

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი
თბილისი 0108 საქართველო

ურბანული სივრცის კულტუროლოგიური მოდელების მიმართება
ქართულ 80-იანელთა ფერწერასთან

ავტორეფერატი

ქეთევან ჯიშიაშვილი

წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის აკადემიური დოქტორის ხარისხის
მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ირინე
აბესაძე

თანახელმძღვანელი: ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი თამარ
ბერეკაშვილი

2019

თბილისი

სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის საგანია ურბანული სივრცის კულტუროლოგიური მოდელები და მათი ინტერპრეტაცია 80-იანელთა ფერწერაში. კულტუროლოგიური მოდელებისა და სახელოვნება მასალის შეთანხმებული ანალიზი საშუალებას გვაძლევს გამოვკვეთოთ არა მხოლოდ აქტუალური ურბანული პრობლემატიკა, არამედ 80–90–იან წლების ფერწერის გამოცდილება ქალაქის ხატის ჩამოყალიბებაში და გარდამავალი ისტორიული პროცესის რიგ თავისებურებებთან შესაბამისობაში.

ნაშრომის მიზანია: 80-იანელ ქართველ ფერმწერთა ნამუშევრების მაგალითზე წარმოვაჩინოთ ურბანული ხატის განსხვავებული ინტერპრეტაციები და მათი მიმართება გარდამავალი პერიოდისა და პოსტსაბჭოთა ისტორიულ–პოლიტიკური რეალობით გამოწვეულ აქტუალურ კულტუროლოგიურ პრობლემატიკასთან.

- ურბანული ხატის ანალიზის საფუძველზე გამოვავლინოთ სივრცული მოდელების თავისებურებები აღნიშნულ კულტურულ კონტექსტში.
- განვსაზღვროთ ისტორიულ–კულტურული პროცესების როლი შემოქმედებით ცნობიერებაზე და დავადგინოთ მათი შესაძლო გავლენები ურბანული ხატის ჩამოყალიბებაზე.
- განვსაზღვროთ ქართული რეალობისთვის სახასიათო სივრცითი პრობლემატიკის მიმართება საერთაშორისო კონტესტსა და პრობლემატიკასთან, დავადგინოთ გადაკვეთისა და აცდენის წერტილები და ხასიათი.

ქრონოლოგიური პერიოდი/მხატვრები: 80–იანელთა თაობას მე-20 საუკუნის ქართული ხელოვნების ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. სწორედ მათი მეშვეობით ხდება საბჭოთა საზღვრების გახსნის შემდეგ ევროპიდან შემოსული ინფორმაციის – დასავლეთში უკვე კარგა ხნის დამკვიდრებული, თუმცა სისტემის შიგნით ნაკლებად ხელმისაწვდომი შემოქმედებითი კონცეფციებისა და პრაქტიკების – გადამუშავება და ეროვნულ სახელოვნებო გამოცდილებასთან ადაპტირება. საკვლევი საკითხთან მიმართებაში 80-იანელთა რეცეფციები ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა იმ აზრით, რომ მათი შემოქმედება ერთდროულად ეკუთვნის როგორც საბჭოთა კავშირის ნგრევის, ისე დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრივი განვითარების პერიოდსაც: მათ შემოქმედებაში ქალაქის ხატი აერთიანებს ურბანული

ტექსტის ურღვევ ქსოვილს – პირველ ეტაპზე და მის დაშლილ, ფრაგმენტებად ქცეულ ნაწილებს – მომდევნოზე. შესაბამისად, ნაშრომში განხილული ნამუშევრების ქრონოლოგიური საზღვრები მერყეობს 80-იანი წლებიდან დღემდე. აღნიშნული გარემოებები საშუალებას გვაძლევს დავაკვირ დეთ: ა) მთელ შემოქმედებით პროცესს ჩვენი საკვლევი თემის ფარგლებში და ბ) ქალაქური ხედის დიალექტიკასა და მასთან დაკავშირებულ კულტურულ კონცეპტებს.

კვლევის მიზნებიდან გამომდინარე, საკვლევე მასალად გამოვკვეთეთ ურბანული ხატი არა საკუთრივ მისი სტილური ან სახელოვნებო ღირებულების მიხედვით, არმედ მოვახდინეთ მისი სემანტიკური ანალიზი და სისტემატიზაცია არსებულ კულტუროლოგიურ პროცესთან მიმართებაში. საკვლევი მასალის შერჩევისას ვიხელმძღვანელებთ შემდეგი პრინციპებით:

1) კვლევის მიზანდასახულებიდან გამომდინარე, ყურადღება შევაჩერეთ იმ მხატვრებზე, რომლებისთვისაც ქალაქის ხატი დომინანტურია და მუდმივი მხატვრული გადამუშავების ობიექტს წარმოადგენს. ჩვენს მიერ შერჩეულ მხატვართა შემოქმედებაში ა) ურბანული მოტივი განმსაზღვრელ თემას წარმოადგენს ან ბ) მათ შექმნილი აქვთ ურბანული პრობლემატიკისადმი მიძღვნილი ციკლები.

