

სახვითი ხელოვნების სწავლების ისტორიული გამოცდილების შესახებ

საკვანძო სიტყვები: სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნება, ევვიპტელი მხატვარ-პედაგოგი, ძველი ბერძენი ხელოვანი.

„ხელოვნება ვარგვეული სახით, დედამიწის ნებისმიერ წერტილში გვხვდება, მაგრამ ხელოვნების როგორც ერთიანი, ვაბბული საქმიანობის ისტორია არც სამხრეთის მღვიმეებში დაწყებულია და არც ჩრდილო ამერიკის ინდიელებში. არ არსებობს უშუალო კავშირი დღევანდელ დღესა და ხელოვნების ამ უცნაურ ვარიანტებს შორის, სამაგიეროდ არსებობს პირდაპირი ტრადიცია, რომელიც ოსტატისგან მოწაფეს, მოწაფისგან კი თაყვანისმცემელს ან მიმბაძველს გადაეცემოდა, რომელიც დღევანდელ ხელოვნებას, ნებისმიერ თანამედროვე სახლსა თუ პლაკატს ნილოსის გელის ხუთი ათასი წლის წინანდელ ხელოვნებასთან აკავშირებს. საქმე ისაა, რომ ბერძენი ოსტატები ევვიპტელთა შვირდები იყვნენ, ჩვენ ყველანი კი ბერძენთა მოწაფეები ვართ“.

ერნსტ ჰერ გომბრიხი

სახვითი ხელოვნების სფეროსთვის საგანმანათლებლო შინაარსი შეუცვლელი, აუცილებელი ნაწილია. მხატვრულ-ისტორიულ რეტროსპექტივაში ხელოვნების სწავლების, მისი ისტორიული გამოცდილების შესახებ თხრობა კიდევ უფრო ამდიდრებს და მნიშვნელოვნად წარმოგვიჩენს შორეულ წარსულს. ცნობილია, რომ სახვითი ხელოვნების სწავლება სკოლებს, ცივილიზაციათა ეპოქას უკავშირდება, თუმცა საგარაუდო შესაძლებლობად ჩანს, ცნობიერი ადამიანის გაჩენის დროიდანვე იწყებოდეს ხელოვნების სწავლების „მეთოდოლოგიაც“. ხატვა, რომელიც ადამიანური ყოფის, საქმიანობის ერთ-ერთი უძველესი სახეობაა, მისი მიზანმიმართული აქტივობის ფორმა პალეოლითის ეპოქას უკავშირდება. პალეოლითის ხანის – პირველყოფილი ადამიანის ხელოვნება, გარკვეულწილად თავისებური იდუმალეობით არის სავსე.

„იმ უხსოვარ დროზე, როდესაც არ არსებობდა დამწერლობა, შეუძლებელია ცნობების შეკრება, ამიტომ ერთადერთ უტყუარ მტკიცებულებას არქეოლოგიური მასალა იძლევა. მაგრამ აქაც უპირატესობა სწორედ ხელოვნების ნიმუშებს ენიჭება, რადგან იგი გაცილებით მეტს გვეუბნება ადამიანის ყოფასა და ყოველდღიურობაზე, პირველ რიგში კი მის მიერ სამყაროს აღქმაზე, მასთან ურთიერთობაზე, ხილული ბუნების შესახებ რეალურ ცოდნასა და კოსმოსის შესახებ მის რწმენა-წარმოდგენებზე. შეიძლება ითქვას, რომ ქვის ხანის ხელოვნების ნიმუშები

უძველესი ადამიანის ჩვენამდე 40 ათასი წლის შემდეგ მოსული გზავნილება“.¹

გამოქვაბულთა კედლებზე მხატვრული დამაჯერებლობით შექმნილ შთაბეჭედავ, უძველეს მხატვრობას მეცნიერნი სიმბოლურ, თუ პირველყოფილ ადამიანთა მაგიურ რიტუალებთან კავშირს ხედავენ. ერთი რამ ცხადია, სხვათაგან „რჩეული“ ადამიანი, რომელსაც ხელეწიფება ფიგურათა მოძრაობის დაფიქსირება, ფერადოვანი ლოკალური ლაქების მოქნილი კონტურით გარშემოსაზღვრული მეტყველი გამოსახულებების სიბრტყეზე გადატანა, პირველია, ვის შემოქმედებით ნახელავს და გამოცდილებასაც გამზიარებელი „უჩნდება“...

ხატვის სწავლების ისტორიული პრაქტიკის, მისი თეორიული გააზრებისა და სახვითი ხელოვნების მეთოდოლოგიის შესწავლისთვის მრავალფეროვან მასალას გვაწვდის ძველი ეგვიპტის სახვითი ხელოვნების მშვენიერი ნიმუშები: კედლებზე თუ პაპირუსზე შესრულებული მხატვრობა, ქანდაკებები, ხუროთმოძღვრების ნიმუშები. ინტენსიური ქალაქთმშენებლობა (მათ შორის სასახლეების, ტაძრების და ა.შ.), ბუნებრივია, ხელოვანთა მიერ შევირდების დაოსტატება-მომზადებას მოითხოვდა. ძველი სამეფოს პერიოდის ეგვიპტეში იქმნება სამხატვრო სკოლები, სადაც ხატვის სწავლება, ოსტატთა დახელოვნება მკაფიოდ განსაზღვრული მეთოდებით და მკაცრად დადგენილი სისტემით მიმდინარეობდა. ხელოვანს, მხატვარს განსაკუთრებით ადამიანთა სხეულის გამოსახვისას უნდა დაეცვა და მკაფიო მოთხოვნების თანახმად შესაბამისად შეესრულებინა სამუშაო. ადამიანის ფიგურა გამოისახებოდა ფეხზე მდგომი, სავარძელზე მჯდომი, ან ფეხმოთხმული. ოსტატი წინასწარ შემუშავებულ კანონებს მტკიცედ მიჰყვებოდა ღვთაების, მიწაზე განსხეულებული ფარაონის თუ ლოტოსის ყვავილის გამონახტვისას. ერთი მხრივ, დამწყები მხატვრისთვის შედარებით იოლიც იქნებოდა ფიგურათა გამოსახვის თუ აგების პროცესი (ვინაიდან, ყოველი მათგანი მომზადებულ სქემას უცვლელად უნდა მიჰყოლოდა), მეორე მხრივ კი, ეგვიპტურ ხელოვნებაში გაბატონებული წესები ხელოვანს აბრკოლებდა და გარკვეულწილად შემოქმედებითი შესაძლებლობების გამოვლენის საშუალებას უზღუდავდა. მხატვარს საგნები უნდა გამოესახა არა ისე, როგორსაც ის სინამდვილეში ხედავდა, უშუალო, ცოცხალი განცდებით, არამედ ისე, როგორც ამას ფიგურათა გამოსახვის დადგენილი კანონები მოითხოვდა. ხატვის შესწავლა-დაუფლება საგნის არა ნატურდიან, არამედ შემუშავებული კანონების დასწავლით სრულდებოდა. ნატურა როგორც შესწავლის ობიექტი არ არსებობდა. მთავარი იყო ცალკეულ სქემებისა და ნიმუშების დასწავლა. როგორც ითქვა, განსაკუთრებული ყურადღება ადამიანის ფიგურის გამოსახვას ეთმობოდა. მათემატიკური სინუსტით, გამოანგარიშებით შექმნილი მეთოდი ადამიანის არა მარტო მთელი სხეულის, არამედ მისი თითოეული ნაწილის ზუსტი გაანგარიშებით იგებოდა. ამგვარი მათემატიკური, მკაცრად მოწესრიგებული გეომეტრიული ფორმები და ბუნებაზე მახვილი დაკვირვება მთელი ეგვიპტური ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი.

