

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი
ხელნაწერის უფლებით

თბილისი 0108 საქართველო

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

დოქტორანტ შორენა ფხაკაძის მიერ,

წარდგენილი სადოქტორო ნაშრომის:

**XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის 20–იანი წლების გერმანული სახელოვნებო
განათლების სისტემის კავშირი ქართულ სამხატვრო განათლებასთან**

ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, სრული პროფესორი
ირინე აბესაძე

სადისერტაციო ნაშრომის დაცვის თარიღი: 2014 წლის 30 ივნისი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

კვლევის საგანი

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია შეისწავლოს ქართული სახელოვნებო განათლების მდგომარეობა XIX ს. დასასრულის და მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების მონაკვეთში ევროპული სამხატვრო განათლების სისტემათა განვითარების ფონზე, კონკრეტულად კი, კვლევის მიზანდასახულებას წარმოადგენს აღნიშნული პერიოდის ქართულ-გერმანული კულტურათმშორისი კავშირების კონტექსტში, ქართული სამხატვრო განათლების განვითარების ისტორიაზე, გერმანული სახელოვნებო განათლების სისტემის კვალის დადგენა. ნაშრომში, ქართულ-გერმანული სამხატვრო განათლების სისტემათა შეჯერების საფუძველზე, გაანალიზებულია ურთიერთკავშირის ხასიათი. კვლევით მონიშნულ ქრონოლოგიურ ფარგლებში, გამოკვლეულია დასავლეთ-ევროპის სახელოვნებო განათლების განვითარების გზაზე, გერმანული სამხატვრო განათლების ფორმირების პროცესი (დიუსელდორფისა და მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიების მაგალითებზე დაყრდნობით); კვლევის ძირითადი საგანი – ქართული სამხატვრო განათლების ევროპული ორიენტირის დადასტურების ცდა მოცემულია აღნიშნულ საგანმანათლებლო სისტემათა შემოქმედებითი ათვისების კონკრეტულ მაგალითებზე, გერმანიის სამხატვრო აკადემიების კურსდამთავრებულ ქართველ ხელოვანთა შემოქმედების სტილისტური გაანალიზების გზით.

კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძველი და თეორიული წყაროები

აღნიშნული მიზნის მისაღწევად წინამდებარე კვლევის მეთოდოლოგიურ საფუძველს წარმოადგენს: სახელოვნებათმცოდნეო და კომპარატივისტული ანალიზის მეთოდები.

ვინაიდან სახელოვნებო განათლება და მისი განვითარების ისტორია ხელოვნებათმცოდნეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხია, უმეტეს შემთხვევაში სწორედ სამხატვრო განათლების კერების - სკოლების, აკადემიებისა თუ კერძო სახელოსნოების მუშაობის სპეციფიკა და სწავლების მეთოდები განსაზღვრავენ მხატვართა მთელი თაობის შემოქმედების ესთეტიკას, სტილსა და მხატვრულ მანერას. სამხატვრო განათლების სწორი გეზი უმნიშვნელოვანესია ხელოვანის ჩამოყალიბების რთულ, შემოქმედებითი ძიებებით აღსავსე გზაზე.

XIX ს. მიწურული და XX ს. პირველი მეოთხედი ქართულ სახვით ხელოვნებაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი საეტაპო პერიოდია. ეს ის დროა, როდესაც ქართველმა

მხატვრებმა და მოქანდაკეებმა გადალახეს ქვეყნის საზღვრები და პროფესიული განათლების მისაღებად დასავლეთ ევროპის ქვეყნებს მიაშურეს. მხოლოდ ქართულ და რუსულ საგანმანათლებლო კერებში მიღებული განათლება ვეღარ აკმაყოფილებდა მათ მოთხოვნილებებს, რომლებიც დროის მიერ მოტანილი ცვლილებების პარალელურად იზრდებოდა. აღნიშნულმა პერიოდმა მოიტანა მთელი რიგი ცვლილებებისა დასავლეთ ევროპულ სახვით ხელოვნებაში. ცვლილებები, განსაკუთრებით ინტენსიური ხდება, მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან, როდესაც სახეზეა მრავალი ახალი მხატვრული მიმდინარეობა და სტილური მიმართულება. აღნიშნულ დროით მონაკვეთში, ტექნიკური რევოლუციებით გამოწვეული ახალი ტემპისათვის ფეხის აწყობის, სიახლეების შესწავლისა და შეცნობის სურვილმა, კიდევ უფრო გაამძაფრა ქართული კულტურის „ევროპული რადიუსით“ გამართვის მცდელობა. ქართულ სახელოვნებო სივრცეში „ევროპეიზმის“ დამკვიდრება ხელოვანებს ევროპის ცნობილი აკადემიებისაკენ უბიძგებდა. უნდა აღინიშნოს, რომ მათი სურვილის რეალიზებას ხელს უწყობდა და ემთხვეოდა სხვადასხვა ორგანიზაციისაგან, ფონდისაგან, თუ სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის ხანმოკლე პერიოდში, ჩვენი ქვეყნის მთავრობისაგან მიღებული სუბსიდირება, რათა ახალგაზრდა შემოქმედებით კადრებს შესძლებოდათ პროფესიული წვრთნა მიეღოთ ევროპის მოწინავე უმაღლეს სასწავლებლებში, სამხატვრო აკადემიებში. ქვეყნები, რომლებშიც ქართველი შემოქმედი ახალგაზრდობა მიემგზავრებოდა, ძირითადად იყო რუსეთი, გერმანია და საფრანგეთი.

ზოგადად, ქართულ-გერმანული ურთიერთობები დიდი ხანია ქართველ მეცნიერთა შესწავლის საგანს წარმოადგენს, მაგრამ ეს კვლევები უმეტესად მიმდინარეობს ისტორიულ, პოლიტიკურ და ფილოლოგიურ ჭრილში. რაც შეეხება კავშირებს სახელოვნებო სფეროში, განსაკუთრებით კი სამხატვრო განათლების დარგში, ეს საკითხი ნაკლებადაა შესწავლილი. ზოგადად, გერმანული სამხატვრო აკადემიების მოდელების შესახებ ინფორმაცია ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში თითქმის არ მოიძებნება. უმეტესად ხდება შემოფარგვლა იმ მწირი მასალებით, რომელსაც გვაწვდიდნენ გერმანული აკადემიების კურსდამთავრებულები პირად მიმოწერაში. ამ აკადემიების არქივებში დაცული მასალების დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ გამოუკვლეველია და დღის სინათლესა და მკვლევარს ელოდება. ჩვენ შევეცადეთ თავი მოგვეყარა ქართულ სახელმწიფო საარქივო საცავებსა და გერმანიაში სამხატვრო განათლებამიღებულ ხელოვანთა პირად არქივებში, მათ მემუარულ, თუ ეპისტოლურ მემკვიდრეობის დამუშავების შედეგად, აგრეთვე ელექტრონული

საინფორმაციო არხებით მოგვეპოვებინა და გამოგვემზებებინა ახალი წყარო მასალა კვლევის საგანთან დაკავშირებით.

თემის აქტუალობა

თემის აქტუალობას პირველ რიგში განსაზღვრავს, ქართული და არაქართული საზოგადოების მხრიდან ახალი ქართული ხელოვნების საკითხებისადმი მზარდი ინტერესის არსებობა, განსაკუთრებით ეს ეხება წინამდებარე კვლევით მონიშნულ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს. თანამედროვე ეტაპზე, როდესაც ჩვენს სახელმწიფოს განსაზღვრული აქვს ინტეგრირება ერთიან ევროპულ ოჯახში, ყოველგვარი კვლევა კულტურათმორისი კავშირებისა (ამ შემთხვევაში ქართულ-გერმანული სახელოვნებო კავშირების) უადრესად აქტუალურია. ქართული სახვითი ხელოვნების ისტორიის სრულფასოვანი შესწავლისათვის, განუზომლად დიდია მიუნხენის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა: უდიდესი ქართველი მხატვრებისა და შესანიშნავი პედაგოგების, ქართული კულტურის უანგარო მოღვაწეების: გიგო გაბაშვილის, დავით გურამიშვილის და დიმიტრი შევარდნაძის შემოქმედებათა მიუნხენური პერიოდის შესწავლა. მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემია, რომელიც დაარსებიდან - 1770 წლიდან - დღემდე ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საგანმანათლებლო კერად რჩება სამხატვრო განათლების სფეროში, განმსაზღვრელი აღმოჩნდა არა მხოლოდ მათი შემოქმედების ჩამოყალიბებისათვის, არამედ ზოგადად ქართული სამხატვრო აკადემიის საგანმანათლებლო სისტემის ფორმირებისთვისაც. დღეს ეჭვს არ იწვევს, რომ გიგო გაბაშვილმა, დავით გურამიშვილმა და დიმიტრი შევარდნაძემ დიდი წვლილი შეიტანეს თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფორმირებაში. აქედან გამომდინარე, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ მათ გამოიყენეს მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში მიღებული გამოცდილება, ცოდნა სახელოვნებო აკადემიების გერმანული მოდელების შესახებ და ამ ცოდნის ბაზაზე შექმნეს სამხატვრო აკადემიის ქართული მოდელი.

კვლევის მეცნიერული სიახლე

დღემდე არ წარმოებულა კვლევა იმის შესახებ, თუ სამხატვრო განათლების რა მეთოდების გადმოტანა მოხდა უშუალოდ გერმანული სამხატვრო აკადემიებიდან და როგორ მოხდა გერმანული სისტემის გადამუშავება ქართულ ნიადაგზე. გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ XX საუკუნის 20-იან წლებში ქართულმა სახელოვნებო კადრებმა, კერძოდ: დავით კაკაბაძემ, შალვა ქიქოძემ, ლადო გუდიაშვილმა, მოგვიანებით, ელენე ახვლედიანმა,

ქეთევან მაღალაშვილმა, ფელიქს ვარლამიშვილმა, ვერა ფალავამ, მიხეილ ბილანიშვილმა და სხვებმა საფრანგეთის სამხატვრო სასწავლებლებს მიაშურეს. აქედან გამომდინარე, ნაშრომს აქტუალობას სძენს ისიც, რომ მასში მოცემულია არა მხოლოდ გერმანული საგანმანათლებლო სამხატვრო სისტემის გაანალიზება, არამედ მისი გამიჯვნა ფრანგული საგანმანათლებლო სამხატვრო სწავლების მოდელისაგან, რომლის ქართულ სივრცეში დანერგვის ცდაც შეიმჩნეოდა XX საუკუნის 20-იან წლებში.

კვლევის შედეგების გამოყენების შესაძლებლობა

წინამდებარე კვლევა დახმარებას გაუწევს გერმანულ-ქართული ურთიერთობებით დაინტერესებულ პირებს, ასევე საინტერესო იქნება იმ პირებისათვის, რომლებიც დაინტერესებულნი არიან სახელოვნებო განათლების ისტორიით დასავლეთ ევროპაში, მათთვის, ვისთვისაც რეალისტური ქართული ხელოვნების განვითარება ინტერესის ობიექტს წარმოადგენს.