2) შევარჩიეთ მხატვრები, რომელთა შემოქმედებაც კორელაციაშია გარდამავალი პერიოდის ურბანულ პრობლემატიკასთან და სათანადო მასალას იძლევა კულტუროლოგიური კვლევისთვის.

ამავე მიზეზით, ზედმეტად მივიჩნიეთ იმ მხატვრებზე ყურადღების შეჩერება, ვისთანაც ქალაქური თემატიკა ერთჯერად, სპონტანურ ხასიათს ატარებს ან შემოქმედების ანალიზი საკმარის მასალას არ იძლევა განზოგადებისა და კომპლექსური განხილვისათვის.

80-იანელებთან ერთად - კარლო კაჭარავა (1964 -1994), ჯემალ კუხალაშვილი (1952), ლევან ლალიძე (1958), მამუკა ცეცხლაძე (1960), გია ბუღაძე (1956) - განვიხილავთ გოგი ჩაგელიშვილის შემოქმედებასაც (1945). მიუხედავად იმისა, რომ მისი მხატვრობა 70-იანი წლებიდან იღებს სათავეს, 80-90-იან წლებში ჩნდება მხატვრის გამოკვეთილი ინტერესი თანამედროვე ქალაქისა და ურბანული პრობლემატიკისადმი. ამავე პერიოდში აღმავლობას განიცდის მისი შემოქმედებითი სტილი (მისი პირველი პერსონალური გამოფენა 1986 წელს ეწეობა). კვლევის სპეციფიკიდან გამომდინარე,

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ჩაგელიშვილის მხატვრობა აქტიურად ეხმიანება და კონკრეტულ ციკლებს უძღვნის გარდამავალი პერიოდის იმ ურბანულ პრობლემატიკას, რაც ცენტრალურ საკითხებად გვევლინება საბჭოთა კავშირის ნგრევისა და ახალი პარადიგმის ჩამოყალიბების კონტექსტში. 80-იანელთა თაობის მსგავსად, იგი სწორედ გარდამავალი ეტაპის ისტორიული კონტექსტის, მსოფლმხედველობისა და სულისკვეთების გავლენით ქმნის თავის ფერწერულ ტილოებს. აქედან გამომდინარე, საჭიროდ მივიჩნით 80-იანელთა თაობის შემოქმედებასთან ერთობლიობაში, გაგვეანალიზებინა გოგი ჩაგელიშვილის ურბანული სივრცული მოდელებიც.

კვლევის სიახლე და მნიშვნელობა: ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ იგი გვაძლევს ურბანული ხატის მრავალპლანიანი სინთეტური გამოსახულების ანალიზს. ურბანული ხატი დანახულია, როგორც საკომუნიკაციო ნიშანი და სახვითი ფორმა ერთდროულად. ურბანული სივრცის კვლევა ამ მიმართულებით არ ჩატარებულა, საგანგებოდ შესწავლილი და გაანალიზებული არ ყოფილა არც ქალაქური გარე მოს სივრცული მოდელები და არც მათი სემანტიკურად მონათესავე ფერწერული სახეები. ჩვენი ნაშრომი პირველად აყენებს არაერთ საკითხს, რომელიც ქალაქის მენტალური ხატის დახასიათებასა და განსაზღვრაში მონაწილეობს.

ამ ტიპის კვლევის ჩატარება მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც მუდმივად, უწყვეტ რეჟიმში განახლებადი და განვითარებადი ქალაქური გარემო საჭიროებს ისეთ მექანიზმებს, რომლებიც დაეხმარება მას თვითშემეცნებასა და თვითშეფასებაში. კულტურა ხელოვნების მეშვეობით ახორციელებს სწორედ ამ უმნიშვნელოვნეს ფუნქციას და საკუთარ თავზე იღებს ღირებულებათა შენახვა-გადაფასების იმ პროცესის ასახვას, რომელიც ქალაქურ გარემოსა და საზოგადოებრივ ცნობიერებაში ხდება. მეორე მხრივ, სახელოვნებო ხატის მეშვეობით ქალაქის სახის კულტურული თვითშემეცნების პროცესი უკუქმედებს ადამიანსა და საზოგადოებზე. ურბანული სივრცული ხატები თავად წარმოადგენენ მასტიმულირებელ იმპულსს ქალაქის ახლებურად აღქმისათვის და მონაწილეობენ მისი ჯერ კიდევ განუხორციელებელი რაკურსების რეალობად გარდაქმნის პროცესში.

