

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია  
გ. ჩუბინაშვილის სახელობის  
ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

ხელნაწერის უფლებით

ნინო ჭოლოშვილი

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

სპეციალობა 17.00.09 – ხელოვნების ისტორია და თეორია

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის  
მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ავტორეფერატი

თბილისი  
2006

ნაშრომი შესრულებულია გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნების განყოფილებაში

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: სამსონ ლეჟავა  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
(17.00.09)

ოფიციალური ოპონენტები: ინგა ლორთქიფანიძე  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
პროფესორი  
(17.00.09)

ნინო ღაღანიძე  
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი  
(17.00.09)

დისერტაციის დაცვა შედგება 2006 წლის 22 დეკემბერს, 13 სთ-ზე  
გ. ჩუბინაშვილის სახელობის  
ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის  
FA 17.00. №1 სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე  
თბილისი, 0108, რუსთაველის გამზირი №52

დისერტაციის გაცნობა შესაძლებელია გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკაში

ავტორეფერატი დაიგზავნა 2006 წლის 22 ნოემბერს

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი  
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

თ. ხუნდაძე

## ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

### საკვლევი თემის აქტუალობა

განსხვავებულ კულტურათა თანაარსებობა არასოდეს ყოფილა უცხო აღმოსავლურ და დასავლურ სამყაროთა გზაჯვარედინზე მდებარე საქართველოსთვის. XIX ს-ის მანძილზე მომხდარი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცვლილებები აისახა ქართულ კულტურაზე და გავლენა იქონია ქართული მხატვრობის თავისებურებებზე, მის სპეციფიკასა და შემდგომ განვითარებაზე.

საქართველოში ევროპული კულტურის გავრცელება-დამკვიდრებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს XIX ს-ის ათიანი წლებიდან II მსოფლიო ომამდე საქართველოში მოღვაწე გერმანელმა მკვლევარებმა, მეცნიერებმა, მოგზაურებმა და მხატვრებმა.

გერმანელ ხელოვანთა ნაწილი შედგებოდა საქართველოსა და ზოგადად კავკასიაში მოწვეული და დროებით დასახლებული მხატვრებისგან, ნაწილი კი – გერმანელი კოლონისტების საქართველოში დაბადებული შთამომავლებისგან, რომლებიც ქართულ საზოგადოებაში ძლიერად იყვნენ იტეგრირებული. XIX-XX სს-ების ქართული დაზგური მხატვრობის შესწავლისას არაქართველ მხატვართა მემკვიდრეობის გათვალისწინება მნიშვნელოვნად ამრავალფეროვნებს ჩვენს წარმოდგენას ქართული ხელოვნების და ზოგადად საქართველოს კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით. განსაკუთრებით აქტუალურია გერმანელი მხატვრების მოღვაწეობის და ნაწარმოებების განხილვა, რადგან მათი ნამუშევრები ძალზე ფასეულია მხატვრული და ისტორიული თვალსაზრისით, ამასთან, საქართველოში მოსახლე გერმანელები მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ იმ კულტურული გარემოს შექმნაში, სადაც არაერთი გამოჩენილი ქართველი მხატვარი, მწერალი თუ მეცნიერი ჩამოყალიბდა.

### კვლევის საგანი და მიზანი

წარმოდგენილი ნაშრომი ეძღვნება ქართულ-გერმანულ კულტურულ ურთიერთობებს XIX ს-ის დასაწყისიდან XX ს-ის 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. 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.

### **კვლევის მეთოდი**

კვლევისათვის გამოყენებულია კომპარატიული მეთოდი, რომლის საფუძველზეც XIX-XX სს-ების გერმანელი მხატვრების ნაწარმოებები განხილულია თანადროულ ევროპულ, რუსულ თუ ქართულ დაზგურ მხატვრობასთან მიმართებაში, ხოლო ადგილობრივი დაზგური მხატვრობა და ქართველ მხატვართა ნამუშევრები განიხილება თანადროული ევროპული, კერძოდ, გერმანული და რუსული მხატვრობის კონტექსტში.

### **კვლევის მეცნიერული სიახლე**

დღემდე ეს თემა არ ყოფილა საგანგებოდ შესწავლილი და გამოკვლეული. სადისერტაციო ნაშრომის ფარგლებში პირველად გახდა შესაძლებელი საქართველოში მცხოვრები გერმანელი მხატვრების შესახებ ინფორმაციის თავმოყრა, მათი მხატვრული მემკვიდრეობის განხილვა და გაანალიზება. აღნიშნული პერიოდის კავკასიისა და საქართველოს თემაზე საქართველოში შესრულებული გერმანელი მხატვრების ნაწარმოებები შედარდა იმავე პერიოდის ადგილობრივი მხატვრების შემოქმედებას. გამოიკვეთა გერმანელი მხატვრების როლი ქართული დაზგური მხატვრობის განვითარების პროცესში და ზოგადად, გერმანული კულტურის მნიშვნელობა ამ დროის საქართველოს საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებაში.

### **ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება**

სადისერტაციო ნაშრომი სასარგებლო იქნება XIX ს-ისა და XX ს-ის პირველი მესამედის ხელოვნების მკვლევართათვის. ასევე მათთვის, ვინც დაინტერესდება ამ ეპოქის საქართველოში მიმდინარე საზოგადოებრივი და კულტურული პროცესებით. მასალა შეიძლება გამოყენებულ იქნას ლექციების, სემინარებისა და სპეციალური კურსების მომზადებისას.

### **აპრობაცია**

ნაშრომის წინასწარი განხილვა ჩატარდა გ. ჩუბუნაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში ახალი და თანამედროვე ქართული ხელოვნების განყოფილების სხდომაზე 2006 წლის 7 ივნისს.

დისერტაციის მასალები მოსხენებების სახით წაკითხულია თსუ-ის ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის სამეცნიერო კონფერენციებზე 2001 და 2002 წლებში, ასევე INTAS-ის პროექტის – „თბილისი XIX ს-ში: ისტორია და კულტურა“ – ფარგლებში მოწყობილ საერთაშორისო კონფერენციებზე 2002 წელს თბილისში და 2003 წელს ვენეციაში.

### **პუბლიკაცია**

სადისერტაციო თემის გარშემო გამოქვეყნებულია 5 პუბლიკაცია.

### **ნაშრომის სტრუქტურა**

სადისერტაციო თემა მოიცავს კომპიუტერზე ნაბეჭდ 140 გვერდს. იგი შედგება შესავლის, 2 თავის, 4 ქვეთავისა და დასკვნითი ნაწილისგან. ტექსტს ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია (119 დასახელება) და ცალკე ალბომად წარმოდგენილი საილუსტრაციო მასალა.

### **ნაშრომის ძირითადი შინაარსი**

#### **შესავალი**

ნაშრომის შესავალში საუბარია თემის აქტუალობაზე, კვლევის მიზნებსა და ამოცანებზე, აღნიშნულია თემის სიახლე, განხილულია თემასთან დაკავშირებული ქართველი და უცხოელი ავტორების ნაშრომები.

#### **თავი I. ქვეთავი I. გერმანელები საქართველოში**

პირველ ქვეთავში განხილულია გერმანელების ჩამოსვლა კავკასიაში, ამ ტერიტორიაზე კოლონიების დაარსების მიზეზები და გარემოებები; საქართველოში გერმანელი კოლონისტების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ცალკეული მნიშვნელოვანი ასპექტები და კოლონიების განვითარების ისტორია XIX ს-ის დასაწყისიდან მეორე მსოფლიო ომამდე; თბილისში დაარსებული 2 გერმანული კოლონიის როლი თბილისის კულტურულ ცხოვრებაში. ასევე აღნიშნულია გერმანელი მეცნიერების, არქიტექტორებისა და საზოგადო მოღვაწეების წვლილი ამ პერიოდის საქართველოში მიმდინარე საზოგადოებრივ და კულტურულ მოვლენებში.