წარმოდგენილი ნაშრომი მოიცავს 180 გვერდს, დანართს მოპოვებული საარქივო წყაროების დოკუმენტური პრეზენტაციით. რაც შეეხება ნაშრომის სტრუქტურას, იგი შეიცავს: შესავალს, სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვას და სამენოვან (ქართული, გერმანული, ინგლისური) რეზიუმეს; კვლევის ძირითადი საკითხები გაშლილია ოთხ თავსა და შესაბამის ქვეთავებში, დასკვნაში შეჯამებულია კვლევის შედეგები.

ნაშრომის მოკლე შინაარსი

შესავალი

შესავალში მიმოვიხილავთ თემის აქტუალობას, კვლევის მიზნებსა და ამოცანებს, ასევე კვლევის საგანსა და ობიექტს.

სამენოვან რეზიუმეში (ქართული, გერმანული და ინგლისური) საკვლევი თემის სპეციფიკიდან გამომდინარე განმარტებულია ტერმინ „სკოლის“ ორმაგი მნიშვნელობა, მოკლედაა განხილული თითოეული ევროპული და რუსული ფერწერული სკოლის განვითარების გზა, საუბარია დასავლეთ ევროპაში პირველი - ბოლონიის ფერწერული სკოლის შესახებ. განხილულია გერმანული - დიუსელდორფისა და მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიების განვითარების გზა, ასევე საუბარია გიგო გაბაშვილის, დიმიტრი შევარდნაძისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებათა შესახებ, განხილულია ქართული სახელოვნებო განათლების გზა, დაწყებული საიმპერატორო სკოლებიდან – თბილისის

სამხატვრო აკადემიის დაარსებამდე, საუბარია 1924 წელს კავკასიაში უპირველესი სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის მიზეზებსა და შედეგებზე.

შესავლის შემდეგ ნაწილში განვიხილავთ იმ სამეცნიერო ლიტერატურას, რომელიც გამოვიყენეთ თემაზე მუშაობისას. მიმოხილულია ქართული, რუსული, გერმანული და ინგლისურენოვანი ლიტერატურა, ასევე ის ელექტრონული საინფორმაციო არხებით მოპოვებული მასალები, რომლებიც მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა კვლევის წარმოებისას. გაანალიზებულია ის რარიტეტული საგაზეთო მასალებიც, რომლებიც გამოქვეყნებული იყო XIX საუკუნის მიწურულისა და XX ს. დასაწყისის ქართულ პერიოდულ გამოცემებში.

I თავი – დასავლეთ ევროპის სახვითი ხელოვნების სკოლებისა და აკადემიების ისტორიული განვითარების გზა.

პირველი თავი შედგება რამდენიმე ქვეთავისაგან. მათგან პირველია ბოლონიის ფერწერული სკოლა, რომელიც ქრონოლოგიურად ერთ-ერთი პირველია დასავლეთ ევროპული სამხატვრო განათლების განვითარების ისტორიულ გზაზე. ბოლონიის სკოლას უკვე XIV საუკუნეში ეკავა მნიშვნელოვანი ადგილი. ამ სკოლის მხატვრების მიერ შესრულებული სურათებისათვის დამახასიათებელია ხასიათების სიმძაფრე და სახეთა ექსპრესიულობა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ტერმინი „ბოლონიის სკოლა“ ძირითადად უკავშირდება ბაროკოს სტილის ფორმირებისა და აყვავების თანამედროვე მიმდინარეობას იტალიურ ფერწერაში. ეს სკოლა წარმოიშვა მას შემდეგ, რაც ძმებმა კარაჩებმა ბოლონიაში, დაახლოებით 1585 წელს დააარსეს „სწორ გზაზე მდგართა აკადემია“, რომელშიც სახვითი ხელოვნების ისტორიაში პირველად ჩამოყალიბდა ევროპული აკადემიზმის დოქტრინა და მომავალი სამხატვრო აკადემიების მოღვაწეობის ფორმები. XVI-XVII საუკუნეებში ბოლონიის სკოლის მხატვრები (ლოდოვიკო, ანიბალე და აგოსტინო კარაჩები, გვიდო რენი, გვერჩინო, იგივე ჯოვანი-ფრანჩესკო ბარბერი, დომენიკინო გამპერი), რომლებიც ეყრდნობოდნენ მაღალი აღორძინების ოსტატების მხატვრული მიღწევების გარეგნულ აღქმას, ქმნიდნენ ეფექტურ დეკორატიულ კომპოზიციებს რელიგიურ და მითოლოგიურ სიუჟეტებზე, მონუმენტურ-დეკორატიულ ფრესკებს, შეიმუშავეს საკურთხევლის სურათის მონუმენტური ტიპი, რითაც გავლენა მოახდინეს ბაროკოს ეპოქის ფერწერაზე. ძმებ კარაჩებს შორის უფრო მეტად ნიჭიერი - ანიბალე - ქმნიდა რეალისტურ პორტრეტებს. ანიბალე კარაჩი ე. წ. ჰეროიკული

პეიზაჟის შემქმნელი გახდა. კარაჩების სკოლამ ბიძგი მისცა ბოლონიური სკოლის საერთო აღორძინებას.

კარაჩების სკოლას თავიდან ეწოდებოდა დესიდეროსის (Desiderosi) აკადემია, რაც მიუთითებდა მათ მისწრაფებაზე, მიეღწიათ ძველი ოსტატების სრულყოფილებამდე. შემდეგში მათ ეწოდათ „ინკამინატი“ (Incamminati), ე. ი. ამ სრულყოფილების გზაზე მავალნი.

მომდევნო სკოლა, რომელიც განხილულია ნაშრომში, არის ფერწერის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი, ფლორენციის ფერწერული სკოლა. ფლორენციის სკოლა იტალიის ერთ-ერთი ძირითადი სამხატვრო სკოლა იყო, რომელიც ინტენსიურად ვითარდებოდა XIII-XVI საუკუნეებში. მან გაიარა გზა ადრინდელი აღორძინებიდან რენესანსის კულტურის კრიზისამდე. ფლორენციის სამხატვრო სკოლის ფაქტობრივი ფუძემდებელი იყო ჯოტო, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა პროტორენესანსის სახვით ხელოვნებას.

ჯოტო დი ბონდონე იტალიის ფერწერის ეროვნული სკოლის ყველაზე გამოჩენილი მხატვარია. მისი ხელოვნება არის არა თანმიმდევრული ევოლუცია, არამედ რეფორმა, გადატრიალება. მან იწინასწარმეტყველა რენესანსი და შექმნა წინაპირობები ფერწერაში ევროპული რეალიზმის ჩამოყალიბებისათვის. იტალიური ადრეული რენესანსული ხელოვნების განვითარებაში დიდი როლი ითამაშეს ფლორენციული სკოლის წარმომადგენლებმა არქიტექტორმა ლეონ ბატისტა ალბერტიმ, ფილიპო ბრუნელესკიმ და მოქანდაკებმა დონატელომ და ვეროკიომ.

კვატროცენტოს პერიოდის ფლორენციული სკოლის ფერწერა გამოირჩევა რეალისტური ძიებების თანამიმდევრობით, პერსპექტივის თეორიული და პრაქტიკული მიღწევებით, ხელოვნების და ემპირიულ მეცნიერებათა ურთიერთკავშირის შეხამებით.

მე-15 საუკუნის ფლორენციის ხელოვნებაში გაჩნდა გვიანდელი გოთიკური დეკორატივიზმის რემინისცენცია, რომელიც დაკავშირებული იყო ბენოცო გოცოლის სახელთან. ის მიეკუთვნება ფლორენციელი ფერმწერების მეორე თაობას.

მე-15 საუკუნის ბოლოს ფლორენციის სკოლამ შეინარჩუნა დეკორატივიზმი, რაც აისახა დომენიკო გირლანდაიოს შემოქმედებაში. ამ პერიოდში წამყვანი ადგილი დაზღურ ფერწერას ეკუთვნის. ამასთანავე მძლავრ განვითარებას ჰპოვეს მონუმენტური ფერწერა .

ფლორენციული სკოლის სტილური მთლიანობა დაირღვა, როცა ფლორენციული სკოლა გახდა მანიერის ერთ-ერთი ცენტრი. მე-17 საუკუნეში ფლორენციული სკოლა

დაკნინდა.

მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში განსაკუთრებული ფურცელი ჩაწერილია ვენეციის სკოლის მიერ. მაღალი აღორძინების ვენეციური ფერწერა გამოხატავს აღფრთოვანებას ცხოვრებით.

ვენეციის ფერწერაში ვხედავთ ორ მთავარ მიმართულებას. პირველია რომანტიკულ-ლირიკული, რომელიც წარმოდგენილია ჯორჯონეს შემოქმედებით, ხოლო მეორე გრძნობადი სილამაზის ხელოვნება, ვენეციური ხელოვნების ოფიციალური მიმართულება, რომელიც უპირველესად წარმოდგენილია ტიციანის შემოქმედებით.

ვენეციის ფერწერა გამოირჩევა კოლორიტის სიმდიდრით. ფიზიკური სილამაზის თაყვანისცემა აქ შერწყმულია ადამიანის სულიერი ცხოვრების ინტერესთან. სამყაროს გრძნობადი აღქმა აქ უფრო უშუალოა, ვიდრე ფლორენციაში, რამაც ვენეციის სკოლაში განაპირობა პეიზაჟის განვითარება.

ვენეციელები იყვნენ უფრო მეტად მატერიალისტები. ჯორჯონეს პოეტური განწყობილებები მალე გაიფანტა ტიციანის მდიდრულ დრაპირებებსა და ცეცხლოვან კოლორიტში, მაგრამ ვერც ერთმა ფერმწერმა ვერ შეძლო თავიდან აეცილებინა ჯორჯონეს პრინციპების ზეგავლენა და ამ გავლენის ქვეშ მოექცა ტიციანიც.

თუ ჯორჯონემ ვენეციაში საფუძველი ჩაუყარა მაღალი აღორძინების ხელოვნებას, ეს ხელოვნება აყვავებას განიცდის ტიციანის შემოქმედებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ბევრ საკითხში ტიციანი ჯორჯონეს მიმდევარია. აღორძინების ეპოქის ვენეციურ სკოლას ასრულებენ ვერონეზე და ტინტორეტო.

რიგით მომდევნო ისევ იტალიური სკოლაა - ნეაპოლის სკოლა. მე-17 საუკუნის შუა წლებში ნეაპოლის სკოლაში გაჩნდა რეალიზმის ახალი ტალღა, რომელიც თავის წარმოშობას ხუსეპე რიბერასა და მის მიმდევრებს უნდა უმაღლოდეს.

რეალიზმი, შეიძლება ითქვას, სისხლში ჰქონდათ გამჯდარი სამხრეთ იტალიელ ხელოვანებს, მაგრამ უნდა აღნიშნოს, რომ მან (რეალიზმმა) თავისი პირველი გამოვლენა უცხოელ ოსტატთა ნამუშევრებში ჰპოვა. ის, რაც გამოაცოცხლა აქ ზემო იტალიელმა კარავაჯომ, სრულყოფილებამდე მიიყვანა დიდმა ესპანელმა ხუსეპე დე რიბერამ (1588-1652), სპანოლეთოდ წოდებულმა, რომლის შესახებაც თავის დროზე წერდნენ ეიზენმანი, იუსტი, ხოლო მოგვიანებით ავგუსტ მაიერი და მორის უტრილო.