¹ დარჩია, პირველყოფილი ადამიანის ხელოვნება, 2021, გვ. 1 (ხელნაწერის უფლებით).

ეგვიპტელებთან ხატვას, როგორც საგანმანათლებლო საგანს, უკვე ვხვდებით, ხატვა ხაზგასთან ერთად ისწავლებოდა და მას განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა. იეროგლიფური თვალისმიერად, თვალსაჩინოდ სახასიათო, ხატოვანი დამწერლობა მრავალფეროვან საგანთა გამოსახვის ცოდნას განსაზღვრავდა. მხატვარ – პედაგოგთა სწავლებას და მეთოდებს ერთიანი მოწესრიგებული სისტემატური ხასიათი ჰქონდა. წესებს მკაცრად მიდევნებულ ეგვიპტელებს ეკუთვნით ხატვის თეორიული საფუძვლების შედგენა. მათ, პირველებმა ჩამოაყალიბეს გამოსახულების, ფიგურის სწორად აგებისა და გადმოცემის კანონი. სწავლება არა მხოლოდ მზა ნიმუშების, სქემების და კანონების ასლებზე, არამედ გარემომცველი სამყაროს შეცნობის საფუძვლზე, დაკვირვებაზე მიმდინარეობდა. სწავლების პროცესის შესახებ არსებობდა თუ არა თეორიული მასალა, დანამდვილებით ვერ ვიტყვით, თუმცა, ფიგურათა გამოსახვის შესახებ კანონები, რომლებიც მოსწავლეებს უპირობოდ უნდა დაეცვათ და შეესრულებინათ, ამაზე მეტყველებს. მხატვარი – პედაგოგი მოსწავლეებს ხატვის სწავლებისას ბუნების შესწავლას (ხატურა, როგორც შესასწავლი ობიექტი, არ არსებობდა) კი არ ავალდებულებდა, არამედ მოითხოვდა დაკანონებული შაბლონებით საგანთა (ფორმისმიერი) გამოსახვის დასწავლას. ეგვიპტელი მხატვარ-თეორეტიკოსები იყენებდნენ ფიგურათა პროპორციული დანაწილების ისეთ სისტემას, როდესაც ნაწილით შესაძლებელი იყო მთელის განსაზღვრა. დიოდორ სიცილიელი (ბერძენი ისტორიკოსი, რომელიც მოღვაწეობდა ძვ. წ. I საუკუნეში. ცნობილი ნაშრომის – „ისტორიული ბიბლიოთეკის“ ავტორი) მიუთითებდა, რომ ეგვიპტელები „ადამიანის ფიგურას ყოფდნენ 21 ნაწილად და ამგვარი დაყოფით ახდენდნენ ნამუშევრის ეკონომიას“ დიოდორის მართებულობაში მეცნიერებს ეჭვი ეპარებოდათ. კარლ რიჩარდ ლეჰსიუსის კვლევებმა ნათელი მოჰფინა და ამგვარი დანაწილება კიდევ უფრო გასაგები გახდა.² ლეჰსიუსმა აღმოაჩინა ნახატი, რომელზეც ადამიანის ფიგურა ჰორიზონტალური ხაზებით 21 1/4 ტოლ ნაწილად იყო დაყოფილი. დადგენილი კანონებით ადამიანის ფიგურის ნაწილებს შორის დაშორება განსაზღვრული გაანგარიშებით იგებოდა. ამ წესების კარგად ცოდნა კი მხატვარს საშუალებას აძლევდა ფიგურა პროპორციული სიზუსტით აეგო. ეგვიპტელი მოქანდაკეები უზარმაზარ ქანდაკებებს – კოლოსებს ცალ-ცალკე ამზადებდნენ. ერთი და იმავე ფიგურის გამოქანდაკებაზე რამდენიმე ოსტატი მუშაობდა. სხვადასხვა ადგილზეც მომუშავე ოსტატები თავიანთ შესრულებულ ნამუშევრებს აერთიანებდნენ და პროპორციული უზუსტობა, ცდომილება არასდროს ვლინდებოდა. ფიგურათა აგების კანონების ასეთი ცოდნა ალაფრთოვანებდა ძველ ბერძნებს, რომლებიც ხშირად სტუმრობდნენ ეგვიპტეს მათი გამოცდილების მიღება-გაზიარებისთვის. დიოდოროსის ცნობით, ბერძენ მოქანდაკეებს: ტელეკლეს (225-167 წწ.) და თეოდოროსის ეგვიპტური სახვითი ხელოვნების კანონების მიდევნებით, სრულიად თავისუფლად შეეძლოთ ადამიანის ფიგურა ეგვიპტურ ხელოვნებაში გაბატონებული წესების მიხედვით აეგოთ. ძველი ბერძენი მხატვრები

² XIX საუკუნის პრუსიელი ეგვიპტოლოგი.

არაერთგზის აღნიშნავდნენ ეგვიპტელ ხელოვანთა ნამუშევრების იშვიათი, უხადო პროპორციულობით აგებულ ფიგურებს. ოსტატები სპეციალური ბადით, ნახაზის საშუალებით ქმნიდნენ რელიეფს, რომელზეც არაერთი, სხვადასხვა შეძლების, ოსტატი მუშაობდა. ხათშესუტის სატაძრო კომპლექსის ჩრდილოეთ კედელთან აღმოჩენილია უბანი, სადაც მხატვარ-ოსტატთა შევირდები რელიეფის რთული დეტალების შესრულებაზე სწავლობდნენ. მეცნიერთა ვარაუდით, ტაძართან არა მარტო სახელოსნო, არამედ სკოლაც იყო, სადაც პროფესიონალები თავიანთ ცოდნას მოსწავლეებს უზიარებდნენ. სავარაუდებელია ისიც, რომ შესრულებულ სამუშაოთა დასრულების შემდეგ, ოსტატები მოსწავლეთა ნამუშევრებს ამოწმებდნენ და ადარებდნენ კომპოზიციის თავდაპირველ გეგმას.

