколько преувеличен для Тбилиси.

Глава II. Подраздел II

Второй подраздел второй главы посвящен рассмотрению мюнхенского периода творчества двух грузинских художников – Гуго Габашвили и Дмитрия Шеварднадзе.

Одним из самых значительных и выдающихся представителей грузинского изобразительного искусства XIX столетия является **Гуго Габашвили**. На Габашвили в свое время большое влияние оказал Франц Рубо, с которым Габашвили сблизился в 1883 году. В 1884-1885 годах Габашвили сопровождал Рубо в качестве ассистента в поездке в Карс. В 1886 году Габашвили поступил в Петербургскую академию художеств, в батальный класс профессора Б. Виллевалде, а искусство рисования он постигает в классе профессора Честякова. Известно, что на Габашвили оказало влияние творчество «передвижников». Необходимо отметить и то, что Габашвили до конца жизни остался верен реалистической живописи, его художественный стиль и вкус не претерпевали существенных изменений с

ходом времени. В 1888 году Габашвили вернулся в Грузию. Он основал в грузинской станковой живописи жанры портрета-типа, пейзажа, натюрморта. Его тоже привлекала восточная экзотика. В 1894 году он отправился в Среднюю Азию, выполнял зарисовки в Самарканде и Бухаре. Восточная экзотика привлекала его и в Тбилиси, о чем говорит, например, «Старый Тбилиси», созданный еще в 1885 году. С живописным мастерством уже сформировавшегося художника он передает точную атмосферу и настроение города жарким солнечным летним днем. Однако Тбилиси он рисует как иностранец, как будто с определенной дистанции, как будто ищет в экзотичном типичное. В 1891 году в Тбилиси была устроена персональная выставка Гуго Габашвили. К этому времени он – уже сложившийся живописец, для его работ характерны свободная манера письма, фактурность, смелые живописные эффекты, живописная обобщенность формы.

В 1894 году Габашвили для совершенствования своего художественного мастерства отправляется в Мюнхен, где его встретило богатое художественное наследие. Мастерство приехавшего в Мюнхен в 1894 году Гуго Габашвили заслужило высокую оценку и он был зачислен на последний курс в группу композиции профессора Вагнера. Известно, что в 1896 году пресса положительно отозвалась о произведениях Габашвили, выставленных в Мюнхене, отметила живописные достоинства его работ.

В Мюнхене Габашвили по-прежнему продолжал работать над восточной темой. По сравнению с предыдущими годами, его художественное мастерство стало более утонченным. «Бассейн Диван-Бега в Бухаре» свидетельствует, что Габашвили в совершенстве владеет принципами и методом реалистического искусства. Картина отличается ясно осмысленным композиционным строем, совершенной, почти натуралистически естественной точностью фигур, светлым, совершенным колоритом и утонченной манерой письма. По-другому выполнена картина «Кожевенный завод». Здесь дан пространственный вид природы, широко раскинувшееся пространство, где изображенная на переднем плане группа людей композиционно и живописно сливается с пейзажем и воспринимается как единый, обобщенный вид. В этой композиции ведущим является изобразительное, живописное начало – богатые тональные градации, смелая и свободная манера письма, живая фактурная поверхность. Реалистично-натуралистическое начало здесь уступает романтической живописности. В этой картине явно выражены черты, характерные для позднего немецкого романтизма.

«Базар в Самарканде» - наиболее типичен для творчества Габашвили. Пространная, увиденная издали панорама площади с монументальными строениями и рассыпанными по площади группами людей отображает типичный для среднеазиатского города и, в то же время, обобщенный вид. С графической точностью и утонченностью передана орнаментальная обработка минаретов и мечети. Хотя это касается только определенных

частей композиции, все пространство картины отличается легким, словно исполненным водяными красками, ясным, утонченным колоритом.

Гуго Габашвили был первым грузинским художником, который заинтересовался батальной тематикой. В его многих известных картинах переданы сюжеты горских воинов. Эти картины, как тематикой, так и художественно-образным решением выявляют сходство как современником Г. Габашвили художником-баталистом Ф. Рубо, так и с картинами Тю Хоршельта.

Следует отметить, что «Шатели» Г. Габашвили, на первый взгляд, напоминает «Взятие аула Гуниба» Ф. Рубо. И у Габашвили изображен общий вид построенного на склоне горы села. Действительно, и Рубо изображает общий вид аула, но в его картине ясно выделяются фигуры сражающихся, сцены схватки, фактура скалы и построек на переднем плане. В «Шатели» Габашвили вид горного села выполнен очень живописно, свободными, пастозными красочными мазками. Здесь только намек на существование бойцов. Красочными мазками акцентированы цветные знамена, светотенями оживлена каменная фактура крепостей. Вместе с тем, все как будто обернуто в прозрачное облако и воспринимается как единый, обобщенный монументальный образ.