## **თავი I. ქვეთავი II. საქართველოში მოღვაწე გერმანელი მხატვრები XIX ს-ის დასაწყისიდან 80-იან წლებამდე**

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

XIX ს-ის 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 უცხოელი მოგზაურები, მათ შორის მეცნიერები და მხატვრები, რომელთაც მათთვის ნაკლებად ცნობილი ძველი კულტურის მქონე რეგიონის გაცნობა სურდათ.

უშუალოდ გერმანელი მხატვრების განხილვამდე ნაშრომში მოკლედ მიმოხილულია ზოგიერთი სხვა არაქართველი მხატვრის საქმიანობა კავკასიაში, რაც გვეხმარება XVIII ს-ის ბოლოდან XIX ს-ის 80-იან წლებამდე საქართველოში მიმდინარე კულტურული პროცესების უკეთ გააზრებაში. 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. არაქართველ მხატვართაგან განვიხილეთ მიხეილ ივანოვის, ვლადიმირ მაშკოვის, ნიკანორ ჩერნეცოვის, გრიგორი გაგარინის, რობერტ კერ პორტერის, ლევ ლაგორიოს, ვასილი ვერემჩაგინის, ლუიჯი პრემაცის საქართველოსა თუ კავკასიაში ჩამოსვლის მიზნები, მათი მოღვაწეობა და ჩვენს ხელთ არსებული ნაწარმოებები.

არსებული მასალის განხილვის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ XIX ს-ის პირველ ათწლეულებში საქართველოში ძირითადად ჩამოდიოდნენ მხატვრები, რომლებიც ასრულებდნენ სახელმწიფო დაკვეთას (ივანოვი, მაშკოვი), ნაწილი კი დაინტერესებული იყო კავკასიაში

მოგზაურობითა და ამ მხარის ბუნებისა და ყოფის ამსახველი ნაწარმოებების შესრულებით, რაც თავის მხრივ, ეხმარებოდა მათ სამხატვრო წოდებების მოპოვებაში (ჩერნეცოვი, ლაგორიო). უცხოელთა შორის ჭარბობდნენ რუსი მხატვრები, თუმცა იყვნენ ევროპელებიც. ამ მხატვრების მიერ შესრულებული ნამუშევრები ხშირად ეძღვნებოდა კავკასიაში წარმოებული ბრძოლების თემატიკას. ზოგიერთი მხატვარი სპეციალურადაც იყო მივლენილი რუსეთის მთავრობის მიერ რათა აესახათ მნიშვნელოვანი სამხედრო მოვლენები და რუსეთის მიერ კავკასიის ახლად შემომტკიცებული ადგილები. ეს მხატვრები, ერთგვარი სამხედრო ტოპოგრაფების როლს ასრულებდნენ, თან კი მათ აღბომებსა თუ სურათებში აისახა ინტერესი ადგილობრივი ბუნების, ყოფა-ცხოვრების, მოსახლეობის, ისტორიული პირების, ხუროთმოძღვრული ძეგლების მიმართ. თითქმის ყველა მხატვარს შესრულებული აქვს თბილისის ხედები. ნამუშევრების უმეტესობა შესრულებულია XIX ს-ისთვის დამახასიათებელ რომანტიკულ, კლასიციზტურ ან რეალისტურ სტილში. ზოგიერთი მხატვრის ნაწარმოები სიზუსტითა და დამაჯერებლობით გამოირჩევა, ზოგიერთს კი უფრო მეტად ასახული სიუჟეტის იდეალიზაცია ახასიათებს.

პირველი გერმანელი, რომელსაც XIX ს-ის მხატვრობასთან დაკავშირებით განვიხილავთ, არის იოსებ გიოტინგი (გარდ. 1830 წელს ლაიფციგში) – «პრუსიელი მეცნიერი», რომელიც საქართველოში 1784 წელს ჩამოვიდა. 1799-1800 წლებში მან ტილოზე შეასრულა საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი XII-ის პორტრეტი, რომელიც შესრულებულია ევროპული პარადული პორტრეტის სტილური მახასიათებლების გათვალისწინებით, მაგრამ ამავე დროს ავლენს გარკვეულ მსგავსებას ამ დროის ქართველი ოსტატების ნამუშევრებთან. ნაკლები პომპეზურობა, უფრო მეტი სისადავე, კონკრეტული მახასიათებლების უფრო მძაფრად გამოკვეთა, პორტრეტირებულის ფსიქოლოგიური განწყობის უფრო გულწრფელი დახასიათება მეტყველებს, რომ მხატვარმა ადგილობრივი ხელოვნების ტრადიციები გათავისა.

თითქმის მთელი XIX ს-ის განმავლობაში, 1880-იან წლებამდე შექმნილი ქართული დაზგური ფერწერის ყველა ნიმუში პორტრეტია, ჟანრი, რომელსაც საქართველოში მყოფი არაქართველი მხატვრებიც მიმართავენ. თბილისის ლიტერატურის მუზეუმში ინახება ა. კლიუნდერის, ი. ფრიდრიცის, ვენინგერის მიერ 1830-50-იან წლებში შესრულებული პორტრეტები, რომლებიც სიახლოვეს ავლენენ თანადროული დასავლეთევროპული სკოლების ტრადიციებთან.

XIX ს-ის მეორე ნახევრიდან საქართველოში ცხოვრობდა გერმანული წყვილი \_ ჰელენე და პაულ ფონ ფრანკენები. პაულ ფონ ფრანკენი (1818-1884) სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში მოიხსნიება როგორც «კავკასიის მხატვარი». იგი ცნობილია როგორც გვიანი რომანტიკული მხატვრობის წარმომადგენელი. პაულ ფონ ფრანკენი დიუსელდორფის სამხატვრო აკადემიაში სწავლობდა, ხოლო შემდგომ ხატვას დრეზდენში ასწავლიდა. 1850 წელს ფრანკენმა იქორწინა თავის მოწაფეზე, ჰელენე კიობერზე. 1853 წელს ფრანკენები პეტერბურგის გავლით თბილისში ჩამოვიდნენ. ფრანკენმა კავკასიაში 1861 წლამდე დაჰყო, იხატავდა ხედებს, კავკასიურ ტიპებს. მან მოინახულა იმერეთი, კოლხეთის დაბლობი, კახეთი, კასპიის ზღვის სანაპირო, სომხეთი და თურქეთი. მისი მოგზაურობების აღდგენა მისივე ჩანახატებისა და სურათების მეშვეობითაა შესაძლებელი. ფრანკენის ფერწერულ ტილოებზე ძირითადად კავკასიის ლანდშაფტებია წარმოდგენილი, მათ ფონზე კი მრავალფიგურიანი კომპოზიციები და ეთნოგრაფიული დეტალებია ასახული. რომანტიკოსი მხატვრისათვის ჩვეულად, ბუნება განწყობის შემქმნელია, ხოლო ადამიანს მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება. ზოგიერთ ნამუშევარში იგი საქართველოს ბუნებას რამდენადმე უჩვეულოდ ასახავს \_ ხატავს დაბურულ ტყეებს, კლდეებს, მთებს, სიღრმეში მიმავალ გზებს. ემოციურად, კონტრასტული განათებისა და ფერადოვანი აქცენტების დაპირისპირებით გადმოცემული ხედები უფრო მეტად ჩრდილოურ პეიზაჟებს მოგვაგონებს, ვიდრე სამხრეთულს. ფრანკენის შემოქმედება XIX ს-ის 50-იან წლებში მოღვაწე გერმანელი რომანტიკოსების მხატვრობის წრეში ექცევა, განსაკუთრებით კი, ლ. რიხტერის, ვ. ფ. ლესინგისა და ი. ვ. შირმერის ნაწარმოებებთან ავლენს სიახლოვეს. ფრანკენის ლანდშაფტები მხატვრის სუბიექტურ ხედვას ავლენს, თუმცა მას აქვს სხვა ტიპის სურათებიც, რომლებშიც საქართველოს ამსახველი პეიზაჟები შედარებით მშვიდია, ფერები \_ ნათელი, მჟღერი და უფრო მეტად დამახასიათებელი სამხრეთული ქვეყნისთვის (მაგ., «კავკასიური პეიზაჟი», 1855 წ.).