ადამიანის სხეულის ზუსტი პროპორციული თანაფარდობა არ ითვალისწინებდა სახასიათო ნიშნების აქცენტირებას ბავშვის ფიგურის გადმოცემისას. ზრდასრულის გვერდით მოხარდის გამოსახვისას მხატვარი მხოლოდ ზომის აქცენტირებით შემოიფარგლებოდა.

განსხვავებული იყო საგანთა პროპორციული შეფარდება. ასე მაგალითად, მხატვარი გამოსახავდა სახლს, რომლის კარიც შენობის თითქმის ნახევარს შეადგენდა, იქვე ადამიანს, რომლის ფიგურაც უფრო დიდი ზომის იყო ვიდრე სახლი.

ეგვიპტელი მხატვრისთვის მხოლოდ რეალური ცხოვრების ჩვენება, გამოსატვა არ იყო მიზანი. ეგვიპტელთა ღრმა რწმენით ამქვეყნიური ცხოვრება მხოლოდ წამიერი, დროებითი მოვლენაა, მთავარი ხომ ვარდაცვალების შემდეგ იმქვეყნიური მარადიული სამყოფელი იყო. ფარაონი სიცოცხლეშივე იწყებდა თავისი სამარხის – მუდმივი სამყოფელის – შენებას, რომელიც მხატვარს ისე უნდა გაეფორმებინა, რომ კედლის მხატვრობას თუ ქანდაკოვან რელიეფს, როგორც თავისებურ ილუსტრირებულ წიგნს, მოეთხრო, „ეამბნა“ ფარაონის ცხოვრების შესახებ. ფიგურათა და საგანთა სიბრტყობრივი გადაწყვეტისას მხატვარს კარგად უნდა სცოდნოდა ფიგურათა, საგანთა ფრონტალური „გაშლა“, მათი აგების, გამოსახვის წესები, პრინციპები, კედლის სიბრტყოვანებას აუცილებლად შენარჩუნების გათვალისწინებით. ალბათ ამით აიხსნება, რომ ეგვიპტელ მხატვრებთან არ ვხვდებით გამოსახულების სამგანზომილებიანობას, პერსპექტივას, ჩრდილ-სინათლეს. ნახატები ხაზობრივი ხასიათისაა, ფრონტალური. ეგვიპტური მხატვრული მოდელისთვის დამახასიათებელია გამოსახულების წარმოდგენის მკაფიოდ დადგენილი წესები: ადამიანის ფიგურა გამოისახება პროფილში, ტორსი ფასში, ხელები, ფეხები პროფილში, თვალი ფასში.

როგორც აღვნიშნეთ, გამოსახულების სიბრტყობრივი აგება არ იძლეოდა საშუალებას სამგანზომილებიანი (კედლის სიბრტყეზე დატანილი იეროგლიფები, რომლებიც ავსებდნენ და აერთიანებდნენ კომპოზიციას ილუსტრულობის გარეშე) სივრცის გადმოცემას. გამოსახულების პერსპექტიული აგება წესებს და კანონებს ემორჩილებოდა. უგულვებელყოფილია საგანთა ზომაში შემცირება. თუ მხატვარს სურდა გადმოეცა ხეთა ხეივანი, ხატავდა ერთი ზომით როგორც წინა,

ასევე უკანა პლანზე. სახლი, ობელისკი, პირამიდა მხოლოდ ერთი მხრიდან იყო წარმოდგენილი. მრავალპლანიანი სცენის გამოსახვას მხატვარი ფიგურების ერთმანეთის უკან განლაგებით ვაძლავს. ფიგურებს შორის მანძილს კი – წინა პლანზე, ნახატის ქვემოთ და ზემოთ მათი განთავსებით. ზოგჯერ ეს რიგები ერთმანეთისგან სწორი ხაზებით იყოფოდა. გულდასმით ინატებოდა წინა მხარეს გამოსახული ფიგურა, მკაფიო კონტურით გარშემოვლებული. ამგვარად გამოისახებოდა მრავალფიგურიანი სცენები, სადაც ყველა ფიგურას მკვეთრი შავი ფერის ან მოწითალო ფერის კონტური შემოუყვება. კონტური – ხაზი, ნახშირით, ფუნჯით ან ლითონის წვრილი ჯოხის (თიხის დაფებზე, ქვაზე, პაპირუსზე, კედელზე, სველ ბათქაშზე) საშუალებით სრულდებოდა. ამავე ხერხით ვადაჰქონდათ თიხის დაფის სწორ ზედაპირზე ოსტატთა შევირდებს საგნის თუ ფიგურათა მონახულობა.

ძველ ეგვიპტურ რელიეფში საუკეთესო ნახატად ითვლებოდა ის, რომელიც კონტურული ხაზები ზედაპირზე შედარებით მოქნილად და მსუბუქად „მოდრაობდა“. ადამიანის ფიგურის გამოსახვისას დაფაზე ხაზავდნენ ოთხკუთხა ბადეს, რომელიც მოსწავლეს ფიგურის სტრუქტურულად სწორ აგებაში ეხმარებოდა. მნიშვნელოვანი იყო ბადის ოთხკუთხა „უჯრების“ მოძრაობა, რომლებიც პროპორციულად გამართულ ტოლ ნაწილად ჰყოფდა ფიგურას, ფიგურა კი ერთგვარად მექანიკურად „ჯდებოდა“ უჯრებად დაქსელილ ბადეში.

კედელზე, თიხის დაფასა და პაპირუსზე დატანილი გამოსახულების შექმნის ტექნიკა ერთმანეთისგან განსხვავებული იყო. როდესაც ნახატი კედელზე, ან თიხის ფირფიტაზე სრულდებოდა, გამოსახულების გადატანისას კედლის „სასურათე სივრცის ზედაპირზე“ ფიგურის ფორმის შემომსახვრელი ხაზი ნახშირით ან ფუნჯით ფიქსირდებოდა, შემდეგ კი აბრისი ლითონის კალმით იხსაზნებოდა. დასასრულს, ჩაღმავებული ადგილები შავი ან წითელი ფერის „ჩაღვრილი“ საღებავით იფარებოდა. ოსტატთა შევირდები, რომლებიც ხატავდნენ თიხის დაფაზე, მხოლოდ გამოსახულების აღმნიშვნელი კონტურული ხაზების გადატანით შემოიფარგლებოდნენ.