ნეაპოლის სკოლით დასრულდა იტალიურ სკოლების განხილვა, შემდეგ ქვეთავებში, თანმიმდევრულად, გაანალიზებულია ნიდერლანდური, ფლამანდიური და ჰოლანდიური სკოლები.

„ფლამანდიური სკოლა“ - ეს იმ სამხატვრო სკოლისა და ხელოვნების ისტორიულ-რეგიონალური სტილის სახელწოდებაა, რომელიც ჩამოყალიბდა ნიდერლანდების სამხრეთ ნაწილში VII საუკუნეში. ახალი ფლამანდიური მსოფლმეგრძნება XVII საუკუნეში ყველაზე მეტად გამოვლინდა პიტერ პაულ რუბენსის შემოქმედებაში. ექვნი ფრომანტენი რუბენსის დიდ მხატვრად ჩამოყალიბების შემდეგ ფაქტორებზე საუბრობს: მისი აზრით, 1609 წელს ჰოლანდიასა და ფლანდრიას შორის მომხდარი დაზავების შემდეგ სამხრეთ პროვინციებში გამყარდა კათოლიკური ეკლესიის პოზიციები. მოკლე დროის განმავლობაში სამხრეთ ნიდერლანდებში ბერების ათი ორდენი წარმოიშვა, იხსნებოდა ტაძრები, რომელთაც სჭირდებოდათ საკურთხევლის დიდი სურათები, ქანდაკებები, მოჩუქურთმებული საკურთხევლები. ახალი დამკვეთები - ესპანური ელიტა და კათოლიკური სასულიერო ფენა - დაინტერესებული იყო ხელოვნებით, რომელიც გამოსახავდა ეპოქის სულს, სამეფო ძალაუფლების აბსოლუტიზმის იდეასაც და ამავდროულად და მისტიკური ეგზალტაციის იმ განწყობას, რომელიც ახასიათებდათ იეზუიტ ბერებს. იტალიელთა მანიერიზმი თუ ჰოლანდიელ მხატვართა კამერული ხელოვნება ვეღარ პასუხობდა ამ მოთხოვნებს. საჭირო გახდა ახალი ფორმების მოძებნა. ფრომანტენი თვლის, რომ სწორედ რუბენსი იყო პირველი, ვინც იტალიის კლასიკური ხელოვნების საფუძველს გაბედულად შეუერთა კლასიციზმი და ბაროკო, მიქელანჯელო და ტიციანი, რაფაელი და კარავაჯო, და დაუმატა ექსპრესია და პირადი ტემპერამენტი, შექმნა ამ დაუჯერებელი ნარევისაგან საკუთარი სტილი, რომელსაც მოგვიანებით უწოდეს ფლამანდიური ბაროკო.

ფლამანდიური ბაროკოს ხელოვნებაში განასხვავებენ ორ მიმდინარეობას: „არისტოკრატიულს“, რომლის წარმომადგენლებიც არიან რუბენსი და ვან დეიკი, და „უბრალო-ხალხურს“, გლეხური ნატურალიზმით სავსეს, რომელიც ასახვას ჰპოვებს ფრანს სნეიდერსის, იაკობ იორდანსის, დევიდ ტენირსის შემოქმედებაში. ერთიცა და მეორე სტილიც შეეხო ბევრ მხატვარს, გავლენა მოახდინა ინგლისელ, ფრანგ და ჰოლანდიელ ფერმწერზე. ფლამანდიური ბაროკოს გავლენას ვერ გაექცა ვერც რემბრანდტი, ებრაული წარმოშობის გამოჩენილი ჰოლანდიელი ოსტატი, რომელმაც მოახერხა თავი დაედწია თავისი დროის სხვა სტილებისათვის.

მეორე – ნიდერლანდური ფერწერის ჰოლანდიური სკოლა, XVII საუკუნის დასაწყისში წარმოიშვა. შეიძლება ითქვას, რომ ის უკანასკნელი დამოუკიდებელი, თვითმყოფადი და დიდი სკოლაა. ჰოლანდიური ფერწერის სკოლის დაარსება დაკავშირებულია ნიდერლანდების გაყოფასთან ორ სახელმწიფოდ და ჰოლანდიის, როგორც ახალი დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ჩამოყალიბებასთან.

ჰოლანდიას შეუძლია იამაყოს იმით, რომ XVI საუკუნის დასაწყისში სამყაროს აჩუქა ლუკა ლეიდენელი. მაგრამ ლუკა ლეიდენელის სახელს არ უკავშირდება სკოლის ჩამოყალიბება. ჰოლანდიური ხელოვნების ეს გამონათება მალევე ჩაქრა. როგორც დირკ ბოუტსი ჰარლემიდან, რომელიც თითქმის ჩაიკარგა ფლამანდიური სკოლის სტილში, ასევე მოსტარტი, სკორელი, ხემ-სკერკი, მიუხედავად მათი მნიშვნელოვნობისა, არ ავლენდნენ ინდივიდუალურ ტალანტს, რომელიც დამახასიათებელი იქნებოდა ქვეყნისათვის.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ იმ დროისათვის იტალიურმა გავლენამ ანტვერპნიდან ჰარლემამდე მოიცვა ყველა მხატვარი. და ეს ერთ-ერთი მიზეზი იყო იმისა, რომ საზღვრები იშლებოდა, სკოლები ერწყმოდნენ ერთმანეთს, მხატვრები კარგავდნენ თავიანთ ეროვნულ სახეს. ცოცხალთა შორის აღარ იყო იან სკორელის აღარც ერთი მოსწავლე. უკანასკნელი, ყველაზე ცნობილი, დიდი პორტრეტისტი, რომელიც რემბრანდთან ერთად და მის გვერდით წარმოადგენს ჰოლანდიის სიამაყეს, იყო მხატვარი, რომელიც დაჯილდოებული იყო უდიდესი ტალანტით, ჰქონდა კარგი განათლება, განსხვავებული სტილი, ვაჟკაცურობა და მოქნილობა, იყო კოსმოპოლიტი - ანტონის მორი, უფრო სწორი იქნება ვთქვათ ანტონიო მორო, Hispaniarum regis pictor (ესპანეთის სამეფო მხატვარი), როგორც ის უწოდებდა საკუთარ თავს. ის 1588 წელს გარდაიცვალა.

1606 წელს ქვეყანას მოევლინა რემბრანტი, რომელმაც არა მხოლოდ ჰოლანდიის სამხატვრო სკოლის ბედი გადაწყვიტა, არამედ, ფლამანდიური სკოლის უდიდეს წარმომადგენელ რუბენსთან ერთად, ზოგადად ევროპული ბაროკოული ფერწერის მწვერვალები დაიპყრო.

მომდევნო ქვეთავი ეძღვნება მხატვრობის ესპანურ სკოლას, რომელმაც XVI საუკუნიდან დაწყებული ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სკოლაა ევროპულ ხელოვნებაში. XVII საუკუნის დასაწყისში ესპანეთში შეიმჩნევა ფერწერის ძლიერი აყვავება. მხატვრებს სურდათ მართლად მოეთხროთ მიწიერ ადამიანზე, მისი ხასიათის ძალასა და მთლიანობაზე, წარმოედგინათ ხალხიდან გამოსული რიგითი ადამიანების სახეები.

სინამდვილისადმი ასეთი მრავალმხრივი ინტერესი აჩენდა არა მხოლოდ პორტრეტის, არამედ ყოფითი ჟანრისა და ნატურმორტის დამოუკიდებელ ჟანრებად გამოყოფის წინაპირობას. თვით რელიგიურ სურათებშიც კი აღიბეჭდებოდა ცოცხალი, რეალისტური სახეები. საუკუნის დასაწყისი იყო თავისებური მოსამზადებელი პერიოდი - სულ მალე გამოჩნდნენ ძალიან დიდი ოსტატებიც.

ესპანური ფერწერის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულეს ვალენსიის, მადრიდისა და სევილიის სკოლებმა. პირველი ორი მჭიდრო კავშირში იყო იტალიურ და ფლამანდიურ ხელოვნებასთან, ამიტომაც ესპანური ეროვნული სტილის ჩამოყალიბება მოხდა სევილიის სკოლაში.

რაც შეეხება ფერწერის ფრანგულ სკოლას, რომელიც ცალკე ქვეთავშია განხილული, იგი ყალიბდება XVI საუკუნეში. რაც შეეხება, XVII საუკუნის მიწურულსა და XVIII საუკუნის დასაწყისს, მას არ ჰქონია მკაცრად განსაზღვრული, ერთსახოვანი ხასიათი. ლაგირი, ბურდონი, დე ლა ფოსი, ნოელ და ანტუან კუაპელები, ჟაკ-ბატისტი და მიშელ კორნელები, ბონ ბულონი, ლუი დე ბულონი, სანტერი და სხვები ბაძავდნენ პუსენს, ლებრენსა და მინიარს. მაგრამ ლუდოვიკო XIV-სა და ლუდოვიკო XV-ს მეფობის პერიოდებს შორის ნამდვილად მოიაზრება რამდენიმე ისტორიული ფერმწერი, უფრო მეტად მოაზროვნე და დამოუკიდებელი, ვიდრე მათი თანამედროვეები. ასეთები იყვნენ ჟან ჟუვენი, ნიკოლა კოლომბელი და პიერ სიუბლიერი. ასევე ამ პერიოდის მხატვრებიდან აღსანიშნავია პორტრეტისტები, რომელთა შორისაც საკმარისია დავასახელოთ კლოდ ლეფევრი, ლარჟილიერი და იასენ რიგო. XVIII საუკუნის შუა წლებში ცნობილი გახდა ვანლოს ოჯახი, განსაკუთრებით კი ძმები ჟან-ბატისტი და შარლი (კარლ ვანლო). მათ იტალიაში სწავლის პერიოდში გაითავისეს ბერეტინის მანერა. ისინი, შეიძლება ითქვას, ვერ მოერივნენ ნატურას. მისდევდნენ მხოლოდ სასიამოვნო და ბრწყინვალე ეფექტებს, და მათი მოთხოვნილება, რომელიც აკმაყოფილებდა იმდროინდელ გემოვნებას, მალე გარდაიქმნა ნატეს, ნატუარის, ბუმესა და ფრაგონარის ნამუშევრებში.

ფრანგული სამხატვრო აკადემიის კედლებში განვითარებული ისტორიული ფერწერის გვერდით, ჩნდება ფერწერის სხვა ჟანრებიც ვატოსა და მისი მიმდევრების, ლანკრესა და პატერის ნატიფი სურათების სახით. ისინი ასახავენ მაღალი საზოგადოების ცხოვრების სცენებს. ეს ადამიანები წარმოდგენილები არიან თეატრალიზებულ კოსტიუმებში, ესაუბრებიან ერთმანეთს, ცეკვავენ, უსმენენ მუსიკას და ა. შ. ხელოვნების

მოყვარულებში აღვიძებენ აღფრთოვანების გრძნობას. ეს უკანასკნელები მოწონებას გამოხატავდნენ ფავრესა და ლეპრენსის მიმართ. შარდენი, რომელიც ასახავდა რიგითი ადამიანების ცხოვრებას, ქმნიდა სურათებს, რომლებიც ტოლს არ უდებენ ჰოლანდიელი ოსტატების ნაწარმოებებს. დეპორტი და უდრი დიდი წარმატებით წერდნენ ნადირობის სცენებსა და ცხოველების ფიგურებს. ლანტარმა და ჟოზეფმა სახელი გაითქვეს, როგორც პეიზაჟისტებმა და მარინისტებმა. ამავდროულად გრიოზი ქმნიდა საშუალო ფენის ოჯახური ცხოვრების ამსახველ სცენებს.