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 აღიქვამს და «გრძნობს» XIX ს-ის 50-იანი წლების თბილისის თავისებურ სახეს. თბილისის თემისადმი მიძღვნილ სურათებს შორის განსაკუთრებით ცნობილია რამდენიმე



ფერწერული ტილო, რომლებშიც თბილისის პანორამებია გადმოცემული. სურათის «თბილისი XIX ს-ის შუა ხანებში» მიხედვით შესაძლებელია XIX ს-ის 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 აივნებიანი სახლის ბანზე გაუმართავთ. სურათის ეს ნაწილი შედარებით მუქია, მასთან კონტრასტშია უკანა პლანზე მზის სხივებით განათებული ქალაქის ხედი, სადაც სიღრმეში კავკასიონის დათოვლილი მთები უღრუბლო ცას ერწყმის.

თბილისის ეს ხედი მხატვრულ-სტილისტური გადაწყვეტით გარკვეულ სიახლოვეს ავლენს ი. ა. კოხის 1815 წლის «ჰეროიკულ ლანდშაფტთან». XIX ს-ის პირველ ნახევარში მოღვაწე ცნობილი გერმანელი მხატვრის 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, ჩამუქებულ წინა პლანსა და «ოცნების ქალაქს» შორის გარდამავალი ტბის ლაქაა. კოხის ლანდშაფტი წარმოსახვითი, ლამაზი სამყაროს ხატია, რომელიც, მრავალი გერმანელი მხატვრის მსგავსად, კოხისთვისაც ანტიკურ ქალაქში სახიერდებოდა, ფრანკენის ლანდშაფტი კი რეალური ქალაქის ხედია, უფრო მეტად კონკრეტული და რეალისტური, თუმცა სამხრეთული და ეგზოტიკური თბილისი, გარკვეულწილად, მისთვის იდეალური სამყაროს ნიმუშია, რომლის აღმოჩენის სურვილმაც მხატვარს კავკასიაში მოგზაურობისკენ უბიძგა.

კავკასია ფრანკენისთვის ეგზოტიკური მხარე იყო, რომელსაც იგი რომანტიკოსის თვალთახედვით აღიქვამდა. მისი სურათები ხან ზედმეტად დრამატიზებული, ხან კი იდეალიზებულია. 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 იდეალ და «ზღაპრულ» ქალაქად წარმოგვიდგება. 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. ჰ. ჰაიდერმანის აზრით, ფრანკენი სიცოცხლის

ბოლომდე «კავკასიის მხატვრად» დარჩა – გერმანიაში დაბრუნებულიც ის მხოლოდ კავკასიის შთაბეჭდილებებსა და მოტივებს ამუშავებდა.

პორტრეტისტი მხატვარი **ჰელენე ფრანკენი (კიობერი) პ.** ფონ ფრანკენთან ერთად ჩამოვიდა თბილისში. 1861 წლიდან, მას შემდეგ, რაც პ. ფონ ფრანკენმა თბილისი დატოვა, ჰელენე ფრანკენი მუშაობდა ხატვის მასწავლებლად თბილისის ქალთა გიმნაზიაში, მრავალი შეკვეთა ჰქონდა თბილისის ზოგიერთი ოჯახიდან. პ. ფრანკენის შემორჩენილი ნამუშევრები მეტყველებენ, რომ იგი ძირითადად პორტრეტის ჟანრს მისდევდა. მეუღლის მსგავსად, ისიც იზიარებდა რომანტიკულ მსოფლმხედველობას და არც მხატვრული დონით ჩამოუვარდებოდა მას. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმებში ინახება ქართულ და ევროპულ სამოსში გამოწყობილ ქალთა და მამაკაცთა პორტრეტები, რომლებიც ქალაქში აკვარელით ან პასტელით არის შესრულებული.

პ. ფრანკენი ცდილობს გადმოსცეს ამა თუ იმ პირის შინაგანი სამყარო, შექმნას ფსიქოლოგიური პორტრეტი. 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.

პ. ფრანკენის პორტრეტების თავშეკავებულ რეალიზმს, რაც მისი მასწავლებლის – რიოტინგის მანერაზე მიგვითითებს, პ. ფრანკენის რომანტიკული განწყობა და იდეალიზაციის ნიშნები ერწყმის. თუმცა მისგან განსხვავებით პ. ფრანკენისთვის საქართველო მეორე სამშობლოდ იქცა, სადაც იგი სამუდამოდ დაფუძნდა. სხვაგვარია მისი დამოკიდებულება გარემოსადმი. პ. ფრანკენისგან განსხვავებით იგი საქართველოს «სათავგადასავლო» მხარედ არ აღიქვამდა. დღემდე შემორჩენილი მისი არცთუ მრავალრიცხოვანი მემკვიდრეობის საფუძველზე შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ პ. ფრანკენმა შეძლო საკმაოდ ღრმად ჩასწვდომოდა «ქართულ ხასიათს» და აესახა ის თანამედროვეთა პორტრეტებში.

იმ მხატვართა შორის, რომლებმაც 1850-იანი წლების ბოლოს კავკასიას მოაშურეს კიდევ ერთი გერმანელი არის მოხსენებული – ცნობილი მხატვარი **თეოდორ ჰორშელტი (1829-1871)**. ჰორშელტმა განათლება მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში მიიღო. 1850-იან წლებში მან იმოგზაურა ესპანეთსა და ალჟირში. მომდევნო წლებში გერმანიაში მრავალ გამოფენაში მიიღო მონაწილეობა და სახელიც გაითქვა. ალჟირსა

და ესპანეთში შესრულებული ნამუშევრები ჰორშელტის მხატვრულ ოსტატობაზე მეტყველებს. ამ ნაწარმოებებში გამოკვეთილია ჰორშელტის ინტერესთა არეალიც – თავისი თანამედროვე მრავალი გერმანელი მხატვრის მსგავსად, მასაც უცხო ადგილები იზიდავდა.