მეცნიერულ შეხედულებათა ჭრილში მთიანრება სახვითი ხელოვნების ისტორიის, ანტიკური საბერძნეთის ეპოქის ბრწყინვალე პერიოდი. ძველი საბერძნეთის ხელოვანები, მხატვარნი, ჩინებულად ფლობდნენ ნახატს, მისი შესრულების ვირტუოზულ ტექნიკას, მხატვრულ ფორმას, ადამიანის ფიგურის აგების კანონებს. ამაზე მეტყველებს კერამიკულ ნაკეთობათა მონატურელობის მხატვრული ნიმუშები და ქანდაკებები, რომლებიც რომაული ასლების სახით შემოინახა.

ანტიკური პერიოდის ბერძნულ სახვით ხელოვნებაში ადამიანის ფიგურის აგება ხელოვანებმა საუკეთესოდ ვადაწყვიტეს ხატვის (ხატვა ნატურიდან) სწავლების „სწორი“ მეთოდით. პამფილოსი³ მიიჩნევდა, რომ ხატვა ავითარებს სივრცით აზროვნებას, რომელიც ასევე აუცილებელია სხვა პროფესიის ადამიანებისთვისაც.

³ პამფილოსი, IV საუკუნის II ნახევრის, სახელგანთქმული აპელესის მასწავლებელი.

ხატვა – ნახატი არ გულისხმობდა საგანთა ზუსტი, რეალური სახის გამოვლენას, ასლის შექმნას. მნიშვნელოვან „ქმედებას“ ბუნების კანონზომიერების შეცნობა წარმოადგენდა. საგანთა ფორმის გადმოცემისას, როგორც ეს ძველ მწერლებთან იკითხება, ბერძნები ნახატის შესრულებისას მხოლოდ ხაზობრივი გამოსახულებით როდი კმაყოფილდებოდნენ. ისინი დამაჯერებლად გადმოსცემდნენ შუქ-ჩრდილს, მოცულობას და საგანთა ფაქტურას. აღნიშნულის საილუსტრაციოდ მოგვყავს ამონარიდი ფილოსტრატ უფროსის (170-250 წწ.) ნაწარმოებიდან, როდესაც ის აღწერს სურათს „ბინდარე“: „ფიქრობ გავიკვირდება, რატომ არიან ეს ფუტკრები ასეთი სიზუსტით დახატული? ფრთები, ფერი და ყველაფერი ისეთი განსაკუთრებული სიზუსტით როგორც ეს სინამდვილეშია“.⁴

სხვა სურათის აღწერისას ფილოსტრატე აღნიშნავდა: „საოცრად კარგად გამოუვიდა მხატვარს წვრილმანი დეტალები – თბობის სხვადასხვა ფერის წერტილები, შეფერილობა, აბრეშუმისმაგვარი პრიალა სხეული და კუთხეში ბევრ რიგად თხელი ძაფებისგან დაქსელილი თითქოსდა მსუბუქი ქსოვილი...“⁵

ბერძნები ისწრაფვოდნენ გამოსახულების რეალური სახის გამონახტვისკენ, რომელიც ილუზორულ შთაბეჭდილებასაც ქმნიდა. ამგვარი დახვეწილი, მაღალპროფესიული ნახატი უტყუარად გვიჩვენებს მხატვრული სკოლის არსებობას. ძვ.წ. IV საუკუნეში საბერძნეთში არსებობდა სიკიონის, ეფესოს და თებეს სკოლები. ყველა მათგანში ხატვის სწავლების სხვადასხვა მეთოდს იყენებდნენ. თებეს სკოლის დამაარსებელი არისტიდი და ნიკომაქოსი სინამდვილის ცხოვრებისეული დამაჯერებლობით წარმოჩენას, ჩრდილ-სინათლის ეფექტების, ილუზორულობის გადმოცემას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. ეფესოს სკოლის ფუძემდებლად ითვლება ეფრანონი კორინთიდან. სხვა წყაროები ზევკისსაც (420-380 წწ.) ასახელებენ. მათთვის უმნიშვნელოვანესი იყო ბუნების გრძობისმიერი აღქმა და მისი მშვენიერების გადმოცემა, ეს სკოლა სანიმუშო ნახატის დაუფლების ცოდნითაც იყო გამორჩეული. სიკიონის სკოლა, რომელიც დაარსებული იყო ევპომპოს მიერ, ეფუძნებოდა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებას და ბუნების კანონზომიერებას. სიკიონის სკოლამ დიდი ზეგავლენა მოახდინა ხატვის – ნახატის სწავლების მეთოდოლოგიაზე და, ზოგადად, სახვითი ხელოვნების განვითარებაზე. სწავლების მეცნიერული მეთოდოლოგია მდგომარეობდა იმაში, რომ მოსწავლე ბუნებასთან მიახლოების გზით ეუფლებოდა ხატვას. სწავლობდა ბუნების კანონზომიერებებს, მისი სილამაზის, მშვენიერების შეცნობას. სწავლების ამგვარი მეთოდის შედეგად სიკიონის სკოლის მოსწავლეები ხატვას მაღალ პროფესიონალურ დონეზე ეუფლებოდნენ. ამ სკოლაში სწავლობდნენ ცნობილი მხატვრები პამფილოსი, მელანტი, და აპელეუსი.

V-IV საუკუნეების ცნობილი მოქანდაკე პოლიკლეტოსიც სიკიონის სკოლის წარმომადგენელია. მისმა შემოქმედებამ გარდატეხა მოახდინა ქანდაკების ისტორიაში. პოლიკლეტოსის მიერ შექმნილ ათლეტური, მშვენიერი პროპორციების მქონე

⁴ История европейского искусствознания, М., 1963, ст. 15.

⁵ იქვე, გვ. 16.

ჭაბუკთა ფიგურებში ეპოქის იდეალური გმირის (რომელიც საუკუნეების განმავლობაში ადამიანის იდეალური ტიპის შემუშავებულ ფორმულად იქცა) მხატვრული სახეა განსხეულებული.