იმდროინდელი ფრანგული საზოგადოების შეხედულებები იცვლებოდა ენციკლოპედისტების გავლენით. და ის, რაც მოექცა ამ საზოგადოების ყურადღების ცენტრში, იყო სოციალური ცხოვრების ისტორია და უკეთ მოწყობის საკითხები. ამ პერიოდის სული გამოვლინდა ვინისა და პეირონის ნამუშევრებში, რომლებიც საფუძველს უმზადებდნენ ახალ ფერწერულ ეპოქას, რომელიც XVIII საუკუნის ბოლოს დადგა. ამ ეპოქაში იდეების სამი მიმართულება აძლევდნენ მასალასა და შინაარსს ფრანგულ ფერწერას. ამ სამმა იდეურმა ჩანაფიქრმა მისცა სტიმული სამი ფრანგული სკოლის ჩამოყალიბებას.

პირველი, ე. წ. „კლასიკური“ სკოლა არსებობდა დაახლოებით 1780 წლიდან 1860 წლამდე. მისი დამაარსებელი იყო ჟაკ-ლუი დავიდი, ხოლო მიმდევრები გრო, გერენი, ჟერარი, ჟიროდე-თრიოზონი და ლეტიერი. ამ სკოლის ესთეტიკა მცირეოდენ შეიცვალა ენგრის დროს. სკოლის ისტორია დაასრულა ენგრის მოსწავლემ - ფლანდრენმა. ამ სკოლის ამოსავალი წერტილი იყო ბუნება, მაგრამ ბუნება არა უბრალოდ, არამედ ანტიკურობისა და ანტიკურობის მიმბაძველ ოსტატთა პრიზმაში განჭვრეტილი. კლასიკური სიძველეები, უფრო რომაული, ვიდრე ბერძნული და იტალიური აღორძინებისა, განსაკუთრებით ფლორენციული და რომაული. ბიბლიური ისტორიები, გმირების ეპოქის ლეგენდები და ქრისტიანობა იყო ამ სკოლის საყვარელი სიუჟეტები. პრუდონი, რომელსაც, მართალია, არ მიუღია განათლება კლასიკურ სკოლაში, მას უახლოვდება თავისი სურათებით, მოგვაგონებს კორეჯოს თავისი გრაციით, შუქ-ჩრდილის თამაშითა და დასრულებულობით. ცხადია, კლასიკოსების სკოლის წარმომადგენელთა უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებებს წარმოადგენენ ისტორიული ჟანრის სურათები. ფერწერის სხვა ჟანრები შედარებით მცირე რაოდენობით იყო წარმოდგენილი. ამ სკოლის სხვა ცნობილი წარმომადგენლები არიან ვერნე, ჟერიკო, ტონე, დემარნი, ბრასკასი, რედუტე და სენ-ჟანი.

მეორე სკოლა, რომელიც „რომანტიკულის“ სახელითაა ცნობილი, ვითარდებოდა 1828 წლიდან 1858 წლამდე. ის წინ წამოსწიეს ინგლისელმა ბონინგტონმა, ჰოლანდიელმა არი-შეფერმა, ეჟენ დელაკრუამ და პოლ დელაროშმა, მაგრამ მათი შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასრულების შემდეგ სკოლამაც შეწყვიტა არსებობა. ამ სკოლის შემოქმედების მთავარი „გმირი“ ბუნებაა, მაგრამ ის სრულად ექვემდებარებოდა მხატვრის ხედვის ინდივიდუალიზმს. რომანტიკული სკოლის არსებობის დასაწყისში ამ სკოლის წარმომადგენელი მხატვრები სიუჟეტებს თავიანთი ნამუშევრებისათვის პოულობდნენ მხოლოდ შუა საუკუნეების ისტორიასა და ყოფაში. მოგვიანებით ისინი მიუბრუნდნენ ბოლო სამასწლეულის ისტორიას, ამასთანავე თავიანთ მთავარ მიზნად ისინი ისახავდნენ არქეოლოგიურ სიზუსტესა და წვრილმანი დეტალების გამოსახვას. რომანტიკული სკოლის წარმომადგენელი მხატვრები მიმართავდნენ აკადემიურ ხატვას ნატურიდან, შეისწავლეს კოსტიუმის ისტორია და ისტორიული ფერწერა გადააქციეს ახსნა-განმარტებად, თხრობად გარდასულ დროზე და ძველი და ახალი პოეტების ილუსტრაციად. კლასიციზმი გადავარდა ფორმის ცივ სილამაზეში, რომანტიზმი სიუჟეტების შერჩევისას აშკარა უცნაურობასა და პასტოზურობას განიცდიდა, რამაც ის დაცემამდე მიიყვანა.

ნაშრომის პირველი თავის საგანგებო ქვეთავში წარმოდგენილია რუსეთის სამხატვრო სასწავლებლების საგანმანათლებლო სისტემა, განსაკუთრებით, მიზანშეწონილად მივიჩნე, პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის შესახებ ინფორმაციის მოწოდება, ვინაიდან ძალიან ბევრმა ქართველმა მხატვარმა გაიარა ეს სკოლა.

სამხატვრო აკადემია პეტერბურგში XVIII საუკუნის შუა წლებში შეიქმნა. ჯერ კიდევ პეტრე I აცნობიერებდა, რომ რუსეთს არ ჰყავდა თავისი ოსტატები, რომელთაც ახალი დედაქალაქის მშენებლობისას შეეძლოთ ქალაქის დაგეგმარების, შენობათა ფასადების მორთვის მრავალსაუკუნოვანი ევროპიული ტრადიციების გამოყენება. ამიტომაც რუსეთში ჩადიოდნენ არქიტექტორები, მოქანდაკეები, მხატვრები იტალიიდან, საფრანგეთიდან, გერმანიიდან. ამავე დროს ევროპაში პროფესიონალური სამხატვრო განათლების მისაღებად აგზავნიდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერ ახალგაზრდებს.

XVIII საუკუნის შუა წლებში რუსი საზოგადო მოღვაწეები და სწავლულები კვლავ მიუბრუნდნენ სამხატვრო აკადემიის დაარსების აუცილებლობის საკითხს. მიხეილ ლომონოსოვმა, რომელიც არა მხოლოდ ბრწყინვალე მეცნიერი, არამედ მხატვარიც იყო, შეიმუშავა „რუსეთის ისტორიის ამსახველი ფეწერული სურათების იდეა“.

მიხეილ ლომონოსოვის იდეას მხარდაჭერა გამოუცხადა ი. შუვალოვმა - თავისი დროის ერთ-ერთმა ყველაზე განათლებულმა ადამიანმა, მეცენატმა, მოსკოვის უნივერსიტეტის მეურვემ, რომელიც ლომონოსოვთან ერთად 1755 წელს დააარსა. 1757 წელს სწორედ შუვალოვმა მიმართა სენატს აკადემიის დაარსების შუამდგომლობით და თანხმობაც მიიღო. დაარსებულ სასწავლო დაწესებულებაში ისწავლებოდა 3 სპეციალობა - ფერწერა, ქანდაკება და არქიტექტურა.

თავისი ისტორიის პირველ წლებში აკადემია არსებობდა, როგორც მოსკოვის უნივერსიტეტის ნაწილი, იგულისხმებოდა, რომ შემდეგში ის უნდა გადასულიყო მოსკოვში. მაგრამ გაირკვა, რომ საუკეთესო უცხოელ მხატვრებს არ სურდათ მოსკოვში გადასვლა, რადგან იმედოვნებდნენ სამეფო კარისაგან დაკვეთების მიღებას. ასე გადაწყდა საბოლოოდ ახალი სასწავლო დაწესებულების მდებარეობა. აკადემიას, ისევე, როგორც უნივერსიტეტს, კურირებდა თავად შუვალოვი. შევეხე ასევე, მოსკოვის ხუროთმოძღვრების, ფერწერისა და გრაფიკის სამხატვრო სასწავლებელს, სადაც უსწავლიათ: შალვა ქიქოძეს, ვალერიან სიღამონ-ერისთავს, ალექსანდრე ციმაკურიძეს და სხვა ქართველ მხატვრებს.

II თავი – სახვითი ხელოვნების აკადემიების განვითარება გერმანიაში

წარმოადგენს საკვლევი თემის ძირითად საკითხს, კერძოდ გერმანული სამხატვრო აკადემიების ფორმირების პერიპეტიებს. მეორე თავის I ქვეთავში მოცემულია მოკლე ექსკურსი ქალაქ დიუსელდორფის, როგორც გერმანული სახელოვნებო ცენტრის შესახებ, შემდეგ ქვეთავში, საუბარია დიუსელდორფის სამხატვრო აკადემიის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ისტორიულ გზაზე. დიუსელდორფის სამხატვრო აკადემია 1773 წელს, კურფიურსტ კარლ თეოდორის მიერ დაარსდა, როგორც მხატვრების, მოქანდაკეებისა და ხუროთმოძღვართა სასწავლებელი. ის ლამბერტ კრაგის მიერ 1762 წელს ჩამოყალიბებული ფერწერის სკოლის ბაზაზე შეიქმნა. ნაპოლეონის ომების დროს აკადემიის კოლეჯის მნიშვნელოვანი ნაწილი გადატანილი იქნა მიუნხენში. აკადემიის მძლავრი განვითარება დაიწყო მაშინ, როდესაც 1815 წელს დიუსელდორფი პრუსიას შეუერთდა. 1819 წელს მას პრუსიის სამეფო ხელოვნების აკადემიის სტატუსი მიენიჭა. XIX საუკუნის შუა წლებში აკადემიამ მსოფლიო აღიარება მოიპოვა, დაიწყო სტუდენტების მიღება სხვადასხვა ქვეყნიდან. მის წიაღში ჩამოყალიბდა ფერწერის „დიუსელდორფის სკოლა“.

II თავის ამავე ქვეთავში გაანალიზებულია ე. წ. „ნაზარეველთა“ გაერთიანების ჩამოყალიბების საკითხი, რომელიც გარკვეულწილად დიუსელდორფის სკოლას

უკავშირდება. XIX საუკუნის ევროპის კულტურული ცხოვრების ახალ შტრიხად იქცა მხატვართა ჯგუფების გამოჩენა, რომელთაც აერთიანებდათ ერთნაირი შეხედულებები ხელოვნებაზე. ერთ-ერთი ასეთი ჯგუფი იყო „წმინდა ლუკას კავშირი“ (გერმანულად „Lukasbund“), რომელიც 1809 წელს დააარსეს ვენის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებმა იოჰან ოვერბეკმა (1789–1869) და ფრანც პფორმა (1788–1812) შუასაუკუნეობრივი გილდიების მაგალითზე. სახელწოდება უკავშირდება წმინდა ლუკას, როგორც ღვთისმშობლის პირველი პორტრეტის ავტორს. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ წმინდა ლუკა ითვლება მხატვრების მფარველ წმინდანად. ისინი მთლიანად იზიარებდნენ გერმანული რომანტიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, ფრიდრიხ შლეგელის შეხედულებას, რომ თანამედროვე ხელოვნება „უნდა ატარებდეს შუა საუკუნეების ოსტატების ხასიათს, იყოს გულდია, გულითადი, საფუძვლიანად ზუსტი და სიღრმისეული, ანუ უბიწო და უემშაკო.“ მათი ხელოვნების არსი იყო ქრისტიანული კეთილშობილება, ძირითადი შემოქმედებითი მეთოდი – XV საუკუნის გერმანელი და იტალიელი ოსტატების მიზამკვა.