ჰორშელტის შთაგონების წყაროს აღმოსავლური სამყაროს ქვეყნები წარმოადგენდა. თავისი სურათებისთვის თემატიკასა და სიუჟეტებს იგი შფოთიანი მოგზაურობისას პოულობდა. სწორედ ალჟირისა და ესპანეთის თემაზე შესრულებული სურათების გაყიდვის შემდეგ მიღებულმა შემოსავალმა მისცა მხატვარს საშუალება, აესრულებინა დიდი ხნის ოცნება და კავკასიაში ემოგზაურა. საქართველოში იგი 1858 წელს ჩამოვიდა და აქ ხუთი წლის განმავლობაში დარჩა. ჰორშელტი კავკასიური არმიის მთავარსარდლის, მეფისნაცვალ ბარიატინსკის შტაბში მოხალისედ ჩაირიცხა, უშუალო მონაწილეობა მიიღო 1858-1863 წლებში რუსეთის იმპერიის მიერ ჩეჩნეთთან წარმოებულ უკანასკნელ ბრძოლებში, პირადად დაესწრო შამილის ტყვედ ჩავარდნას. მიუნხენში დაბრუნების შემდეგ მან შეასრულა ნამუშევრები – «გუნების შტურმი», «დატყვევებული შამილი თავად ბარიატინსკის წინაშე» და სხვა. ჰორშელტის კავკასიური სურათები განსხვავდება მისი ალჟირული და ესპანური ნამუშევრებისგან. ეს სხვაობა ამ განსხვავებულ სამყაროთა რეალობასაც უკავშირდება, რამდენადაც ჰორშელტისთვის ამოსავალი ნამდვილი, რეალური გარემოა და არა მისი წარმოსახვა. ამ მხრივ, ჰორშელტის აზროვნება და ხედვა არსებითად განსხვავდება პ. ფრანკენის და ზოგადად გერმანელი კლასიციზტებისა და რომანტიკოსების ე.წ. «აზროვნების ხელოვნების» (“Gedankenkunst”) მსოფლმხედველობისგან. თუმცა, ამავე დროს, ჰორშელტის ნამუშევრებში აშკარად იგრძნობა XIX ს-ის შუა წლების ევროპული ხელოვნებისათვის ჯერ კიდევ დამახასიათებელი რომანტიკული მსოფლმხედველობა. ამასთან, XIX ს-ის გერმანულ ხელოვნებაში კლასიციზტური და რომანტიკული სტილების პარალელურად არსებობდა ნატურალისტური მიმდინარეობაც, რომლის ერთ-ერთი წარმომადგენელი ჰორშელტის პედაგოგი, მიუნხენელი ალბრეხტ ადამი (1786-1862) იყო – ცხენებისა და ბრძოლების სახელგანთქმული მხატვარი. მეტად ოსტატურად, ნატურალისტურად გადმოცემული ადამიანებისა და ცხოველების ფიგურების გარდა, ჰორშელტს, ადამის მსგავსად, იტაცებს ბუნების გადმოცემა. ადამი 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 მთებისა და კლდეების ვიწრო, ტეხილმა ბილიკებმა და

გზებმა, რომელთა უმეტესობა მას თავად ჰქონდა დალაშქრული. ჰორშელტი ხშირად წინა პლანზე მთის ბილიკებზე ამაველ თუ ჩამომავალ მხედრების ჯგუფებს ხატავდა. მას იზიდავდა ერთმანეთთან მჭიდროდ განლაგებული კლდეები და ფერდობები. საბრძოლო სცენებს იგი ხშირად შვეულად წაგრძელებულ სიბრტყეზე გადმოსცემდა, უსწორმასწორო ფორმის, ტეხილ კლდეებზე, დაძრულ, დაცურებულ ქვის ლოდებზე მჭიდრო ჯგუფებად განთავსებულ მეომრებს ან მთებზე წვალეებით ამაველ ადამიანებს ხატავდა. იგი საკმაოდ ტვირთავს ცალკეულ სცენას დეტალებით და ამით მას თავისებურ ექსპრესიას ანიჭებს, ბრძოლების ეპიზოდებს კი განათებითა და შუქ-ჩრდილით ხაზგასმულ, ცხოველხატულ გარემოში გადმოსცემდა. ჰორშელტმა აღბეჭდა კავკასიელი მთის ხალხების თავისებური სილამაზით გამორჩეული აულები, თითქოს ერთიანად შერწყმული კლდოვან ლანდშაფტთან.

ჰორშელტის ბატალური ფერწერული მრავალფიგურიანი კომპოზიციები მიუნხენში დაბრუნების შემდგომ უნდა იყოს შექმნილი ადგილზე შესრულებული ჩანახატების გამოყენებით. ეს სცენები განსაკუთრებული სიმძაფრითა და ექსპრესიულობით გამოირჩევა. ადამიანების ფიგურებით დახუნძლულ ჰორიზონტალურად ან ვერტიკალურად წაგრძელებულ სასურათო სიბრტყეებზე, თითქოს სპონტანურად ერთმანეთში გადახლართულ, არეულ მეზობლთა გამოსახულებები ერთი შეხედვით ქაოსის შთაბეჭდილებას ქმნის. მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი და კომპოზიციური დატვირთვა ენიჭება აქ გარემოსაც. ბრძოლის ეპიზოდები ჰორშელტისათვის ჩვეული სიზუსტითა და ნატურალიზმით არის ასახული, მაგრამ, ამავე დროს, აქ აშკარად იკითხება თეატრალურობა, «დადგმულობა». ამ ძალიან კარგად გააზრებულ კომპოზიციებში ყოველ ფიგურასა და დეტალს თავისი დატვირთვა აქვს.

ჰორშელტის 200-მდე ჩანახატი და, მათ შორის, რამდენიმე ალბომი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში. მრავალი პორტრეტი ყურადღების ღირსია ისტორიული თვალსაზრისითაც. ისინი ქალაქზე ფანქრით, კალმით და აკვარელითაა შესრულებული. ჰორშელტის პორტრეტები სწრაფად, ესკიზურად, ნატურაზე უშუალო დაკვირვების შედეგადაა დახატული. მისი ტიპები ცოცხალია და ემოციური, სახასიათო ნაკვთები, პოზა, მოძრაობა ხაზს უსვამს ასახული პირის წარმომავლობას, სოციალურ მდგომარეობას. აკვარელის საღებავით შესრულებული ფერადოვანი ლაქებითა თუ შუქ-ჩრდილებით მხატვარი გარკვეული დეტალების აქცენტირებას ახდენს, რაც ხასიათის «გახსნას» ემსახურება. მის მიერ ასახულ პირთა აუცილებელი, სახასიათო და განუყოფელი ატრიბუტებია კავკასიური სამოსი, თავსაბურავები,

ცხენები, სხვადასხვაგვარი საბრძოლო იარაღები და საკრავები. ჰორშელტის ჩანახატებში იგრძნობა XIX ს-ის შუა წლების ევროპული ხელოვნებისათვის ჯერ კიდევ დამახასიათებელი რომანტიკული განწყობაც.

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 ერთად, ესეც სძენს ჰორშელტის სურათებს თავისებურ ხიბლს.

## **თავი II. ქვეთავი I. გერმანელი მხატვრები საქართველოში XIX ს-ის 80-იან წლებიდან XX ს-ის 40-იან წლებამდე**

XIX ს-ის 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.

XIX ს-ის მეორე ნახევარში თბილისის მნიშვნელობა, როგორც კავკასიის დედაქალაქისა და მთლიანად კავკასიის კულტურული ცენტრისა უფრო მეტად არსებითი გახდა. 1870-იან წლებში მხატვრულ ცხოვრებაში დაწყებული ცვლილებები, გარკვეულწილად, ახალი საზოგადოებრივი მოთხოვნებისა და ინტერესების გაჩენას უკავშირდებოდა. XIX ს-ის 70-80-იანი წლებიდან არსდებოდა საგანმანათლებლო, სიძველეთა დაცვის და სახვითი ხელოვნების განვითარების ხელშემწყობი საზოგადოებები.