მეთოდოლოგია: მხატვრული ტექსტების საკვლევად გამოვიყენებთ ფორმალური ანალიზის მეთოდს, რომელიც ფართოდ გამოიყენება არქიტექტურის, სკულპტურისა და ფერწერის ანალიზისას.

ურბანული ფერწერული ხატი – კომპლექსურ მიდგომასა და კვლევის შესაბამის მეთოდოლოგიას მოითხოვს. ამდენად, ურბანული პრობლემატიკის კვლევისას მიზანშეწონილად მივიჩნით სემიოტიკური მეთოდის გამოყენება, რომელიც შესაძლებლობას მოგვცემს ავხსნათ და გავაანალიზოთ ის კოდური ინფორმაცია, რომელშიც დაშიფრულია ჩვენი საკვლევი თემისთვის საინტერესო აღსანიშნები და მათი შესატყვისი მხატვრული სახეები.

ცნებაში „სივრცის მოდელი“ ვგულისხმობთ სივრცის ნიმუშს, თავისი სპეციფიკური სოციო-კულტურული დანიშნულებით. სივრცის კულტუროლოგიურ მოდელში ვგულისხმობთ კულტურის მიერ ისტორიული ცვლილებების ფონზე შემუშავებულ, კულტუროლოგიურ კვლევებში სისტემატიზებულ, ტიპოლოგიურად მსგავს ფუნქციურ სივრცეებს. სივრცის კულტუროლოგიური მოდელის აღწერა-ანალიზი საშუალებას გვაძლევს დავხასიათოთ კულტურები და საზოგადოებები.

ლიტერატურა: სადისერტაციო ნაშრომში გამოყენებული ლიტერატურა მოიცავს ხელოვნების ქართულ და უცხოელ მკვლევართა ნაშრომებს, ასევე სოციოკულტურული პრობლემებისადმი მიძღვნილ უცხოელ ურბანისტთა და ფილოსოფოსთა კვლევებს.

თავი 1. 80-90 წლების ისტორიული კონტექსტი და ურბანული ტრანსფორმაციები

აღნიშნული თავი შედგება სამი ქვეთავისაგან: 1.1. 80-90-იანი წლების პოლიტიკური რეალობა და ურბანული ცვლილებები; 1.2. სოციალურ-ეკონომიკური დისფუნქციის ურბანული შედეგები და 1.3. მზარდი ქალაქის ფსიქოლოგიური გავლენები.

90-იანი წლებში განვითარებულ ისტორიულ მოვლენათა მთელი რიგი უშუალოდ გადაეჯახვა იმ რადიკალურ ურბანულ ცვლილებებს, რაც საბჭოთა კავშირის ნგრევას ახლდა თან. დამოუკიდებლობის პირველი წლების სახელმწიფოებრივი დისფუნქცია თბილისის ყოველდღიურობას ეკონომიკური და სოციალური ურთიერთობების ახალ,

საგანგებო რეჟიმში აყენებს. ნაშრომში განხილულია ის ისტორიული მოვლენები, რომლებიც უშუალოდ გადაეჯახვა ურბანული ხატის ცვლილებას: ეკონომიკური კოლაფსი, ენერგეტიკული კრიზისი და მასთან დაკავშირებული ურბანული პრობლემატიკა. ახალი კომერციული სისტემების აღმოცენება და ახალი სოციალური ურთიერთობების ჩასახვა. ქალაქის რიტმის აჩქარებაა და მიგრაციის პროცესი რეგიონებიდან ცენტრის მიმართულებით. განხილულია შესაბამისი ქალაქის იერსახის ცვლილებები: ქუჩის როლის გაზრდა და მისი განსხვავებული სემანტიკით დატვირთვა ეროვნული მოძრაობიდან მოყოლებული ენერგო კრიზის პერიოდის ჩათვლით. ახალი კომერციული რეკლამებისა და „ჯიხურების გაჩენა“, ქაოტური სპონტანური მშენებლობები ქალაქის შუაგულში. ტრანსპორტის კოლაფსი და მისი გამომწვევი მიზეზები. ამასთან ყურადღებას იქცევენ ფსიქოლოგიური გავლენები, ისეთი როგორცაა რიტმის აჩქარება, ნევროზულობა, უიმედობა და ა.შ. იცვლება დროისა და სივრცის აღქმაც, რაც ისევ და ისევ სოციალურ-ეკონომიკურ ფონთანაა გადაჯახებული. მნიშვნელოვან საკითხად იკვეთება სამაჩაბლოსა და აფხაზეთიდან ჩამოსულ ლტოლვილთა ნაკადების დასახლება დედაქალაქის ერთ დროს მოქმედ სახელმწიფოს კუთნილ ნაგებობებში.