Наподобие батальных сцен Хоршельта, в картине Габашвили «Защита Архоти» изображены горцы в этнографической одежде, со знаменами, в папах. Боевой сюжет и здесь развивается в характерной среде, на фоне горного ландшафта и крепостей. Хотя, композиции Габашвили, несмотря на резкие движения фигур, менее экспрессивны в сравнении с батальными сценами Хоршельта. Фигуры Габашвили, несмотря на этнографические характеристики, не являются такими конкретными и портретными, как на живописных полотнах Хоршельта. Здесь, как и на других картинах, все облачено в воздушную перспективу, в белую прозрачную дымку, что делает картину связанной и придает ей опеределенную легкость. Творчество Гуго Габашвили отличается самобытностью и индивидуализмом не только среди грузинских, но и среди его европейских и русских современников. Его художественный вкус не принимает характерную конкретность как русской реалистической школы, так и немецкой реалистической живописи. Живописные и графические произведения Габашвили, даже его зарисовки, отличаются обобщенностью и монументальностью. Будь то Петербург, или Мюнхен, он осваивает разнообразные стилистические свойства реалистической живописи, как с точки зрения технически-формалистичного мастерства, так и с точки зрения идейной. Однако художник их перерабатывает и передает в соответствии со своим индивидуальным «лицом» и своим художественным видением, что определяет его самобытность, как грузинского художника.

В совершенно иной художественной среде развивается и работает одна из значительнейших личностей в грузинском искусстве первой трети XX столетия – **Дмитрий Шеварднадзе**, который обучается в Мюнхенской академии художеств в 10-ых годах XX века. Основную часть творческого

наследия Дмитрия Шеварднадзе составляют работы, привезенные им в Грузию из Мюнхена, где он прожил почти десять лет. В течении этого времени он приезжал в Грузию и активно участвовал в событиях, связанных с грузинским искусством. По возвращению в Тбилиси он привез графические и живописные работы – изображения натур, портреты, натюрморты, пейзажи. Эти работы отличаются многообразием и говорят о периоде исканий молодого художника и становлении его художественного видения. По работам Шеварднадзе возможно приблизительно представить себе, какой принцип обучения существовал в Мюнхенской академии художеств того времени. Вместе с тем, на талантливого человека с широкими интересами несомненно оказали влияние художественные тенденции того периода, экспозиции, представленные в галереях и музеях. В 1907-08 годах он рисовал карандашом, преимущественно портреты. Образы людей разного возраста и происхождения созданы рукой уже довольно профессионального и талантливого художника. В нарисованных в 1908 году карандашом и углем сериях женщин внимание заострено на настроении модели, на силуэте, элегантной позе, жесте, мгновенном движении. Фактически, это быстро выполненные зарисовки, в которых решающим является штрих. Композиции, исполненные мягким карандашом или сравнительно твердым углем, отличаются простым решением, серийным характером и быстрой, эскизной манерой письма. Они напоминают работы художников-постимпрессионистов.

Тематика живописных произведений Дмитрия Шеварднадзе, в основном, та же. Часть портретов академической манерой исполнения связаны с реалистическими тенденциями немецкого изобразительного искусства XIX века. Психологический портрет старика, пластично выступающий из простого, темного фона, напоминает портреты В. Лейбла или Ф. Ленбаха, выполненные в 70-80-ых годах XIX века.

Другие же работы Дмитрия Шеварднадзе являются показателями того, что он также хорошо был знаком с новыми и передовыми течениями того периода. Интенсивной манерой письма посредством чистых цветов и подвижных пятен, с определенной экспрессивностью выполненные «Обнаженный мужчина со спины» и «Обнаженная натура», должно быть, являются отзвуками экспрессионистической манеры. «Женщина в синем» и «Женщина в черном берете», как видно, созданы под влиянием образцов Анри де Тулуз-Лотрека. В «Арлекине» и в «Женщине в синем платье» еще раз становится явным интерес Шеварднадзе к психологическому портрету, только здесь он употребляет сравнительно современные для его времени художественные средства.