1880-იან წლებში ტფილისის კულტურულ პროცესებში ხელისუფლებაც მონაწილეობდა. მაგ., 1888 წელს დაარსდა ე.წ. „დიდების ტაძარი“ რუსეთის იმპერიის მიერ კავკასიაში მოპოვებული გამარჯვებების უკვდავსაყოფად, რომლისთვისაც დიდი ბატალური ტილოები ფრანც რუბოს შეუკვეთეს. რუბომ, რომელიც მიუნხენის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული იყო, ჩვიდმეტი უმველებელი ბატალური სურათის შესასრულებლად სხვა მიუნხენელებიც მოიწვია – რ. ო. რიტერი, რ. გ. მიულერი და ი. ლეონჰარდი.

თბილისში კავკასიის მუზეუმის დაარსება უშუალოდ უკავშირდება გერმანელი მეცნიერის გუსტავ რადეს სახელს. ეს იყო ახალი სტილის, იმ პერიოდისათვის ყველაზე თანამედროვე სამუზეუმო ტექნიკით

აღჭურვილი, მხარეთმცოდნეობის პირველი და დიდი ხნის მანძილზე ერთადერთი მუზეუმი მთელ რუსეთის იმპერიაში. კავკასიის მუზეუმის ინტერიერში ფრესკების შესასრულებლად გუსტავ რადემ 1881 წელს ფ. ზიმი მოიწვია.

გერმანელი ფერმწერი და ილუსტრატორი **ფრანც ქსავერ ზიმი** (1853-1918) ცნობილი მხატვრების ა. ფოიერბახისა და ჰ. მაკარტის მოწაფე იყო. საქართველოში ჩამოსვლამდე ის ხუთი წელი რომში იმყოფებოდა, სადაც ძველი ოსტატების მხატვრობას სწავლობდა. მუზეუმის ფრესკების შესრულებაში მონაწილეობდა ზიმის მეუღლე – მარია მაიერი. ზიმებმა შეასრულეს დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის ფრესკული გამოსახულებების ასლები. დანარჩენი ფრესკები კი მითოლოგიურ თემებს ეძღვნებოდა: პრომეთეს დატირება ოკეანიდების მიერ; არგონავტების ჩამოსვლა კოლხეთში და მათი შეხვედრა აიეტთან; იასონი და მედეა ჰეკატეს ტაძარში; ამორძალების ჯგუფი; ნოე, რომელიც ვაზს რგავს. ზიმმა კავკასიის მუზეუმში 1888 წლამდე იმუშავა. მისი გმირულ-რომანტიკული პათოსით გამორჩეული იდეალიზირებული ფიგურები შესრულებულია კლასიციზტურ სტილში, ადგილობრივი გარემოს გაუთვალისწინებლად.

1909 წელს კავკასიის მუზეუმის ახალმა დირექტორმა ა. კაზნაკოვმა კავკასიური კოსტიუმის ფონდის დაარსება განიზრახა, რისთვისაც მან 1912 წელს მიიწვია გერმანელი მხატვარი და ილუსტრატორი – ბერლინში ნასწავლი **მაქს ტილკე** (1869-1942). XIX ს-ის მიწურულს ტილკე იმყოფებოდა ესპანეთში, სადაც პრადოს მუზეუმში ასლების ასრულებდა, ხოლო 1900 წელს მუშაობდა პარიზში ილუსტრატორად. ბერლინში დაბრუნების შემდეგ მან განაგრძო კოსტიუმის ისტორიის შესწავლა და სახელი გაითქვა როგორც კოსტიუმის სპეციალისტმა. კავკასიის მუზეუმში სამუშაოდ ტილკე რუსეთის იმპერატორის რეკომენდაციით მოიწვიეს.

ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს მუზეუმში დაცულია 83 ნამუშევარი, საიდანაც 51 წარმოადგენს ეთნოგრაფიულ ტიპებს შესაბამის კოსტიუმებში, 32 ტაბულა კი კოსტიუმების ცალკეულ ელემენტებს ასახავს. ტილკე ამ ნამუშევრებს ქმნიდა როგორც უშუალოდ ნატურიდან, ექსპედიციებში ყოფნის დროს, ასევე ფოტოსურათებიდანაც, რომელსაც სპეციალურად ამ სამუშაოსთვის უღებდნენ სხვადასხვა ეროვნების ადამიანებს. ტილკემ გულდასმით, ფოტოგრაფიული სიზუსტით ასახა ჩაცმულობა, თუ თარგი. მიუხედავად სიზუსტისა და თითქმის სიმშრალისაც კი, ეს სურათები მაინც არ არის მოკლებული თავისებურ მომხიბვლელობას და ავლენს ტილკეს, როგორც საკმაოდ დახვეწილი კოლორისტის, მხატვრულ ოსტატობას. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ

უფრო ცოცხალი და ბუნებრივი ის ნიმუშებია, რომლებიც უშუალოდ ნატურიდანაა ასახული.

საუკუნეთა მიჯნაზე საქართველოში მოღვაწე მხატვრებს შორის ცნობილი იყო ფერმწერი და გრაფიკოსი რიხარდ კარლ ზომერი (1866-1939). ზომერი დაიბადა მიუნხენში, 1884 წლიდან სწავლობდა პეტერბურგის საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიაში, რომელიც დაასრულა 1893 წელს მესამე კლასის მხატვრის წოდებით. 1890-1900 წლები ზომერმა შუა აზიაში, თურქისტანში, გაატარა, შემდეგ მცირე ხნით სწავლა მიუნხენის აკადემიაში გააგრძელა, ხოლო 1900 წლიდან საქართველოში დამკვიდრდა. იგი ჩართული იყო თბილისის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, 1910-20-იან წლებში მონაწილეობდა თბილისში მოწყობილ გამოფენებში. 1939 წელს რიხარდ ზომერი სხვა გერმანელებთან ერთად საქართველოდან გაასახლეს. ამ პერიოდიდან მისი კვალი დაიკარგა.

საქართველოს მუზეუმებში რ. ზომერის ოცამდე ფერწერული ტილოა დაცული, რომელთა ნაწილი, შესრულებულია XIX ს-ის ბოლო ათწლეულში, შუა აზიაში ცხოვრების პერიოდში, ნაწილი კი XX ს-ის პირველ ათეულ წლებში. 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 პეიზაჟსა და ქვემდებარებული, ზოგჯერ კი გარემომცველი ბუნების თანაბარმნიშვნელოვანია. ადამიანები ყოველთვის კონკრეტულ გარემოში იმყოფებიან – რაიმე შენობის წინ, სავაჭრო მოედანზე ან სახასიათო პეიზაჟის ფონზე. უნდა აღინიშნოს, რომ ზომერი განსაკუთრებული სიყვარულით ხატავს ბუნებას, გაშლილ სივრცეს, შორეულ ხედებს, რომლებიც ძირითადად მშვიდია, სტატიკური, გარინდებული. 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. მზით გახუნებული ველები და ფერდობები უფრო რეალისტურადაა დაწერილი, თუმცა არაა მოკლებული თავისებურ ლირიზმსა და რომანტიკულობას (განსაკუთრებით მიმწუხრის ამსახველი პეიზაჟები). მის შემოქმედებაში წამყვანი ფერით მეტყველებაა, ღრმა, მეტყველი, თითქოს შიგნიდან

განათებული და მოულოდნელ ფერადოვან შეხამებებზე აგებული კოლორიტი, ცოცხალი, ცხოველხატული ზედაპირი, შექმნილი მრავალი სხვადასხვა ფერის შერევით, რომელნიც ფერად შუქ-ჩრდილებად გარდასახული. ზომერის ზოგიერთი სურათი მაინც რამდენადმე ხისტია, თითქოს შებოჭილიც კი, განსაკუთრებით ისინი, რომლებშიც იგი ეთნოგრაფიული მახასიათებლების გადმოცემას ცდილობს. თემატიკით, ტექნიკური შესრულებითა და წერის მანერით მის სურათებს XIX ს-ის მიწურულის რუსული რეალისტური სკოლის კვალი ატყვია, თუმცა, მხატვრული გემოვნებით, განსაკუთრებით კი ბუნებისადმი რომანტიკულ-ლირიკული დამოკიდებულებით, ის სიახლოვეს ავლენს XIX ს-ის გერმანულ მხატვრობასთანაც. ზომერი XIX ს-ის მიწურულის მაღალი დონის ევროპელ პეიზაჟისტებს შეიძლება მივაკუთვნოთ.