პოლიკლეტოსი ფიგურებს, სხეულის ნაწილებს შორის მათემატიკური გაანგარიშებით, მათი თანაფარდობით (ასეთი შეხედულება პითაგორას ფილოსოფიური ნააზრევით მყარდებოდა) ქმნიდა. სოკრატეს თქმით: „ამქვეყნიურ სამყაროში არ არსებობს ფორმის სრულყოფილება, მისი მიღწევა მხოლოდ ხელოვნების ქმნილებაშია შესაძლებელი. ჰარმონიული მთელი შეიძლება მივიღოთ სხვადასხვა ცალკეული სრულყოფილი და ჰარმონიული ფორმის ბუნებიდან ამოკრეფით და მათემატიკური გაანგარიშების საფუძველზე მათი შერწყმით“.⁶

ძველ ბერძენთა წარმოდგენით ჰარმონიული სამყაროს „წყობაში“ ადამიანის მიერ ხელთქმნილს მიღმიერ სამყაროში აქვს არქეტიპი. პლატონის თანახმად, იდეალურ სამყაროშია საგნის სრულყოფილი პირველსახე, რომლის წვდომას და წარმოჩენას ესწრაფვიან ხელოვანები. არისტოტელე კი ხელოვნებას ორ, ხელოსნობად და ჭეშმარიტ ხელოვნებად განსაზღვრავდა. საგანგებოდ იგი იმასაც აღნიშნავდა, რომ ხელოსნობა – ბუნების ყოფიერებაში არსებული საგნების გამოხატვაა, ჭეშმარიტი ხელოვნება კი ღვთაებრივი არქეტიპის განსახიერებისკენ მისწრაფება. პითაგორას მოსაზრებით, კოსმოსის ჰარმონიას მათემატიკური სიზუსტე განაპირობებდა და ბერძენთა მშვენიერების, სილამაზის იდეალი, ჰარმონიული სრულყოფილება რაციონალურ საწყისებს ეფუძნებოდა. ბერძენი ხელოვანებიც ჰარმონიული, მხატვრული ნაწარმოების (არქიტექტურული ნაგებობების, ქანდაკების, კერამიკული თუ ფერწერული შემკულობანი) შექმნისას მათემატიკურ გათვლებს იმუშავებდა. ამ თვალსაზრისით ბერძენი შემოქმედნი ირჩევდნენ სრულყოფილ, ჰარმონიულ სახეებს, რაც ამ ეპოქისთვის ჩვეული მოვლენა იყო. სწორედ ამ მისწრაფებითაა ნიშანდობლივი პოლიკლეტოსის შემოქმედება. მასვე ეკუთვნის თეორიული ნაშრომი „კანონი“, რომელშიც მამაკაცის სხეულის იდეალური მოდელის ჰარმონიულ პროპორციათა აგების წესებს აყალიბებს.

პოლიკლეტოსი საზომ ერთეულად ადამიანის სიმაღლეს იყენებს და მას სხეულის დანარჩენი ნაწილებს უფარდებს. თავი სხეულის 1/7 უნდა ყოფილიყო ანუ 7-ჯერ უნდა ჩატეულიყო სხეულში. სახე და ხელის მტევნები – 1/10, ფეხის ტერფები – 1/6.

პოლიკლეტოსის ტრაქტატის – „კანონის“ ერთ-ერთ ეპიზოდში შესანიშნავად ჩანს მოქანდაკის მტკიცე შეხედულება მხატვრული ნაწარმოების, ფიგურის „აწყობაში“, მათემატიკური გათვლების, პროპორციული შეფარდებების გამოყენების მნიშვნელობაზე: „მხატვრული ნაწარმოების სრულყოფილება დამოკიდებულია მრავალ რიცხვით თანაფარდობაზე და მცირეოდენი გადახრაც კი იწვევს ჰარმონიის რღვევას“.⁷

თეორიულ ტრაქტატში ჩამოყალიბებული მათემატიკური გაანგარიშების შექმ-

⁶ კლდიაშვილი, ანტიკური საბერძნეთი, 2014, გვ. 51.

⁷ იქვე.

ნა პოლივლექტოსმა ყველასთვის ეს, ცნობილი ნამუშევარი ე.წ. „დორიფოროსი“ – შუბოსანი (ძვ. წ. 450-440 წწ.). ამ ქანდაკებაში განსახიერდა ეპოქის იდეალი ჰარმონიული, ყოველმხრივ განვითარებული, სულიერად და ფიზიკურად მშვენიერი პიროვნება. „დორიფოროსზე“ ჩვენ შეგვიძლია სოფოკლეს მიერ საკუთარ შემოქმედებაზე გამოთქმული აზრი გავაგრცვალოთ – „მე გამოვსახავ ადამიანებს არა ისეთებს, როგორებიც არიან ისინი სინამდვილეში, არამედ ისეთებს, როგორებიც უნდა იყვნენ“.⁸

„დორიფოროსი“ მხატვრებისთვის სანიშნო ქანდაკება იყო. პლინიუსი თავის „ბუნების ისტორიაში“ წერდა, რომ ამ ქანდაკებისგან მოსწავლეები სწავლობდნენ და მასში პოულობდნენ მხატვრული მოდელის გამოსახვის წესებსა და კანონებს. ეს ქანდაკება ერთგვარი სახელმძღვანელო, გზამკვლევაა მოსწავლეთათვის.

ევპომშიმ, როგორც მხატვრული პედაგოგიის ცნობილმა წარმომადგენელმა, პირველმა მიაქცია ყურადღება სახვითი ხელოვნების მეცნიერულ საფუძვლებს და მთავარ მეთოდად ნახატის სწავლება მიიჩნია. მას სურდა სახვით ხელოვნებაში მეცნიერული პრინციპები დაენერგა, ისწრაფვოდა განსაკუთრებული, ზედმიწევნითი სიზუსტით შესრულებული ნახატისადმი. ევპომში მოუწოდებდა მოსწავლეებს შეესწავლათ ბუნების კანონზომიერებანი, ისეთ ზუსტ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებაზე დაყრდნობით როგორც არის მათემატიკა. პლინიუსი (23-79 წწ., პლინიუსის „ბუნების ისტორია“, ანტიკური ხანის საბუნებისმეტყველო ცოდნათა ენციკლოპედიას წარმოდგენს) წერდა: „თუკი მანამდე ელადის და აზიის მხატვრობა ვიცოდით, ახლა სიციონის მხატვრობა იონურ, სიციონის და ატიკურ სკოლებად იყოფა“. სიციონის სკოლის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია ევპომშიის მიმდევარი და მოსწავლე პამფილოსი. პლინიუსისვე თქმით – პამფილოსი მაკედონიიდან, მრავალმხრივი განათლების ადამიანია, განსაკუთრებით მათემატიკის და გეომეტრიის კარგი ცოდნით გამოჩენილი, რომელთა არცოდნით შეუძლებელი იყო სახვით ხელოვნებაში სრულყოფილების მიღწევა. ნატურიდან ხატვის დროს მხატვარი არამარტო აკვირდება საგანს, არამედ შეიმეცნებს მის აგებულებას, სიმწყობრეს. პამფილოსი დიდ ყურადღებას აქცევდა ხატვის სწავლებას, როგორც საერთო საგანმანათლებლო საგანს და ამ მიზნით მისი მეოხებით ხატვა ყველა ბერძნულ სკოლაში ისწავლებოდა. პლინიუსი წერდა: „მისი დამსახურებით თავდაპირველად სიციონში და შემდეგ მთელ საბერძნეთში თავისუფალთა შვილები სწავლობდნენ ხატვას, რომელიც დაწყებითი განათლების საგნად მოიაზრებოდა. პამფილოსი მიიჩნევდა, ხატვის სწავლების მიზანი და ამოცანა არამხოლოდ რეალური საგნების გამოსახულებათა შექმნაა, არამედ მთავარ საგანთა აგებულების და კანონზომიერების შეცნობაა. პამფილოსი მათემატიკურ კანონზომიერებას და მეცნიერულ საფუძვლებს უკავშირებდა სახვით ხელოვნებას. თვლიდა, რომ ზუსტი მეცნიერება ეხმარება სივრცით აზროვნებას და გამოსახულების სიბრტყეზე განთავსებას. სიციონის სკოლის შესასვლელთან ასეთი წარწერაც კი იყო მოთავსებული – „აქ არ დაიშვებიან ის ადამიანები, რომელთაც გეომეტრია არ