1813 წელს გერმანიის განთავისუფლებამ ნაპოლეონისაგან მხატვართა საზოგადოებაში გამოცოცხლება შეიტანა. ეხლა მათ თავიანთი მოწოდება დაინახეს გერმანელი ხალხის სულიერ განათლებაში და ოცნებობდნენ მონუმენტური ფერწერის აღორძინებაზე. პრუსიის კონსულმა რომში ბარტოლდიმ „ნაზარეველებს“ შესთავაზა თავისი სახლის მოხატვა, რომელიც ნაზარეველების მონასტრის ახლოს მდებარეობდა. სიუჟეტად მათ აირჩიეს იოსების ისტორია, ხოლო ტექნიკად ფრესკა, რომელსაც პროფესიონალი გერმანელი მხატვრები აღარ მიმართავდნენ უკვე თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში. ვინაიდან „ნაზარეველები“ მისწრაფოდნენ შუასაუკუნეობრივი იდეალებისაკენ, როდესაც პიროვნება ერწყმოდა შემოქმედებით კოლექტივს, მხატვრებმა სამუშაო გაინაწილეს. თუმცა ბარტოლდის სახლის ფრესკების ავტორთა ინდივიდუალობა არ დაკარგულა: ოვერბეკის მსუბუქი მონასმი („იოსების მონად გაყიდვა“) განსხვავდება კორნელიუსის ენერგიული და გამომსახველობითი მანერისაგან („იოსები იცნეს ძმებმა“), ამავდროულად ორივე ფერმწერი განიცდის აღორძინების ეპოქის ოსტატთა გავლენებს – ოვერბეკი – ფრა ანჯელიკოსა და რაფაელის, ხოლო კორნელიუსი – მიქელანჯელოსი. მუშაობა ბარტოლდის სახლში საზეიმო სუფრით დასრულდა, რომლის შემდეგაც კავშირმა დაშლა დაიწყო.

მეორე თავის III ქვეთავში მოცემულია ინფორმაცია ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან - მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის შესახებ. მიუნხენის სამხატვრო

აკადემია (Akademie der bildenden Künste München) ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სასწავლებელია სამხატვრო განათლების სფეროში. მისი ისტორია 1770 წლიდან იწყება, როდესაც კურფიურსტი მაქს III იოზეფი დაჰყვა თავისი კარის მხატვრების – ფრანც ქსავერ ფაიჰტმაირის, თომას ქრისტიანვინკისა და რომან ანტონ ბოსის თხოვნის წერილს და ნება დართო დაარსებულიყო „ხატვის სკოლა, შესაბამისად ხატვის და სკულპტურის აკადემია“ ყოფილ კოტა-პალასში, შვაბების უკანა ქუჩაზე (დღევანდელი თეატრალთა ქუჩა N11).

მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის, როგორც სახელოვნო განათლების ცენტრის დაარსება უფრო მოგვიანებით მოხდა, როდესაც 1806 წელს დიუსელდორფის აკადემიის დირექტორმა, იოჰან პეტერ ფონ ლანგერმა წარადგინა გეგმა მიუნხენის აკადემიის სამომავლო დაარსებისათვის და მისი მართვა საკუთარ თავზე აიღო. ამავე წელს ნაპოლეონმა ბავარიას სამეფოს სტატუსი მიანიჭა. ხოლო მომდევნო, 1807 წელს ფილოსოფოსმა ფრიდრიჰ ვილჰელმ იოზეფ ფონ შელინგმა, მეფე მაქს I იოზეფის სახელდების დღეს, 12 ოქტომბერს წარმოთქვა სიტყვა სახვითი ხელოვნების კავშირზე ბუნებასთან. იგი გახდა აკადემიის გენერალური მდივანი და 1823 წლამდე მოღვაწეობდა ი. გოეთესა და შილერის სტუმრობებით ცნობილი მანჰაიმის კრება ანტიკური სტერეოტიპებით იკრიბება მიუნხენში და ხდება აკადემიის „უშუალო ატრიბუტი“, აკადემიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ღირსება.

1808 წლის 13 მაისი აკადემიისათვის მნიშვნელოვანი თარიღია, რადგან გამოქვეყნდა „მიუნხენის სახვითი ხელოვნების სამეფო აკადემიის“ ვრცელი და დეტალური კონსტიტუცია. მასში ხატვის, სკულპტურისა და სპილენძზე გრავირების ხელოვნებასთან დაკავშირებული მუხლების გვერდით ასევე მოცემულია მითითებები არქიტექტურის სწავლებასთან დაკავშირებით. კონსტიტუციის შედგენის სტრუქტურა და სტილი ავლენს შელინგის უეჭველ ავტორობას.

1856 წელს 30 წლის კარლ ფონ პილოტი მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში მისვლამ და დიუსელდორფის აკადემიის მნიშვნელობის სწრაფმა დაქვეითებამ, რაც განაპირობა შადოვის ამ აკადემიიდან წასვლამ, დაიწყო მიუნხენის ბრწყინვალეების ხანა, როგორც ევროპის მასშტაბით ყველაზე წარმატებული საგანმანათლებლო ცენტრისა ისტორიული ჟანრის ფერწერისათვის.

უკვე XIX საუკუნის შუა წლებიდან მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემია იზიდავს უცხოელი სტუდენტების გაზრდილ რაოდენობას. ამ ტრადიციას გაგრძელება

მოჰყვა და XIX საუკუნის მიწურულს აკადემიაში ჩაირიცხა ქართველი სტუდენტი, ქართული რეალისტური მხატვრობის ფუძემდებელი გიგო გაბაშვილი.

II თავის IV ქვეთავი ეძღვნება გიგო გაბაშვილის მიუნხენურ პერიოდს. გიგო გაბაშვილი ქართული მხატვრული კულტურის ერთ-ერთი შესანიშნავი მოღვაწეა. მან განსაკუთრებული, უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ჩვენი სახვითი ხელოვნების ისტორიაში: ახალი ქართული მხატვრობის განვითარება დიდი ხელოვნების გზას დააფუძნა, ახალი თემებით, იდეებითა და ჟანრებით გაამდიდრა, ბრწყინვალე რეალისტური ოსტატობით და ფერებით, მაღალი არტისტიზმით აამეტყველა, ეროვნული კულტურის ერთ-ერთ ძირითად ნაკადად აქცია და თავისი დროის მსოფლიო რეალისტური მხატვრობის მონაპოვართა დონემდე აამაღლა. იგი ახალი ქართული ხელოვნების დამამკვიდრებელი, უდიდესი მოამაგე და თირსეული მეთაურია. თუმცა უფრო მართებული იქნებოდა, თუ მას ამ ხელოვნების ფუძემდებელს ვუწოდებდით. და ეს იმიტომ, რომ ის, რაც გიგო გაბაშვილს დახვდა ქართულ მხატვრობაში გრიგოლ მაისურაძის, გრიგოლ ტატიშვილის, რომანოზ გველესიანისა და ალექსანდრე ბერიძის ცნობილ ნაწარმოებთა სახით, არსებითად წარმოადგენდა პირველ გამონათებას, პირველ ნაბიჯებს. გიგო გაბაშვილმა კი ეს ყველაფერი განავითარა, მკაცრად ჩამოაყალიბა, გააღრმავა.

გიგო გაბაშვილი მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში უკვე ჩამოყალიბებული მხატვარი მივიდა - თავისი ინდივიდუალური ხელწერით, სტილით, გემოვნებითა და გამოცდილებით. საქართველოდან და მოგზაურობებიდან მიღებული შთაბეჭდილებები ასაზრდოებდნენ კვლავ მის შემოქმედებას. ჩვენთვის საინტერესოა ის გზა, რომელიც გიგო გაბაშვილმა გაიარა მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში ჩარიცხვამდე.

როგორც ჩემს მიერ ელექტრონული ქსელებით მოძიებული მასალიდან ირკვევა, მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის ჩანაწერებში გიგო გაბაშვილის შესახებ დაფიქსირებულია შემდეგი:

რეგისტრაციის ნომერი: 1419,

სახელი: გეორგ

გვარი: გაბაეფ (Gabaeff)

ჩარიცხვის თარიღი: 24.05.1895,

დამთავრების თარიღი: ჩანაწერი არ არის,

ადგილმდებარეობა: თბილისიდან (რუსეთი), (aus Tiflis (Rußland),

მშობლების წოდება: მამა – მემამულე,
სარწმუნოება: ბერძნული,
მისამართი: ჩანაწერი არ არის,
ასაკი: 32 წლის,
ჩაწერის საგანი: ვაგნერის კომპოზიციის სკოლა,
პედაგოგი ჩარიცხვისას: ვაგნერი, სანდორი.

ხოლო ამ ჩანაწერს მოსდევს შესწორებული ვარიანტი:

გვარი, სახელი: გაბაევ გეორგ,
ჩაწერის საგანი: ვაგნერის კომპოზიციის კლასი,
ადგილმდებარეობა: თბილისი, სამშობლო დღეს – საქართველო,
სამშობლო ისტორიულად: რუსეთი,

სარწმუნოება: მართლმადიდებელი.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მკვლევარი მამია დუდუჩავა გიგო გაბაშვილის მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში ჩარიცხვის თარიღად ასახელებს 1894 წლის შემოდგომას. როგორც ვხედავთ, საქმე გვაქვს უზუსტობასთან - როგორც ზემოთ ვნახეთ, აკადემიის საარქივო მასალებიდან დგინდება გიგო გაბაშვილის აკადემიაში ჩარიცხვის ზუსტი თარიღი: 24.05.1895.

საფიქრებელია, რომ მამია დუდუჩავა ეყრდნობოდა გიგო გაბაშვილის მიერ დავით გურამიშვილისადმი გამოგზავნილ ერთ-ერთ წერილს, როდესაც გიგო გაბაშვილის აკადემიაში ჩარიცხვის თარიღად 1894 წელს ასახელებდა. როგორც ჩანს, საქმე გვაქვს არასწორ ინტერპრეტაციასთან. საბჭომ გადაწყვიტა, გიგო გაბაშვილს ემუშავა ცალკე სახელოსნოში, ეს ნამდვილად 1894 წელს მოხდა. ხოლო აკადემიაში ჩაირიცხა 1895 წელს, რაც დასტურდება მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის ელექტრონული არქივით.