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 ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის დასაწყისის ქართული ხელოვნების განვითარებაში. 1884 წელს მან პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში ჩააბარა გრაფიურის განყოფილებაზე, შემდეგ სწავლა გააგრძელა მიუნხენის აკადემიაში ბატალური ფერწერის განხრით. 1892 წელს თბილისში დაბრუნებისთანავე იგი პედაგოგობას შეუდგა. 1902-1916 წლებში ოსკარ შმერლინგი კავკასიის კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოების ფერწერისა და ქანდაკების სკოლის დირექტორი იყო, ხოლო თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებისთანავე აკადემიის პროფესორი. შმერლინგი მონაწილეობდა კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების გამოფენებში. მას მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული საბავშვო წიგნის ილუსტრაციის განვითარებაში. იგი ქართული კარიკატურული მხატვრობის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელიცაა.

ქართულ საზოგადოებას ო. შმერლინგი ყველაზე მეტად ძველი თბილისის ამსახველი კარიკატურული სერიებით დაამახსოვრდა, რომლებიც პირველად 1910-იან წლებში ღია ბარათების სახით გამოიცა. 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. მისი კარიკატურები არ არის



გროტესკული, აქ უფრო სითბონარევი იუმორია და თითქოს გარკვეული გულდაწყვეტაც, ძველი ყოფა რომ განწირულია. ორფიგურიანი ან სამფიგურიანი კომპოზიციები გუაშითაა შესრულებული. 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 სხვადასხვა დეტალებში, მხოლოდ შემავსებელი ელემენტია, რომელიც კომპოზიციებს კიდევ უფრო მხიარულს ხდის. მხატვარი ზუსტად გამოსცემს იმდროინდელი ყოფითი გარემოს არსებით ნიშნებს, თუმცა ქართულ კაბებსა და ჩოხებში უმეტესად არაქართული გარეგნობის რუსების ან სომეხნარევი რუსების სახეებია ასახული.

ოსკარ შმერლინგს ამავე თემებზე აკვარელით შერულებული სურათებიც აქვს \_ ეს მრავალფიგურიანი კომპოზიციებია, რომლებიც ფაქიზად, აკვარელის ფერების სადა, ზომიერი გადასვლებითაა დაწერილი. ეს სურათები ნაკლებად კარიკატურულია, უფრო ნატურალისტურია, ხოლო ზოგიერთ ნიმუშში საერთო განწყობა, მიუხედავად თბილი იუმორისა, არცთუ ხალისიანია.

შმერლინგი ქმნიდა ფერწერულ ნამუშევრებსაც \_ პორტრეტებს, პეიზაჟებს, ბატალურ სცენებს. XIX ს-ის მხატვართა მსგავსად, მასაც იზიდავდა ეთნოგრაფიული სიუჟეტები. ფერწერული ნაწარმოებები, პეიზაჟებიც და პორტრეტებიც, შმერლინგს წარმოაჩენენ როგორც დახვეწილ კოლორისტს. შმერლინგის პორტრეტები გამოირჩევა სიღრმით. აქ კიდევ ერთხელ ვლინდება მისი უნარი აღბეჭდოს ადამიანის არა მხოლოდ გარეგნული მახასიათებლები, არამედ შინაგანი განწყობილებაც. განსაკუთრებით მიმზიდველია შმერლინგის პეიზაჟები, რომლებიც მის ფერწერულ ოსტატობას, დახვეწილობასა და ზომიერებას მოწმობს. შმერლინგის პეიზაჟებს ახასიათებს ნათელ ფერთა ზომიერი შეხამებები, ფაქიზი ტონალური გრადაციები, პოეტური განწყობა. თავისი მსოფლმხედველობითა და მხატვრული სტილით შმერლინგი, ზომერის მსგავსად, XIX ს-ის მიწურულის არა ნოვატორული, არამედ ტრადიციული მხატვრობის ხაზის გამგრძელებელია და ევროპული რეალისტური მხატვრული სკოლის ერთ-ერთი საინტერესო წარმომადგენელი.

საქართველოში დაბადებულ გერმანელ მხატვართა შორის გამორჩეული პიროვნება და მხატვარი იყო **ალექსანდრ ზალცმანი**. ალექსანდრ ზალცმანი, ოსკარ შმერლინგის მამიდაშვილი, თბილისში გერმანელთა ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ და პატივსაცემ ოჯახში დაიბადა. 1892-1894 წლებში ზალცმანი მოსკოვში ლეო პასტერნაკის კერძო სამხატრო სტუდიაში სწავლობდა, მერე, სავარაუდოდ, მოსკოვის

ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვების სასწავლებელში შევიდა, მაგრამ მალევე გაემგზავრა მიუნხენში და სწავლა გააგრძელა სამხატვრო აკადემიაში, უკვე სახელგანთქმული სიმბოლისტი ხელოვანის ფრანც ფონ შტუკის სახელოსნოში. ა. ზალცმანთან ერთად სწავლობდა ვასილი კანდინსკი. 1901 წლის 15 აგვისტოს ზალცმანმა მონაწილეობა მიიღო კანდინსკის მიერ დაარსებული ხელოვანთა გაერთიანების «Phalanx»-ის პირველ გამოფენაში, თანამშრომლობდა ჟურნალთან «Jugend».

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» და, რაც მთავარია, დ. არაყიშვილის ოპერა «თქმულება შოთა რუსთაველზე» და ზ. ფალიაშვილის «აბესალომ და ეთერი». «აბესალომ და ეთერის» კოსტუმების მცირე ესკიზი მეტყველებს, რომ ზალცმანმა კოსტუმების ნიმუშად შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის ქტიტორული გამოსახულებები და გვიანი შუა საუკუნეების ქართული მინიატურები გამოიყენა.

ზალცმანი მონაწილეობდა კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების გამოფენაში 1918 წელს, «მალი კრუგის» გამოფენაში 1918 და 1919 წლებში. 1918 წლის «მალი კრუგის» გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო «Jugend»-ში დაბეჭდილი ნახატების ორიგინალები, ასევე სურათები მითოლოგიური სიუჟეტების სახელწოდებით: «ფლორა», «დიანა», «ორფეოსი».

ზალცმანის ნამუშევრებიდან თბილისში მხოლოდ რამდენიმეა დარჩენილი, ორი ნატურმორტი კი მოსკოვის კერძო კოლექციაშია. ზალცმანის ნატურმორტები მეტყველებს მის მაღალ მხატვრულ ოსტატობაზე, ასევე იმაზე, რომ იგი იზიარებდა იმ პერიოდის მოწინავე მხატვრულ ტენდენციებს. ისინი სეზანის სურათებსაც მოგვაგონებენ, ხოლო ფერადოვნებითა და ესთეტიკურობით – მატისის ნატურმორტებსაც.