⁸ კლდიაშვილი, ანტიკური საბერძნეთი, 2014, გვ. 52.

იციან“⁹. პამფილოს ნახატის სწავლების თავისი სისტემა ჰქონდა. ამ სისტემით ნატვის სწავლების მეცნიერული, თეორიული, პრაქტიკული და მეთოდოლოგიური პრინციპები მისმა მოსწავლეებმა – მელანტიმ და აპელესმა განავითარეს (აპელესმა ეფესოს სკოლაში მიიღო განათლება, მისი პირველი მასწავლებელი ეფონ ეფესელი იყო, შემდეგ პამფილოსი. მოგვიანებით კი პედაგოგიური მოღვაწეობა გააგრძელა). აპელესი მოსწავლეებს ფერთა საფუძვლიან შედგენასა და ნახატის დაუფლებაში ავარჯიშებდა. აპელესი ამბობდა: „არც ერთი დღე ხაზის გარეშე“. მიიჩნევდა, რომ ნატვაში, ნახატში გაგარჯიშება და ყოველდღიური მეცადინეობა მნიშვნელოვნად სავალდებულოა. აპელესის მხატვრობაში მთავარია ნახატი, რომელშიც გამოსახულება რეალისტურია. აპელესის ნამუშევრების მრავალრიცხოვანი აღწერილობა კარგად მეტყველებს მის განსაკუთრებულ გამომსახველობითობასა და შესრულების რეალისტურ მხარეზე. ეს არ არის მხატვრული აღქმის რეალისტური მეთოდი და მხოლოდ ნატურის ზუსტი გამოსახვა. აპელესი არ ისწრაფვოდა ნატურალისტური სიზუსტისადმი, ის ვადმოცემდა ნატურის მხოლოდ ყველაზე სახასიათო ნიშნებს. აპელესი სახვითი ხელოვნების მეცნიერულ საფუძვლებს ეძიებდა. მას ჰქონდა რამდენიმე ნაშრომი თავისი ხელოვნების შესახებ. იგი დიდი დიაპაზონის მხატვარი იყო. ქმნიდა ისტორიულ სურათებს, ნატიურმორტებს და პორტრეტებს. განსაკუთრებით ხშირად ხატავდა ალექსანდრე მაკედონელს და ეს პორტრეტები იმდენად განსაკუთრებული იყო, რომ თვით ალექსანდრეს უთქვამს: „არის ორი დიდი ალექსანდრე, ერთი დაუმარცხებელი ალექსანდრე, ფილიპეს შვილი და მეორე, აპელესის განუმეორებელი შვილი“.⁹

ფერმწერმა პოლიგნოტიმ (V საუკუნის შუა წლები), რომელიც იდეალურად გადმოსცემდა ადამიანის ფიგურას (ხატავდა ნატურალურ ზომაში), დაამკვიდრა ხაზობრივი ნახატის კულტურა, ხაზის საშუალებით გადმოსცემდა მოძრაობას. პოლიგნოტს მრავალი მოსწავლე ჰყავდა. ის მათგან რეალური, „ნამდვილი“ გამოსახულების შექმნას მოითხოვდა.

ნახატის, ხატვის სწავლების ისტორიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს აპოლოდორ (V საუკუნის მეორე ნახევარი) ათენელს. აპოლოდორი ითვლება პირველ „სკიოგრაფად“ ანუ ჩრდილების მხატვრად. იგი პირველია, რომელიც ნამუშევრებს დაზგაზე ქმნიდა. აპოლოდორმა შემოიტანა ფერწერის ტექნიკაში საღებავების შერევა, გრადაცია, შუქ-ჩრდილის გამოყენება, მანვე, პირველმა გამოიყენა ჩრდილ-სინათლის საშუალებით ფორმათა მოდელირება, რათა რეალური მოცულობის ილუზია შეექმნა. მანამდე ბერძენი მხატვრებისთვის წარმოუდგენელი იყო სიბრტყეზე საგნის მოცულობითი ფორმის გადმოცემა. ეს პრინციპული სიახლე სახვითი ხელოვნების არამარტო პრაქტიკაში, არამედ სწავლების მეთოდიკაშიც აისახა. აპოლოდორის მოსწავლე ზევკისი (420-380 წწ.), აპოლოდორთან სწავლების შემდეგ, სკოლას აარსებს ეფესოში. ზევკისისთვის, ისევე როგორც არაერთი ბერძენი შემოქმედისთვის, ნატურის შესწავლის, ნატურაზე დაკვირვების შედეგად სილამაზის, მშვენიერების იდეალის, სილამაზის კანონების დამკ-

⁹ История европейского искусства. М., 1963. ст. 18.

ვიდრება უმნიშვნელოვანესი იყო. ზეგვისთან ერთად იმავე პერიოდის მხატვარია პარასი და პლინიუსი. პარასიმ შეიმუშავა ადამიანის სხეულის პროპორციების გამოსახვის კანონი, რომელშიც განსაკუთრებული როლი ხაზს უჭირავს. პარასი მოსწავლისგან მოითხოვდა ნახატის შესასწავლად, უპირველესად ყურადღება მიექციათ ისეთი სახვითი ელემენტისთვის, როგორცაა ხაზი, რათა შესძლებოდათ სიბრტყეზე საგანთა გამოხატვა. ბერძენი მხატვრები რეალისტური გამოსახულების შესაქმნელად პერსპექტივის გარკვეული კანონებითაც სარგებლობდნენ. ხელოვნების სწავლებისას ძველი ბერძნები მიუთითებდნენ, რომ მხატვრებმა მუშაობისას არა შემოქმედებით აღმაფრენას, არამედ უფრო მეტად გონებისმიერ ქმედებას უნდა მიანიჭონ უპირატესობა.