Не лишены интереса поэтические пейзажи небольшого размера, выполненные с использованием интенсивных цветов, пастозных мазков. Они напоминают серию пейзажей малых размеров В. Кандинского, выполненную в 1906 году. Часть же натюрмортов указывает на влияние творчества П. Сезанна.

Творчество мюнхенского периода для Д. Шеварднадзе, наряду с повышением профессионального мастерства, является еще и временем поисков художественного направления, проявления некоторых особенностей. Его изображения отличаются статичностью, как будто художник старается остановить мгновение. Художник стремится изобразить самые характерные черты портретируемых. Возможно, именно поэтому его привлекает творчество Лотрека и Сезанна – Лотрек создал самый напряженный и характерный образ человека своего времени, а Сезанн, как известно, за внешним изображением предметов старался познать их внутреннюю сущность.

Заключение

Рассмотрение упомянутого материала явно свидетельствует о том, что деятельность немецких художников в Грузии охватывает почти полтора века, именно то время, когда происходит зарождение и развитие грузинского станкового искусства. Сегодня трудно судить о том, в какой мере участвовали немецкие художники конца XVIII и начала XIX века в создании первых образцов грузинской портретной живописи. Хотя, судя по имеющемуся у нас материалу, надо полагать, что большая часть иностранных художников были знакомы с образцами грузинской портретной школы и в ряде случаев учитывали и разделяли некоторые характерные черты этой школы.

Творческий след путешествующих по Кавказу немецких и других иностранных художников в грузинском изобразительном искусстве первой половины XIX века не был ярко выражен, так как их цели носили более частный характер и не оказывали непосредственного влияния на развитие грузинской живописи. Грузинская же среда, напротив, влияла на творчество немецких мастеров, в известной мере определяла их интересы и обуславливала некоторые особенности их творчества. Естественно, что в каждом частном случае это зависело от индивидуальных стремлений, способностей, или желания отдельного художника усвоить чужую культуру и отобразить ее.

В последующий период, в особенности с 1880 года, роль немецкого общества, поселившегося в Грузии, в силу адаптации с местной средой, становится гораздо более значительной. Если в начале значительную часть немецких колонистов составляли представители среднего сословия, то со второй половины XIX столетия в Грузии начинает обживаться и высокий круг немецкого общества. Здесь обосновываются ученые и представители искусства, и, что самое главное, посредством этих людей налаживается прямой контакт с европейской культурой. В некоторых случаях именно немцы представляются нам носителями новых идей в разных сферах культуры. Их многосторонняя деятельность включает в себя науку, архитектуру, музыку, литературу, изобразительное искусство и множество других областей. Необходимо принять во внимание, что и грузинское общество XIX века проявляет готовность и усваивает новаторские тенденции европейской культуры.

На рубеже XIX-XX веков очень существенной была не только общественная, но и педагогическая деятельность немецких художников. Наверное это также было одним из факторов, который обусловил у молодых грузинских дарований желание поехать в Европу. Надо думать, заслугой немецких педагогов было и то, что не один, впоследствии выдающийся, грузинский художник поехал в Европу достаточно подготовленным в профессиональном отношении, и, зачастую, уже владевшим собственным почерком. Для того, чтобы иметь правильное представление о развитии грузинской культуры, в частности, живописи не только XIX, но и XX века, а также о некоторых своеобразных и существенных аспектах, в процессе исследования грузинского искусства необходимо, параллельно с французскими и русскими культурными связями, учитывать и изучать немецкую художественную традицию

Список литературы, изданной на диссертационную тему:

1. **«Грузинская модернистская живопись в европейском контексте»**, сборник статей «Грузинский модернизм 1910-1930» (соавтор Майя Цицишвили), Тбилиси, 2005 (стр. 94-130)
2. **“Deutsche Siedler Im Tiflis des 19. Jahrhunderts“**, Iran and the Caucasus, 8.1. Brill, Leiden, 2004, (стр. 65-79)
3. **«Немецкие художники, работавшие в Грузии в XIX веке»**, Сборник научных трудов кафедры истории и теории искусств ТГУ № 4 Тбилиси, 2002 (стр. 179-189)
4. **“Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts in Tiflis“**, International Conference, Tbilisi In The Nineteenth Century, Georgian Academy of Sciences, G. Tsereteli Intitute of Oriental Studies, Chubinashvili Intitute of History of Georgien Art, June 2002 (стр. 26-31)
5. **«Живопись мюнхенского периода Дмитрия Шеварднадзе»**, Сборник научных трудов ТГУ, Искусствоведение, № 2. Тбилиси, 2001 (стр. 254-263)