1897 წლის ზაფხულში გიგო გაბაშვილი განსაკუთრებული წარმატებით ამთავრებს მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიას და მიემგზავრება იტალიასა და საბერძნეთში სახვითი ხელოვნების ძეგლების გასაცნობად, ხოლო იქედან, 1897 წლის შემოდგომაზე სამშობლოში ბრუნდება.

ამავე თავის მომდევნო ქვეთავი ეთმობა მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის ისტორიას XX საუკუნის 10-20-იან წლებში. შემდეგ კი განხილულია დიმიტრი შევარდნაძის მიუნხენის აკადემიაში სწავლის პერიოდი.

გერმანიაში სასწავლებლად წასულმა დიმიტრი შევარდნაძემ გზად რუსეთის სამხატვრო ცენტრები - მოსკოვი და პეტერბურგი მოინახულა. მხატვრის შესახებ აქამდე არსებულ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ დიმიტრი შევარდნაძემ სამხატვრო განათლება ჯერ პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში მიიღო და მხოლოდ შემდეგ გაემგზავრა მიუნხენში. მხოლოდ 1998 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში ავტორებმა დაადასტურეს ამ ინფორმაციის არასწორობა.

დიმიტრი შევარდნაძის შესახებ აკადემიის ოფიციალურ საარქივო მასალებში ვკითხულობთ:

რეგისტრაციის ნომერი: 3332

სახელი: დიმიტრი

გვარი: შევარდნაძე

ჩარიცხვის თარიღი: 09.10.1907:

დამთავრების თარიღი: ჩანაწერი არ არის

ადგილმდებარეობა: ქუთაისი, რუსეთი,

მშობლების წოდება: უფროსი მასწავლებელი,

სარწმუნოება: მართლმადიდებელი,

მისამართი: ჩანაწერი არ არის,

ასაკი: 21 წლის

ჩაწერის საგანი: ზაიტცის ხატვის სკოლა,

პედაგოგი ჩარიცხვისას: ჩანაწერი არ არის.

ხოლო შემდეგ მოცემულია შესწორებული ვარიანტი:

გვარი, სახელი: შევარდნაძე დიმიტრი,

ადგილმდებარეობა: ქუთაისი,

სამშობლო დღეს: რუსეთის ფედერაცია,

სამშობლო ისტორიულად: რუსეთი

მშობლების წოდება:

სარწმუნოება: მართლმადიდებელი

ჩაწერის საგანი: ხატვა.

როგორც ვხედავთ, აკადემიის მასალებში საქმე გვაქვს უზუსტობასთან და მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის მონაცემებში ქუთაისი დღესაც რუსეთის ფედერაციის შემადგენლობაში შემავალ ქალაქად არის მოხსენიებული.

საკვლევი თემის მესამე თავში განხილულია ქართული სახელოვნებო განათლების ისტორიული განვითარების ეტაპები.

I ქვეთავში ქართული სახელოვნებო განათლების განვითარების ისტორიული ექსკურსის ფონზე, ყურადღება გამახვილებულია საიმპერატორო სახელოვნებო საზოგადოებების მოღვაწეობაზე საქართველოში. **II ქვეთავში** განხილულია ხელოვნების კერძო სკოლების განვითარების ისტორია. აღნიშნულია იმ მხატვართა ღვაწლი და დამსახურება, რომელთაც თბილისში კერძო სკოლები დააარსეს, მათ შორის იყვნენ გიგო გაბაშვილი, მხატვარი კანდაუროვი, ოსკარ შმერლინგი, იოსებ შარლემანი და სხვები.

III თავის III ქვეთავში კი, დაწვრილებით განხილულია თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსების პერიპეტიები. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ისტორია ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელთაგანია ქართული კულტურის ისტორიაში. სამხატვრო აკადემიის სახელთან მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართული სახვითი, გამოყენებითი ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების განვითარება. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ აკადემია, პირველი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი საქართველოში, არის ის საფუძველი, ურომლისოდაც გამწვანდებოდა ეროვნული ხელოვნების აღორძინება.

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების დაარსების დღიდან საზოგადოების წევრები დღის წესრიგში აყენებდნენ სამხატვრო აკადემიის დაარსების საკითხს. ეს საკითხი ერთ-ერთი ძირითადი იყო იმ საკითხთაგან, რომელიც ჩადებული იყო საზოგადოების წესდებაში. ცნობილია, თუ როგორი მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა ის პროექტები, რომლებიც მხატვრებმა წარმოადგინეს აკადემიის დაარსებამდე. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში განზრახ იყო იგნორირებული ის დიდი დამსახურება აკადემიის დაარსების საკითხში, რომელიც მიუძღოდნენ 1930-იანი წლების რეპრესიების მსხვერპლთ - ვახტანგ კოტეტიშვილსა და მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის კურსდამთავრებულ დიმიტრი შევარდნაძეს. ჩვენი მიზანია, წარმოვაჩინოთ, თუ რა დიდი როლი შეასრულა დიმიტრი შევარდნაძემ საქართველოში სამხატვრო სასწავლებლის დაარსებასა და მის რეორგანიზაციაში.

1921 წლის 30 მაისს ქართველ მხატვართა კონფერენციაზე, რომელიც საქართველოს სურათების გალერეაში ჩატარდა, დიმიტრი შევარდნაძემ წარადგინა იმ სკოლის პროექტი, რომლის გახსნასაც ისახავდა მიზნად „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ თავისი მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე და რაც მაშინ ვერ მოხერხდა. კონფერენციამ გამოიტანა დადგენილება: „დაევალოს მთავარ სახელოვნო კომიტეტის წევრებს სახვითი ხელოვნების დარგში, პროფესორ გიორგი ჩუბინაშვილს და მხატვარ ვალერიან სიდამონ-ერისთავს შეიტანონ წინადადება მთავარ სახელოვნო კომიტეტში, რათა ამ უკანასკნელმა იშუამდგომლოს საქართველოს მთავრობის წინაშე, გაიხსნას „ხელოვანთა კავშირის სამხატვრო სკოლა“.

1921 წლის 13 ივნისს საქართველოს ხელოვანთა კავშირის სახვითი ხელოვნების სექციის საბჭოს სხდომაზე დიმიტრი შევარდნაძეს დაევალა სამხატვრო სასწავლებლის ადრინდელი პროექტის გადასინჯვა, ხარჯთაღრიცხვის შედგენა და შემდეგ კრებაზე განსახილველად წარდგენა.

2 დღის შემდეგ აღნიშნულმა კრებამ მოიწონა დიმიტრი შევარდნაძის მიერ შედგენილი სამხატვრო სასწავლებლის პროექტი და დაადგინა: „სასწავლებელს ეწოდოს „საქართველოს ხელოვანთა კავშირის აკადემია“.

რაც შეეხება იმ ფაქტს, თუ როგორ იქცა უმაღლესი სახელოსნო სამხატვრო აკადემიად, კარგად ჩანს ქართველ მხატვართა საზოგადო კრების ოქმში, რომელიც 1922 წლის 2 აპრილით თარიღდება. ამ კრებას 20 მხატვარი დაესწრო. დღის წესრიგში შეტანილ საკითხთა უმრავლესობა სამხატვრო აკადემიას უკავშირდებოდა. კრებას უძღვებოდა დიმიტრი შევარდნაძის მოადგილე გიორგი ერისთავი. კრების თავმჯდომარემ დამსწრეთ შეახსენა, რომ როგორც კი დაისვა საკითხი თბილისის უმაღლესი სახელმწიფო სამხატვრო-ტექნიკური სასწავლებლის ნაციონალიზაციის შესახებ, მაშინვე დიმიტრი შევარდნაძემ გამოთქვა აზრი, ზემოთ აღნიშნული სასწავლებელი გადაკეთებულიყო ქართულ სამხატვრო აკადემიად, რასაც მხატვართა საზოგადოებამ მხარი დაუჭირა. ამის შემდეგ, სახალხო განათლების კომისარიატის აკადემიურ ცენტრთან შეთანხმებით შემუშავდა ქართული სამხატვრო აკადემიის პროექტი, რომელიც დამტკიცდა სახალხო განათლების კომისარიატის მიერ და ტექსტი გამოქვეყნდა გაზეთებში. შემდეგ მომხსენებელი შეეხო დღის წესრიგის მეორე საკითხს, რომლის მიხედვითაც სამხატვრო აკადემიაში გადასახდელი სწავლის მაღალი საფასურის გამო ნიჭიერი, მაგრამ ღარიბი ქართველი მოსწავლე-ახალგაზრდობა აკადემიის

მიღმა რჩებოდა. ამ მეტად მტკივნეულ საკითხთან დაკავშირებით მხატვართა საზოგადო კრებამ დაავალა მხატვრებს - გიორგი ერისთავსა და ირაკლი ტოფაძეს „საკაცენტრთან“ შეთანხმებით ყველაფერი ელონათ იმისათვის, რომ ხელმოკლე ქართველობა სწავლის გარეშე არ დარჩენილიყო. ამავე კრებაზე გადაწყდა, საჭირბოროტო საკითხების ერთობლივად გადასაწყვეტად აკადემიის მსმენელთა წარმომადგენლობა შეეყვანათ აკადემიის პროფესორთა საბჭოში, ხოლო სამხატვრო აკადემიის გახსნის დღე - 15 მაისი ამიერიდან გამოცხადებულიყო ქართველ მხატვართა ტრადიციულ დღედ მთელს რესპუბლიკაში (ეს წინადადება ეკუთვნოდა მხატვარ გრიგოლ მესხს). ამ დღეს ყველა თეატრსა და კინოდარბაზის შემოსავალი უნდა გადარიცხულიყო სამხატვრო აკადემიის სასარგებლოდ. ამ დღისათვის დაიბეჭდებოდა საგანგებო მოწოდებები, აფიშები და სხვა. კრებაზე დაისვა აგრეთვე საკითხი, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო საზაფხულო პრაქტიკული მეცადინეობები სამხატვრო აკადემიის მსმენელთათვის თბილისიდან გასვლის შემთხვევაში.

დაარსებიდანვე თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ჩამოყალიბდა 4 ფაკულტეტი: ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკისა და ხუროთმოძღვრების. პროფესორ-მასწავლებელთა პირველ შემადგენლობაში იყვნენ ფერწერისა და ქანდაკების როგორც ძველი სკოლის წარმომადგენლები, ისე ახლად მოწვეულნი. პროფესორთა საბჭოში შედიოდნენ ცნობილი მხატვრები და ხუროთმოძღვრები. ისინი ათწლეულების მანძილზე მოღვაწეობდნენ აკადემიაში და დიდი ამაგი დასდეს მას.

საქართველოს სამხატვრო აკადემია - ასეთი იყო მისი პირველი სახელწოდება - დაარსდა განათლების სახალხო კომისარიატის 1922 წლის 8 მარტის დადგენილებით. აკადემიის პედაგოგებს შორის იყვნენ ახალი ქართული რეალისტური მხატვრობის ერთ-ერთი ფუძემდებელი გიგო გაბაშვილი, პირველი ქართველი მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე, ევგენი ლანსერე, იოსებ შარლემანი, ელიშე თათევისიანი, ჰენრიხ ჰრინვესკი, ანატოლი კალგინი, ნიკოლოზ სვეეროვი.