ამგვარად, მოხმობილი მასალა უტყუარად გვიჩვენებს სახვითი ხელოვნების შორეულ წარსულში დაწყებულ, ჩვენამდე მომდინარე, ისტორიას, სახვითი ხელოვნების სასწავლო-შემოქმედებითი პროცესების არსს. მხატვრული სკოლების სხვადასხვაგვარობა, „მშვენიერების შექმნის“ მეთოდებსა და სტილთა შორის იმ მდიდარ მრავალფეროვნებას ასახავს, რომლითაც ასე გამორჩეულია ბერძნული სახვითი ხელოვნება. ძველმა ბერძნებმა, მიუხედავად ეგვიპტური ხელოვნების მდიდარი გამოცდილების გაზიარებისა, „დაარღვიეს აღმოსავლეთის მკაცრი ტაბუები და აღმოჩინების გზას გაუდგინენ...“¹⁰

ჩვენთვის განუხმობლად ძვირფასია ანტიკური კულტურა. მან ჩაუყარა საფუძველი მეცნიერების და ხელოვნების განვითარებას, ხელოვნებაში დაისახა გზა რეალიზმისკენ, მეცნიერებაში კი მატერიალისტური მსოფლმხედველობისკენ. ანტიკური სახვითი ხელოვნების ნატიფი ქმნილებები, ჰარმონიული მხატვრული ნაწარმოებები, რომ აღორძინების ეპოქის ხელოვანთათვის გზის სასწავლებელი და შთაგონების წყარო იყო. განსაკუთრებულია ანტიკური ხელოვნების როლი რეალისტური ხელოვნების განვითარებაში – აკადემიური სახვითი ხელოვნების სწავლების სისტემის ჩამოყალიბებაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გომბრინი ე. ჰ., ხელოვნების ამბავი, თბ., 2012;
2. დარჩია ქ., პირველყოფილი საზოგადოების ხელოვნება, თბ., 2021;
3. კლდიაშვილი ა., ანტიკური საბერძნეთი, თბ., 2014;
4. მაჩაბელი კ., შედეგები და საუკუნეები, თბ., 2001;
5. Виппер Б.Р., Введение в историческое изучение искусства. М., 1950;
6. История Европейского искусствознания, М., 1963;
7. Памятники мирового искусство Искусство эгейского мира и Древней Греции. М., 1988;
8. Richter G., The Sculpture and Sculptors of the Greeks. New Haven, 1950.

¹⁰ გომბრინი, ხელოვნების ამბავი, 2012, გვ. 78.

**THE SPECIFICITY OF EMOTIONAL DESIGN REPRESENTATION,
ITS HUMANITARIAN ASPECT**

(Historical experience of teaching in the subject of fine
arts in different epochs)

Summary

The content of education is an irreplaceable, necessary component of the subject of fine arts. The teaching of the arts in the artistic-historical retrospective, the reporting of its historical knowledge enriches the vividness of the vast past. It is known from written historical sources that the teaching of fine arts is connected with schools, with epochs of civilisations, but in our perception, it appears as a quite possible possibility that the methodology of art teaching has its beginning already with the emergence of consciousness in man. The basis of fine arts is the teaching of painting/drawing. Painting/drawing is one of the oldest forms of human activity, of human existence. Its active form is connected with the epoch of the Palaeolithic i.e., the Old Stone Age. Scientists consider the ancient painting symbolically as a kind of connection with the magical rites of prehistoric man. One thing is certain, man as a “special and chosen” being possesses the ability to capture the movement of figures, to configure the colourful local spots through supple outlines, and to spread them out on the surface as expressive forms. The prehistoric man is the first whose creation and experience finds an addressee.

A rich and varied material for the practice and teaching of painting as well as for theoretical analysis is provided by the wonderful works of ancient Egyptian art: Wall paintings or drawings on papyrus, statues, buildings. The intensive city building, the erection of palaces, temples and structures required the training of journeymen who became masters. In the ancient kingdom of Egypt, schools of art were formed where the perfection of the masters followed a clearly prescribed procedure and system. The painter had to follow strict instructions when depicting the human body. The human figure was depicted either standing, sitting in an armchair or kneeling in front of the altar. The master followed all these instructions regardless of whether he was drawing a deity, a pharaoh or the Lothos flower. On the one hand, the process of painting and creating figures was easier for a beginner painter (since he drew according to a certain scheme), but on the other hand, the strict regulations that prevailed in Egyptian art limited the painter in the expression of his creative power. The painter did not have to depict the objects as he saw them in reality in the fullness of their colourful, lively variety, but as it was predetermined by the

Egyptian manner and the rules of figure posing. The learning of painting ended with the memorisation of the already acquired laws of representation technique.

Painting was already an educational subject among the Egyptians. Painting was taught together with drawing and special attention was paid to this subject. Hieroglyphic writing was apparently characteristically painterly and brought about the knowledge and skill of depicting diverse objects. The training and methods of painting teachers were to have a uniform systemic character. The Egyptians, who depended on strict rules, were the authors of theoretical foundations of painting. They were the first to elaborate the doctrinal law of the correct arrangement and depiction of figures. Such a thorough mastery of the laws of figure depiction inspired the ancient Greeks, who often visited Egypt to exchange experiences with and from Egyptians. The painters of ancient Greece possessed a fine, virtuoso technique of painting, the principles of depicting the human figure. This is evidenced by the masterful painting of ceramics and statues that have survived as Roman copies. In the ancient Greek visual arts, artists (as well as the tradition of the rules of depiction of human figures – meaning the observance of the rules of proportions) masterfully solved in their works the “correct” method of teaching painting – painting from natural models. The Greeks strove to achieve the real image of the object to be depicted, and in doing so they achieved the illusory. This indicates the existence of highly professional art schools. In the 4th century BC, schools existed in Ancient Greece in Thebes, Ephesus and Sikyon – where different teaching methods were used. The artists of the Greek visual arts, rich in diverse artistic styles, despite appropriating and disseminating the experiences of Egyptian art, broke the “strict taboos of the Orient and set out on the path of great discoveries”.