ჟურნალ «არსის» 1918 წლის გამოშვების თავსართსა და ბოლოსართში ყველა გამოსახულება მთლიან ორნამენტადაა გარდასახული – ეს ორი კომპოზიცია იუგენდშტილის ტიპურ ნიმუშებს წარმოადგენს.

ალექსანდრე ზალცმანი მუშაობდა პედაგოგად ფერწერის სკოლასა და თეატრშიც. მას მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა მ. გოცირიძესთან, ს. ვალიშვიტისთან. 1920-იანი წლების დასაწყისში ა. ზალცმანი საფრანგეთში გადასახლდა. მას შემდეგ იგი საქართველოში ვეღარ დაბრუნდა. მისი შემდგომი ცხოვრების შესახებ სრული ცნობების მოძიება დღემდე შეუძლებელია.

საქართველოში დარჩენილი ნამუშევრებიდან 1918 წელს შესრულებული «მინერვა» ყველაზე ახლოსაა ფრანც ფონ შტუკის მხატვრობასთან, როგორც მითოლოგიურ-სიმბოლისტური თემატიკით, ისე მხატვრულ-სახეობრივი და სტილისტური გადაწყვეტით. ზალცმანის ნატურმორტების მსგავსად ამ კომპოზიციაშიც თანაბარმნიშვნელოვანია ფერისა და ხაზის მეტყველება, მსგავსია ფერადოვანი მოდელირებაც. გამოსახულება შუქ-ჩრდილით დამუშავებული სამოსის ნაოჭებით პლასტიკურობასაც იძენს.

სურათები «ქალი ჭრელი მოსასხამით» და «ქალი ქოლგით» თითქოს თეატრალური კოსტუმების ესკიზებს წააგავს, სადაც მთავარი აქცენტი სამოსზე, ორნამენტულ მოსასხამებზეა გამახვილებული, თუმცა, ამავდროულად, ეს დასრულებული დაზგური სურათებია. 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 ს-ის დასაწყისიდან საქართველოში მოღვაწე უცხოელ მხატვართა შორის ცნობილი იყო **ბორის ფოგელი** (1872-1961). თბილისის გიმნაზიის დასრულების შემდგომ ფოგელმა 1892 წელს მოსკოვის უნივერსიტეტში იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩააბარა, ხოლო პარალელურად ლეო პასტერნაკის სამხატვრო სტუდიაში ეუფლებოდა ხატვას. 1896-1897 წლებში ფოგელი ცხოვრობდა პარიზში, სწავლობდა ჟულიენის აკადემიაში, ხოლო ორი წლის შემდეგ კვლავ რუსეთს დაუბრუნდა და 1897-1902 წლებში სწავლა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში განაგრძო. 1902 წელს ფოგელი თბილისში ჩამოვიდა. ფოგელი მონაწილეობდა კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოების გამოფენებში, «მალი კრუგის» გამოფენებში, მხატვარ-პედაგოგების გამოფენაში. 1934 წელს იგი მიიპატიჟეს ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის ფაკულტეტის დეკანად და პროფესორად.

საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმში დაცული ბორის ფოგელის ნამუშევრები შესრულებულია XIX ს-ის 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, ფოგელი უკვე სრულიად ჩამოყალიბებული ფერმწერია. მას აქვს საკუთარი ხელწერა, მხატვრული გემოვნება და ნაზიარებია თანადროულ ევროპულ მიმდინარეობებსა და სიახლეებს. 1908-09 წლებში შექმნილი მცირე ზომის ფერწერული კომპოზიციები საკმაოდ თავი-

სუფალი წერის მანერით, პასტოზური მონასმებითა და ფერთა თამამი შეხამებებით გამოირჩევა 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 და აშკარად ახლოსაა ფრანგულ ფოვიზმთან. ეს მცირე ზომის სურათები დახატულია მუყაოზე მკვეთრი, სუფთა ფერებითა და უხეში, პასტოზური მონასმებით. ზოგჯერ ფერი გარკვეულად სიმბოლურ დატვირთვასაც იძენს და 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. ფერწერულად, თამამად, მაგრამ ნაკლებად პასტოზურად დაწერილი სურათები საკმაოდ ესთეტიურია და ზღვის პეიზაჟის სილამაზეს ასახავს. შედარებით თავშეკავებულია და, შეიძლება ითქვას, თითქოს ზომიერიც, 1920-იან წლებში შესრულებული ეტიუდები საქართველოს ხედებით: «პეიზაჟი თოვლიანი მთით, ყაზბეგი» (1924 წ.) და «იმერეთი». მინიმალისტური საშუალებებით, რამდენიმე თავისუფალი მონასმითა ან ფერადოვანი ლაქებისა და ჩრდილების ზუსტი აქცენტებით, ფოგელი აქაც არაჩვეულებრივად აღწევს ბუნების თავისებურების ჩვენებას.

ქართული ხელოვნებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფოგელის 1927-30 წლებში შესრულებული თბილისის ხედების სერია. ფოგელი ხატავს მჭიდროდ გამწვანებულ ვიწრო ქუჩებსა და აივნის სახლებს და მათ ხასხასა ფერებით მკვეთრი განათებისას ასახავს. სახლებს ის უმეტესწილად ახლოდან ხატავს და ცდილობს ზუსტად გადმოსცეს ძველი უბნების ნაწილები, თუმცა მისი «ცხელი კოლორიტი» თბილისისათვის, შეიძლება ითქვას, გაზვიადებულია.

## **თავი II. ქვეთავი II.**

ნაშრომის მეორე თავის მეორე ქვეთავი ეთმობა ორი ქართველი მხატვრის – გიგო გაბაშვილისა და დიმიტრი შევარდნაძის მიუნხენის პერიოდის მხატვრობის განხილვას.

**გიგო გაბაშვილი** XIX ს-ის ქართული მხატვრობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და გამორჩეული წარმომადგენელია. მასზე დიდი გავლენა იქონია ფრანც რუბომ, რომელსაც გაბაშვილი 1883 წელს დაუახლოვდა და როგორც ასისტენტი, ახლდა 1884-1885 წლებში ყარსში. 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. 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. აღმოსავლური ეგზოტიკა მას თბილისშიც იზიდავდა, რაზეც მეტყველებს ჯერ კიდევ 1885 წელს შესრულებული «ძველი თბილისის კუთხე». 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 მოეწყო გაბაშვილის პერსონალური გამოფენა. ამ დროისთვის ის უკვე დახვეწილი ფერმწერი იყო, მის ნამუშევრებს ახასიათებდა თავისუფალი წერის მანერა, ფაქტურულობა, თამამი ფერწერული ეფექტები, ფორმის ფერწერული განზოგადება.

1894 წელს გაბაშვილი მხატვრული ოსტატობის სრულყოფისათვის გაემგზავრა მიუნხენში, რომელიც XIX ს-ის ბოლო მეოთხედის გერმანული ხელოვნების ერთ-ერთ მთავარ ცენტრს წარმოადგენდა. მიუნხენში ჩასული გიგო გაბაშვილის მხატვრობამ მაღალი შეფასება დაიმსახურა და იგი პროფესორ ვაგნერის კომპოზიციის ჯგუფში ბოლო კურსზე ჩარიცხეს. 1896 წელს მიუნხენში გამოფენილ გაბაშვილის ნაწარმოებებს პრესა დადებითად გამოეხმაურა, აღინიშნა მისი ნამუშევრების ფერწერული ღირსებები.