1922 წელს პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნდა აკადემიის პროფესორ-მასწავლებელთა სრული შემადგენლობა. მოვიყვანთ სრულად: ხელოვნების ისტორიის პროფესორი გიორგი ჩუბინაშვილი, ხატვის პროფესორი ი. ლანსერე, ქანდაკების ი. ნიკოლაძე, ხუროთმოძღვრების ა. კალგინი, ფერწერის - გიგო გაბაშვილი,

სხვადასხვა მოვალეობები დაეკისრათ აკადემიაში სხვა ხელოვნებს: კერამიკის ხელოვნებას ასწავლიდა ბ. შებუევი, ხოლო ქვის ოსტატად ნ. აგლაძე მოიწვიეს. მალე მათ

რიცხვს შეემატნენ არქიტექტორი მ. მაჭავარიანი, მოქანდაკე ნ. კანდელაკი და საფრანგეთიდან დაბრუნებული დავით კაკაბაძე, რომელთაც თვალსაჩინო როლი ითამაშეს აკადემიის ცხოვრებაში.

1922 წლის აპრილშივე პროფესორთა საბჭო შეუდგა მუშაობას, ხოლო იმავე წლის 14 მაისს, საბჭოს საზეიმო სხდომაზე აკადემიის პირველი რექტორის, პროფესორ გიორგი ჩუბინაშვილის შესავალი სიტყვით ოფიციალურად გაიხსნა საქართველო სამხატვრო აკადემია - პირველი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი საქართველოსა და მთელს ამიერკავკასიაში.

ახლად გახსნილ სასწავლებელს უამრავი სირთულის გადალახვა უხდებოდა მუშაობისას, რამაც აუცილებელი გახდა აკადემიის რეორგანიზაცია.

III თავის IV ქვეთავი ეძღვნება თბილისის სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის საკითხს, რომელიც განახორციელა მიუნხენის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულმა დიმიტრი შევარდნაძემ. 1923 წელს მთელი სიმძაფრით დადგა დღის წესრიგში აკადემიის რეორგანიზაციის საკითხი.

საქართველოში იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც ერთგვარ თავდასხმას ახორციელებდნენ სამხატვრო აკადემიის პროფესურაზე.

1923 წლის 7 იანვარს გაზეთ „ლომისში“ გამოქვეყნდა შემდეგი ცნობა:

„საქართველოს სამხატვრო აკადემიაში ამჟამად შეწყვეტილია მუშაობა და სწარმოებს პროფესორ-მასწავლებელთა შტატების რეორგანიზაცია, იმ ბოროტმოქმედებასთან დაკავშირებით, რომელიც აქ აღმოაჩინა სახალხო განათლების კომისარიატის მიერ დანიშნულმა რევიზიამ.“

დიმიტრი შევარდნაძის შეყვანა თავდაპირველად სამხატვრო აკადემიის სარევიზიო და შემდეგ უკვე სარეორგანიზაციო კომისიების შემადგენლობაში ერთის მხრივ განპირობებული იყო იმით, რომ სამხატვრო აკადემიის გახსნის ინიციატორი და აკადემიის თავდაპირველი პროექტის ავტორი დიმიტრი შევარდნაძე იყო და მეორეს მხრივ იმითაც, რომ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის სახალხო განათლების მინისტრის 1920 წლის 31 მარტის განკარგულებით ის დაინიშნა სამინისტროსთან არსებული სასწავლო კომიტეტის წევრად. საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ ახალმა ხელისუფლებამ ფაქტობრივად უცვლელად დატოვა აპარატის ძველი შემადგენლობა.

დიმიტრი შევარდნაძე, ერთადერთი სპეციალისტი - მხატვარი სამხატვრო აკადემიის სარევიზიო კომისიის შემადგენლობიდან სხვებზე უკეთ ერკვეოდა სამხატვრო განათლების სპეციფიკაში, საფიქრებელია, რომ სწორედ დიმიტრი შევარდნაძის შედგენილი იყოს სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის პროექტიც, რომელსაც საფუძვლად დაედო მხატვრის მიერ შემუშავებული სამხატვრო აკადემიის ახალი დებულება.

ასე განხორციელდა 1923-1924 წლებში სამხატვრო აკადემიის პირველი რეორგანიზაციის პროცესი, რომელმაც ერთგვარად მოხსნა ზემოთ აღნიშნული სარევიზიო კომისიის მასალებში ასახული პროფესორ-მასწავლებლებთან მოსწავლეთა რამდენიმე უსიამოვნო ონციდენტი.

უსიამოვნება ძირითადად მშობლიური ენის იგნორირების საკითხს ეხებოდა, რაც რეორგანიზაციის შედეგად გამოსწორდა. ქართული ენა აღსდგა თავის კანონიერ უფლებებში.

ახალი დებულების მიხედვით სამხატვრო აკადემიის მისაღებ გამოცდებზე დამატებით ბარდებოდა ქართული ენა. სასწვლო პროცესიც ძირითადად ქართულ ენაზე წარმოებდა. სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ იმ დროიდან ამიერკავკასიაში ერთადერთი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის ქართველ მოსწავლეთა კონტიგენტი რაოდენობის მხრივ გაუთანასწორდა და რიგ შემთხვევებში გაუსწრო კიდევ არაქართველი სტუდენტობის რაოდენობრივ მაჩვენებლებს. ახალი დებულების მიხედვით არაქართველი სტუდენტებისათვის მხოლოდ თეორიული საგნები იკითხებოდა ქართულის პარალელურად რუსულ ენაზე. ამირანაშვილი, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ა. დუდუჩავა, შალვა ნუცუბიძე და სხვა იყვნენ ახლად მოწვეული პროფესორები.

1927 წელს, როდესაც საზეიმოდ აღინიშნა სამხატვრო აკადემიის 5 წლის იუბილე, პირველი მიღების სტუდენტებმა უკვე დაასრულეს კურსი, მაგრამ კურსდამთავრებულთა პირველი ოფიციალური გამოშვება მხოლოდ 1930 წელს შედგა. მაშინ აკადემია 100-მდე ფერმწერმა, მოქანდაკემ, გრაფიკოსმა და ხუროთმოძღვარმა დაამთავრა. ქართველების გარდა იყვნენ რუსები, სომხები და სხვა ერის წარმომადგენლები.

1927 წლის კურსდამთავრებულები სტუდენტთა ის ნაკადი იყო, რომელმაც ფაქტობრივად დააყენა სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის საკითხი, რამაც კიდევ უფრო განამტკიცა მათი ურთიერთშეკავშირება. ეს მჭიდრო კავშირი სამხატვრო აკადემიის პირველი გამოშვების ქართველ სტუდენტთა შორის აისახა ჯერ კიდევ აკადემიის კედლებში მათ მიერ ჩამოყალიბებული „თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქართველ სტუდენტთა კავშირის“

წესდებაში. აღნიშნული წესდება 10 პარაგრაფისაგან შედგებოდა და მასში ჩამოყალიბებული იყო კავშირის შექმნის მიზეზები და მიზნები. ეს უთარილო წესდება, რომელიც დაცულია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დიმიტრი შევარდნაძის საარქივო მასალებში, ზოგიერთი პარაგრაფის ფორმულირებით გვაფიქრებინებს, რომ აღნიშნული კავშირი შეიქმნა სწორედ სამხატვრო აკადემიის პირველი რეორგანიზაციის პერიოდში, 1923-1924 წლებში.

წესდების მიხედვით თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ქართველ სტუდენტთა კავშირის წევრი შეიძლებოდა ყოფილიყო როგორც სამხატვრო აკადემიის ყველა ქართველ სტუდენტი, ასევე თავისუფალი მსმენელი. როგორც ჩანს, აკადემიაში იმხანად რიცხოვრივად იმდენად ნაკლები იყო ქართველი სტუდენტობა, რომ ახლად შექმნილი კავშირის მიზანდასახულობაში საგანგებოდ იყო გამოყოფილი: „კავშირი მიზნად ისახავს -

- ა) აკადემიის ქართველ სტუდენტთა დაახლოება-შეკავშირებას;
- ბ) თვითგანვითარებას;
- გ) ურთიერთდახმარებას;
- დ) ქართული ხელოვნების შესწავლას;
- ე) სამხატვრო მასალების შეძენას კავშირის წევრებისათვის;
- ვ) კავშირის დაჭერას სხვა სტუდენტთა ორგანიზაციასთან.“

საფიქრებელია, რომ აღნიშნული სტუდენტური კავშირის შექმნის ინიციატორები იყვნენ სწორედ ის აქტიური სტუდენტები, რომლებიც შემდგომში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ წევრები გახდნენ. ესენი იყვნენ: მ. ბილანიშვილი, ელ. ახვლედიანი, აპ. ქუთათელაძე, ფ. ვარლამიშვილი, გ. სესიაშვილი, შ. მამალაძე.

IV თავი – სახვითი ხელოვნების დარგში გერმანულ-ქართული საგანმანათლებლო სისტემის კომპარატივისტული ანალიზი.

აღნიშნულ თავში მოცემულია მცდელობა სახვითი ხელოვნების დარგში გერმანულ-ქართული საგანმანათლებლო სისტემის კომპარატივისტულ ანალიზის საფუძველზე წარმოჩინდეს კულტურათმორისი კავშირების ხასიათი.

იმ დროისათვის, როდესაც ქართული სახელოვნებო განათლება პირველ ნაბიჯებს დგამდა, ევროპას უკვე მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილება ჰქონდა ამ სფეროში. საუკუნეების განმავლობაში იხვეწებოდა დასავლეთ ევროპაში სამხატვრო განათლების მიღების გზები.

ქართული სახელოვნებო განათლება, უფრო ზუსტად კი ქართული სამხატვრო აკადემია პირმშოა იმ იდეებისა, რომლებიც ქართველმა მხატვრებმა ჩამოიტანეს ევროპიდან. მათ განათლება ევროპის ერთ-ერთ საუკეთესო სამხატვრო აკადემიაში მიიღეს. საუბარია მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიაზე და იმ მხატვრებზე, რომელთაც განათლება ამ აკადემიაში მიიღეს. ხოლო შემდეგ, როდესაც საქართველოში დღის წესრიგში დადგა უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის დაარსების საკითხი, გერმანიაში მიღებული ცოდნა ამ საკითხის მაღალ დონეზე გადასაწყვეტად გამოიყენეს.

ბუნებრივია, არსებობს გარკვეული პარალელები, რომლებიც ქართულ და გერმანულ სახელოვნებო განათლებას შორის არსებობს. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებაში და შემდეგ მის რეორგანიზაციაში დიდი წვლილი შეიტანეს გიგო გაბაშვილმა და დიმიტრი შევარდნაძემ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია დიმიტრი შევარდნაძის ღვაწლი, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში უგულვებელყოფილი იყო, ვინაიდან მხატვარი 1937 წლების მსხვერპლთა შორისაა.