The history of art teaching in art schools is characterised by different methods. For us, the ancient period is particularly important because it formed the basis for the development of art, for the realistic and materialistic perception of reality in science. The creations of ancient art were and are art objects that were the source of inspiration for the artists of the Renaissance epoch. Thus, the role of ancient art in the formation of the academic teaching system of painting is of enormous importance.

DIE SPEZIFIK DER EMOTIONALEN GESTALTUNGSDARSTELLUNG, IHR HUMANITÄRER ASPEKT

(Historische Erkenntnis des Unterrichts im Fach der bildenden Künste in
verschiedenen Epochen)

Zusammenfassung

Der Inhalt der Erziehung/Bildung ist ein unersetzbarer, notwendiger Bestandteil des Faches der bildenden Künste. Der Unterricht der Künste in der künstlerisch-geschichtlichen Retrospektive, das Berichten über seine historische Erkenntnis bereichert die Anschaulichkeit der weiten Vergangenheit. Aus den schriftlichen historischen Quellen ist es bekannt, dass das Unterrichten der bildenden Künste mit den Schulen, mit den Epochen von Zivilisationen verbunden ist, aber in unserer Wahrnehmung erscheint es als eine durchaus eventuelle Möglichkeit, dass die Methodologie des Kunstunterrichts ihren Anfang bereits mit der Entstehung des Bewusstseins beim Menschen nimmt. Die Grundlage der bildenden Kunst bildet das Unterrichten des Malens bzw. Zeichnens. Das Malen/Zeichnen ist eine der ältesten Arten der menschlichen Tätigkeiten, des Daseins des Menschen. Seine aktive Form ist mit der Epoche des Paläolithikums d.h. der Altsteinzeit verbunden. Die Wissenschaftler betrachten die uralte Malerei symbolisch als eine Art Verbindung mit den magischen Riten der Urmenschen. Eines steht fest, der Mensch als ein „besonderes und auserwähltes“ Wesen besitzt die Fähigkeit die Bewegung von Figuren festzuhalten, die bunten lokalen Flecken durch geschmeidige Umrisse zu konfigurieren, und diese auf der Fläche als ausdrucksreiche Formen auszubreiten. Der Urmensch ist der erste, dessen Schaffen und Erfahrung einen Adressaten findet.

Ein reiches und mannigfaltiges Material für die Praxis und das Unterrichten des Malens sowie für theoretische Analyse stellen die wunderbaren Werke der altägyptischen Kunst dar: Wandmalerei oder auch Zeichnungen auf dem Papyrus, Statuen, Bauwerke. Der intensive Städtebau, das Errichten von Palästen, Tempeln und Bauwerken benötigte die Ausbildung der Gesellen, die zu Meistern wurden. Im alten Königreich Ägypten wurden Kunstschulen gebildet, in denen die Vervollkommnung der Meister nach einem deutlich ausgeschriebenen Verfahren und System verlief. Der Maler musste bei der Darstellung des menschlichen Körpers strikte Anweisungen befolgen. Die menschliche Gestalt wurde entweder stehend, im Sessel sitzend oder vor dem Altar kniend dargestellt. Der Meister folgte all diesen Unterweisungen ungeachtet dessen ob er eine Gottheit, einen Pharao oder die Lotosblume zeichnete. Einerseits war der Prozess des Malens und der Figurengestaltung für einen Maler-Anfänger leichter (da er nach einem bestimmten Schema zeichnete), andererseits beschränkten den Maler die in der ägyptischen

Kunst herrschenden strengen Regelungen im Ausdruck seiner schöpferischen Kraft. Der Maler musste die Gegenstände nicht so darstellen, wie er sie in der Wirklichkeit in der Fülle ihrer farbenreichen lebendigen Vielfalt sah, sondern so, wie es von der ägyptischen Manier und den Regeln der Figuren-Darstellung vorbestimmt war. Das Erlernen des Malens endete mit der Einprägung der bereits erarbeiteten Gesetze der Darstellungstechnik.

Bei den Ägyptern findet man schon das Malen als ein Bildungsfach vor. Das Malen wurde zusammen mit dem Zeichnen unterrichtet und diesem Fach wurde eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die Hieroglyphenschrift war augenscheinlich charakteristisch malerisch und bewirkte das Wissen und Können der Darstellung von vielfältigen Gegenständen. Die Ausbildung und die Methoden der Malereipädagogen sollten einen einheitlichen systemhaften Charakter haben. Die auf strikte Regeln angewiesenen Ägypter waren die Autoren von theoretischen Grundlagen des Malens. Sie haben als erste das Lehrgesetz der richtigen Gliederung und Abbildung der Figuren ausgearbeitet. Ein derart gründliches Beherrschen der Gesetze von Abbildung der Figuren begeisterte die alten Griechen, die öfters zu Gast in Ägypten weilten, um die Erfahrungen von und mit Ägyptern auszutauschen. Die Maler vom alten Griechenland besaßen eine feine, virtuose Technik der Malerei, die Grundsätze der Darstellung von menschlicher Figur. Davon zeugen die meisterhafte Bemalung von Keramiken und Statuen, die als römische Kopien erhalten geblieben sind. In der antiken griechischen bildenden Kunst haben die Künstler (ebenso wie die Tradition der Abbildungsregeln der menschlichen Figuren – gemeint wird die Einhaltung der Regeln von Proportionen) in ihren Werken die „richtige“ Methode des Unterrichts des Malens meisterhaft gelöst – das Malen von den natürlichen Modellen. Die Griechen strebten nach dem Erreichen vom realen Bild des abzubildenden Objektes, dabei erreichten sie das Illusorische. Das deutet von der Existenz hochprofessioneller Kunstschulen. Im 4. Jh. v. Chr. existierten im Alten Griechenland die Schulen in Theben, Ephesos und Sikyon – wo man verschiedene Unterrichtsmethoden verwendete. Die Künstler der an vielfältigen künstlerischen Stilen reichen griechischen bildenden Kunst haben trotz der Aneignung und Verbreitung der Erfahrungen der ägyptischen Kunst die „strengen Tabus des Orients gesprengt und machten sich auf den Weg zu den großen Entdeckungen“.

Die Geschichte des Kunstunterrichts in den Kunstschulen zeichnet sich durch verschiedene Methoden aus. Für uns ist die antike Epoche besonders wichtig, denn sie hat die Grundlage für die Entwicklung der Kunst, für die realistische und materialistische Wahrnehmung der Realität in der Wissenschaft gebildet. Die Schöpfungen der antiken Kunst waren und sind Kunstgegenstände, die für die Künstler der Epoche der Renaissance die Inspirationsquelle darstellten. Somit ist die Rolle der antiken Kunst in der Herausbildung des akademischen Unterrichtssystems des Malens von enormer Bedeutung.