გაბაშვილი მიუნხენში კვლავ აგრძელებდა მუშაობას აღმოსავლურ თემაზე. წინა წლებთან შედარებით დაიხვეწა მისი მხატვრული ოსტატობა, ის სრულყოფილად ფლობს რეალისტური მხატვრობის პრინციპებსა და მეთოდს, მისი სურათები ხან თითქმის ნატურალისტურად ბუნებრივი სიზუსტით, ნათელი, დახვეწილი კოლორიტითა და ფაქიზი წერის მანერით ხასიათდება, ხან მდიდარი ტონალური გრადაციებით, თამამი და თავისუფალი წერის მანერით, ცოცხალი, ფაქტურული ზედაპირით, რომანტიკული ფერწერულობით.

«ბაზარი სამარყანდში» გაბაშვილის ერთ-ერთი ყველაზე ტიპური ნაწარმოებია. ვრცელი პანორამა ასახავს შუა აზიის ქალაქის ტიპურ და განზოგადებულ ხედს. გრაფიკული სიზუსტითა და სიფაქიზით არის

გადმოცემული მინარეთებისა თუ მისგითის ორნამენტული დამუშავება. თუმცა სურათის მთლიანი სივრცე მსუბუქი, თითქოს წყლის საღებავით შესრულებული გადასველებით, ნათელი, ფაქიზი კოლორიტით ხასიათდება.

გიგო გაბაშვილი პირველი ქართველი მხატვარია, რომელიც ბატალური თემატიკით დაინტერესდა. მის მრავალ ცნობილ სურათში გადმოცემულია ქართველ მთიელ მეზრძოლთა ომები. ეს სურათები, არა მხოლოდ თემატურად, არამედ მხატვრულ-სახეობრივი გადაწყვეტითაც, სიახლოვეს ავლენს როგორც ფრანც რუბოს, ასევე თეოდორ ჰორშელტის სურათებთან.

გაბაშვილის «მატილი», თითქოს რუბოს «აულ გუნების აღებას» მოგვაგონებს. გაბაშვილთანაც ასახულია მთის ფერდობზე გაშენებული სოფლის საერთო ხედი. მაგრამ რუბოს 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 ალმები, შუქ-ჩრდილითაა ამეცყველებული 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. გაბაშვილის ფიგურები, მიუხედავად ეთნოგრაფიული მახასიათებლებისა, არაა ისეთი კონკრეტული და პორტრეტულად მიმსგავსებელიც 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, თვით-მყოფადობას.

საკმაოდ განსხვავებულ მხატვრულ გარემოში ვითარდება და მოღვაწეობს XX ს-ის პირველი მესამედის ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პიროვნება დიმიტრი შევარდნაძე, რომელიც მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში XX ს-ის ათიან წლებში ჩადის. დ. შევარდნაძის მხატვრულ მემკვიდრეობას ძირითადად იქიდან ჩამოტანილი სურათები შეადგენს, სადაც მან თითქმის ათი წელი დაჰყო, თუმცა მაშინაც იგი ჩამოდიოდა საქართველოში და უკვე აქტიურად მონაწილეობდა ქართულ მხატვრულ ცხოვრებაში. მისი გრაფიკული და ფერწერული 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 იგი ფანქრითა და ნახშირით უპირატესად პორტრეტებს ასრულებდა, რომელნიც უკვე საკმაოდ დახელოვნებული და ნიჭიერი მხატვრის მიერაა შექმნილი. 1908 წელს ფანქრითა და ნახშირით შესრულებული ქალთა ჩანახატები სერიული ხასიათითა და სწრაფი, ესკიზური წერის მანერით პოსტიმპრესიონისტ მხატვრებს მოგვაგონებს.

დიმიტრი შევარდნაძის ფერწერული ნამუშევრების თემატიკაც ძირითადად იგივეა. პორტრეტების ნაწილი აკადემიური შესრულების მანერით XIX ს-ის გერმანული მხატვრობის რეალისტურ ტენდენციებს უკავშირდება. მხატვრის გრაფიკული ნამუშევრების მსგავსად, ყურადღება გამახვილებულია სახეზე, განწყობაზე, ტიპაჟზე. თვალშისაცემია ეთნიკური და სოციალური მახასიათებლები. სადა, მუქი ფონიდან პლასტიკურად გამოკვეთილი მოხუცის ფსიქოლოგიური პორტრეტი ვ. ლაიბლის ან ფ. ლენზახის XIX ს-ის 70-80-იან წლებში შესრულებულ პორტრეტებს მოგვაგონებს.

დ. შევარდნაძის სხვა ნამუშევრები მაჩვენებელია იმისა, რომ იგი კარგად იცნობდა ამ პერიოდის ახალ და მოწინავე მხატვრულ მიმდინარეობებსაც. ინტენსიური, სუფთა ფერებით, მოძრავი ლაქობრივი წერის მანერითა და გარკვეული ექსპრესიულობით დახატული «შიშველი

მამაკაცი ზურგიდან» და «შიშველი ნატურა» ექსპრესიონისტული მიმდინარეობის გამოძახილი უნდა იყოს. «ქალი ლურჯში» და «ქალი შავ ბერეტში» ა. დე ტულუზ ლოტრეკის ნიმუშთა ზემოქმედებითაა შექმნილი. «არლეკინში» და «ქალი ლურჯ კაბაში» კიდევ ერთხელ აშკარავდება შევარდნადის ინტერესი ფსიქოლოგიური პორტრეტისადმი, ოღონდ აქ იგი შედარებით თანამედროვე მხატვრულ საშუალებებს იყენებს.

მცირე ზომის პოეტური პეიზაჟები ინტენსიური ფერების, პასტოზური მონასმების გამოყენებითაა შესრულებული და მოგვაგონებს ვ. კანდისნკის 1906 წლის მცირე ზომის პეიზაჟურ სერიას, ხოლო ნარუმორტების ნაწილი პ. სეზანის მხატვრობის გავლენაზე მიგვითითებს.

მიუნხენის პერიოდში დ. შევარდნადის ზოგიერთი მხატვრული თავისებურებაც იკვეთება. მისი გამოსახულებები სტატიკურობით გამოირჩევა, თითქოს მხატვარი წამის შეჩერებას ცდილობს, ესწრაფვის 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.

## დასკვნა

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

XIX ს-ის 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 ს-ის მეორე ნახევრიდან საქართველოში გერმანული საზოგადოების მაღალი წრეც იკიდებს ფეხს. აქ მკვიდრდებიან 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 ს-ის 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 ს-ის, არამედ XX ს-ის 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.

## დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული შრომები:

1. „ქართული მოდერნისტული მხატვრობა ევროპულ კონტექსტში“, სტატიათა კრებული „ქართული მოდერნიზმი 1910-1930“

- (თანაავტორი მაია ციციშვილი), თბილისი, 2005 (გვ. 94-130).
2. **“Deutsche Siedler Im Tiflis des 19. Jahrhunderts“**, Iran and the Caucasus, 8.1. Brill, Leiden, 2004 (გვ. 65-79).
  3. **“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 (გვ. .26-31).
  4. **«XIX საუკუნეში საქართველოში მოღვაწე გერმანელი მხატვრები»**, თსუ ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრის სამეცნიერო შრომების კრებული <sup>14</sup>, თბილისი, 2002 (გვ. 179-189).
  5. **«დიმიტრი შევარდნაძის მიუნხენის პერიოდის მხატვრობა»**, თსუ სამეცნიერო შრომების კრებული, ხელოვნებათმცოდნეობა, <sup>12</sup>. თბილისი, 2001 (გვ. 254-263).