დიმიტრი შევარდნაძე იყო პირველი, ვისაც საქართველოში გაუჩნდა იდეა დაეარსებინა სურათების გალერეა. მან დიდი ენერგია შეაღია ამ წამოწყებას, მთელ საქართველოში დაეძებდა ხელოვნების ნიმუშებს, ექსპონატებს და შეაგროვა ის რაოდენობა, რომელიც ვეღარ თავსდებოდა გალერეის შენობაში. საჭირო გახდა ახალი შენობის გამოძებნა. ისტორიული მნიშვნელობით და ადგილმდებარეობით ახალი მუზეუმის შესაქმნელად შესაფერისად ცნეს ყოფილი „მეტეხის“ ციხე-სიმაგრე, სადაც იმ დროისათვის განთავსებული იყო საპყრობილე. დიმიტრი შევარდნაძემ მიაღწია იმას, რომ საპატიმრო გადაიტანეს ორთაჭალაში, ხოლო „მეტეხი“ გადასცეს მუზეუმს. აღსანიშნავია, რომ იმდროინდელი პრესა ამას ლავრენტი ბერიას დამსახურებად მიიჩნევს.

დიმიტრი შევარდნაძემ არ მისცა ტაძრის აფეთქების უფლება. ბერიას წინადადებით, მას უნდა დაენგრია ციხე და სანაცვლოდ დაეხმარებოდნენ მუზეუმის ახალი შენობის აგებაში. დიმიტრი შევარდნაძემ კატეგორიული უარი განაცხადა შეთავაზებულ წინადადებაზე. მალე ის მოსკოვში გაემგზავრა, სადაც 5 მილიონი მანეთი გამოუყვეს მუზეუმის ასაგებად. მაგრამ ყველაფერი ამო იყო - მოსკოვიდან დაბრუნების შემდეგ ის ყოველგვარი გაფრთხილების გარეშე მოხსნეს დირექტორის თანამდებობიდან.

ქართული კულტურის, ეროვნული აზროვნებისა და ცნობიერების სადარაჯოზე მდგომი ხელოვანი თავისი მოქალაქეობრივი შემართებით სიცოცხლის ბოლო წუთამდე

ისტორიულ ძეგლთა დაცვის ქომაგი იყო. სწორედ მშობლიური კულტურის ამ დიდ სიყვარულს ემსხვერპლა კიდეც. 1937 წლის 10 ივნისს საქართველოს იმჟამინდელი უმაღლესი ხელისუფლების სანქციით დიმიტრი შევარდნაძე დააპატიმრეს. „ხალხის მტრად“ მონათლული მისი სახელი დიდი ხნის განმავლობაში ტაბუდადებული იყო. დიმიტრი შევარდნაძის არა მხოლოდ პიროვნება, არამედ მისი ნაღვაწიც წლების განმავლობაში დავიწყებას მიეცა. მის მიერ დაარსებული ისეთი უმნიშვნელოვანესი ორგანიზაციის, როგორც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება იყო, ხსენებაც კი იკრძალებოდა. მოგვიანებით, 1956 წლის 13 სექტემბრის ოფიციალური რეაბილიტაციის შემდეგ, სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში თანდათანობით აღსდგა აღნიშნული ორგანიზაციისა და მისი დამაარსებლის სახელი.

მხოლოდ 1967 წელს ქართული პერიოდული პრესის ფურცლებზე პირველად გამოჩნდა დიმიტრი შევარდნაძის დიდი ღვაწლისადმი მიძღვნილი სტატია, რომელიც შალვა ამირანაშვილს ეკუთვნოდა.

რაც შეეხება კიდეც ერთ ქართველ მხატვარს, რომლის სახელსაც მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიას უკავშირებენ, ქართული ოფიციალური წყაროები გვამცნობენ, რომ დავით გურამიშვილი 1886 წელს მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში ჩაირიცხა. ამ ინფორმაციას გვაწვდის ყველა ქართული წყარო, მაგრამ მიუხედავად ჩემი დიდი მონდომებისა და მცდელობისა, სამწუხაროდ, მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის ოფიციალურ საიტზე, სადაც არქივის განყოფილებაში განთავსებულია ინფორმაცია აკადემიაში ჩარიცხული ყველა სტუდენტის შესახებ (მათ შორის არიან გიგო გაბაშვილი და დიმიტრი შევარდნაძე), ვერ ვიპოვე ცნობები დავით გურამიშვილის მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში ჩარიცხვის შესახებ. სავარაუდოდ, დავით გურამიშვილი აკადემიაში ჩაირიცხა, როგორც თავისუფალი მსმენელი, და შესაბამისად, ოფიციალურ გერმანულ წყაროებში ინფორმაცია მის შესახებ არ გვხვდება.

ვინაიდან ქართული სამხატვრო აკადემიის დაარსებაში დიდი წვლილი შეიტანეს მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის კურსდამთავრებულებმა გიგო გაბაშვილმა და დიმიტრი შევარდნაძემ, ცხადია, არსებობს გავლენა, რომელსაც ატარებდა აკადემიის პროექტი.

პირველ რიგში, საუბარია გიგო გაბაშვილის შემოქმედებაზე, ვინაიდან ის იყო პირველი ქართველთაგანი, რომელმაც მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიის კარი შეაღო.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემია გახდა უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი მთელი ამიერკავკასიისათვის, იგივენაირად, როგორც მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემია წარმოადგენდა მძლავრ საგანმანათლებლო ცენტრს მთელი ევროპისათვის. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დიდ ნაწილს წარმოადგენდნენ არაქართველი სტუდენტები, რამაც გარკვეული წინააღმდეგობა შექმნა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სწავლება მიმდინარეობდა რუსულ ენაზე, რაც ქართველი სტუდენტების პროტესტის მიზეზი გახდა.

გერმანული აკადემიების, კონკრეტულად კი დიუსელდორფისა და მიუნხენის აკადემიების დაარსებას ჰქონდა მეტად ღრმა ფესვები და საფუძველი საიმისოდ, რომ აკადემია დაარსებულიყო. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ევროპაში ჯერ კიდევ XV საუკუნეში შეიქმნა სახვითი ხელოვნების აკადემია კარაჩების მიერ. ბუნებრივია, ასეთი დიდი ისტორიის მქონე ევროპული სამხატვრო განათლება ძალიან მარტივად მოახერხებდა თავისი გზის გაკვალვას გერმანიაში. მითუმეტეს, რომ გერმანიაში აკადემიას ყოველთვის ჰყავდა გავლენიანი და მდიდარი მფარველები, რომელთა ინტერესებშიც შედიოდა უმაღლესი სამხატვრო განათლების კერების დაარსება.

სულ სხვა მდგომარეობა იყო საქართველოში მაშინ, როდესაც საუბარი დაიწყო ქართული სამხატვრო აკადემიის დაარსებაზე. საქართველო შედიოდა რუსეთის იმპერიაში და ქვეყანაში მცხოვრები ხელოვანები ვერ ახერხებდნენ გადაწყვეტილების დამოუკიდებლად მიღებას. ამისათვის საჭირო იყო თანხმობა რუსეთიდან და ასევე ადგილზე - თანხმობა უნდა მიეცა მთელ რიგ ორგანიზაციებს.

მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემია წარმოადგენდა ფინანსურად მძლავრ ორგანიზაციას, რომელიც თავისი ძლიერი მფარველების წყალობით ყოველთვის ახერხებდა შეენარჩუნებინა ფინანსური სიძლიერე და სიმყარე.

ქართული სახვითი ხელოვნების აკადემია იყო დაწესებულება, რომელიც დიდწილად დამოკიდებული იყო სტუდენტთა მიერ გადახდილ თანხაზე, რაც, ბუნებრივია, ვერ იქნებოდა საიმედო გარანტი.

გერმანული სამხატვრო აკადემიები ვითარდებოდა გერმანულობის ნიშნით, თავისუფალი იყო ყოველგვარი უცხოური ზეგავლენისაგან, აკადემიაში მოღვაწე პედაგოგები ძირითადად იყვნენ გერმანელები.

ქართული აკადემია ადგილობრივი კადრების ნაკლებობის გამო იძულებული იყო მოეწვია არაქართველი პედაგოგები, რის გამოც აკადემიაში გაბატონდა რუსული ენა, რაც, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უმცირესობაში დარჩენილი ქართველი სტუდენტების პროტესტის მიზეზი გახდა, რამაც, აკადემია საბოლოოდ რეორგანიზაციის აუცილებლობამდე მიიყვანა.

დაარსებიდანვე მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიაში ჩამოყალიბდა შემდეგი სპეციალობები: ხატვა, ქანდაკება, გრაფირება (სპილენძზე), არქიტექტურა.

ქართული სამხატვრო აკადემია სასწავლო პროცესს შემდეგი ფაკულტეტების მიხედვით ახორციელებდა: ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკისა და არქიტექტურის.

როგორც ვხედავთ, ფაკულტეტებს შორის სხვაობა მდგომარეობდა მხოლოდ იმაში, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში არ ისწავლებოდა გრაფირება. მიუნხენის სახვითი ხელოვნების აკადემიისაგან განსხვავებით, აქ გრაფირება ჩაანაცვლა გრაფიკამ.

დასკვნაში შეჯამებულია კვლევის შედეგები. საუბარია იმაზე, რომ სამხატვრო აკადემიის დაარსება შედეგია იმ მრავალწლიანი ფიქრისა და განსჯისა, რომელიც მუდამ იყო ქართველი ხელოვანი ახალგაზრდების გულსა და გონებაში. საზღვარგარეთ განათლებამიღებული ქართველი ახალგაზრდები ცდილობდნენ ევროპის წამყვან სამხატვრო აკადემიებში მიღებული პროფესიული განათლება და გამოცდილება თავიანთი ქვეყნის სასიკეთოდ გამოეყენებინათ. მათ შორის, უპირველეს ყოვლის, უნდა აღინიშნოს გიგო გაბაშვილისა და დიმიტრი შევარდნაძის მოღვაწეობა.

დანართში კი, მოცემულია თემისათვის მნიშვნელოვანი ცხრილი, რომელიც აადვილებს მასალის ორგანიზებული სახით მოწოდებას.

ბიბლიოგრაფიაში მოცემულია კვლევის დროს გამოყენებული ლიტერატურა, რომელიც 4 ენაზეა წარმოდგენილი: ქართული, გერმანული, ინგლისური და რუსული, ასევე მოცემულია იმ პერიოდულ გამოცემათა ჩამონათვალი, რომლებიც მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მუშაობისას, განსაკუთრებით კი უნდა აღინიშნოს XIX საუკუნის გაზეთები. ასევე მოცემულია ვებ-საიტების ჩამონათვალი.

საკვლევ თემასთან დაკავშირებით ჩემს მიერ გამოქვეყნებულია შემდეგი სტატიები:

1. დიუსელდორფის სამხატვრო აკადემიის დაარსებისა და განვითარების ტენდენციები. სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი. N4 (53), საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი 2012.
2. გიგო გაბაშვილის მიუნხენური პერიოდი. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი. ტომი N XIII. ქუთაისი 2013.
3. „რეაბილიტირებულია სიკვდილის შემდეგ. . .“ სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი. N1 (58), საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი. გამომცემლობა „კენტავრი“. თბილისი 2014.

საკვლევი თემის ძირითადი საკითხები წარმოდგენილ იქნა 2013 წლის 14 ოქტომბერს, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულების კოლოქვიუმზე.