დედაქალაქს, ისევე როგორც ნებისმიერ სხვა ურბანულ ცენტრს ქვეყნის მასშტაბით, ერთგვარ სივრცულ კონტექსტს უქმნის ლანდშაფტური გარემო პოსტსაბჭოთა ინფრასტრუქტურული ნარჩენებით. ეს სპეციფიკური ლანდშაფტური ზონები წარმოადგენს, შეიძლება ითქვას, „შემავრთებელ ქსოვილს“ ურბანულ ცენტრებს შორის და გარკვეულწილად, მონაწილეობს მათი ხატის წარმოქმნის პროცესში. ბუნების წიაღში უფუნქციოდ დარჩენილი, დიდი ხნის წინ განადგურებული, მიტოვებული სისტემის წერტილოვანი ნაშთების არსებობა ქვეყნის ტერიტორიის დიდ ნაწილს წარსულის არაერთგვაროვანი, ნეგატიური სახეებით ტვირთავს.

თავი 2. ქალაქური სივრცის კულტუროლოგიური მოდელები ჯემალ კუხალაშვილის ფერწერაში

თავი შედგება ორი ქვეთავისაგან: 2.1. ქალაქური პეიზაჟი - ძველი ქალაქი და 2.2. ქალაქური სივრცის სოციალური მოდელები; მეორე ქვეთავში ცალკე-ცალკე

პარაგრაფებადაა განხილული შემდეგი სოციალური მოდელები: ეზო, კაფე, აბანო, დღესასწაული, ბაზრობა, მიტინგი.

ჯემალ კუხალაშვილის შემოქმედების შემთხვევაში თბილისის ძველი უბნები ერთგვარ „კონტრასტულ“ სივრცედ იკითხება სადაც ჯერ კიდევ „პატარა ქალაქის“ ნიშნებია შენარჩნებული. ქალაქის ამ ნაწილის განსაკუთრებული დრო-სივრცითი პარამეტრებით ხასიათდება და მეგაპოლისის ერთგვარ ოპოზიციად გვევლინება. მხატვრის მიერ შერჩეული ურბანული ხატი დაბალსართულიანი ქალაქური ქსოვილი ურღვევი მატერიაა. მისი ზედაპირის სტრუქტურა უამრავი პატარა სივრცის ერთიანობაა, რომელსაც სახლის სახურავები, კარებები, აივნები, კიბეები, საკვამურები ქმნიან და მთლიანად იკავენს სასურათო სივრცეს ისე, რომ ფონისთვის ადგილი, ფაქტობრივად, არ რჩება. სპონტანური რიტმების მიუხედავად, ძველი ქალაქი ერთიან, დაუნაწევრებელ სივრცედ განიცდება. მაღალი ხედვის წერტილი და ფრონტალურად გაშლილი კომპოზიცია ქალაქის ტექტონიკურ ლოგიკას მიჰყვება. ხაზობრივი ნახატი წარსულის დეფორმაციებს აღნუსხავს რომლის მიღმაც თბილისისთვის სახასიათო ყოფა-ცხოვრება იკითხება. ფერწერულ გადაწყვეტას განსაკუთრებული როლი ენიჭება პირველი ემოციური ტალღის შესაქმნელად. ხშირად ფერწერული ქსოვილი თავად იქცევა დომინანტურ სუბსტანციად, რომელიც ნთქავს და საერთო ემოციურ ტალღას უქვემდებარებს ქალაქის არქიტექტურულ კარკასს. ჩვენს აღსანიშნავია კიდევ ერთი ნიშანი - ადამიანთა სიმცირე, ხშირად – არარსებობა. ნამუშევართა ამ ციკლში მხატვარი ქალაქის პირსპირ მარტო დარჩენას, განაპირებას ამჯობინებს. მისთვის ეს ინტიმური სივრცეა, სადაც მესამე პირთა მონაწილეობა გამორიცხებულია.

გარდა ძველი ქალაქი ხატისა, ჯემალ კუხალაშვილის შემოქმედება საშუალებას იძლევა წინ წამოვწიოთ ქალაქური ტექსტის ის ის სოციალური სივრცეები - ეზო, კაფე, ბაზრობა, ქუჩა, სადაც ადამიანისა და მატერიალური რეალობის ინტერაქციის შედეგად საბოლოოდ ქალაქის ხატი ყალიბდება.

თბილისის ურბანული ქსოვილის ერთ-ერთ სახასიათო კომპონენტს წარმოადგენს ეზო. მისი არქიტექტურისა და კომუნიკაციის სემიოტიკა საზოგადოებრივი ღირებულებების განსაკუთრებულ იერარქიაულ სისტემას ავლენს და აქტიურად მონაწილეობს ქალაქის ხატის განსაზღვრაში. კაფე, როგორც საგანგებოდ მოწყობილი დროებითი სივრცე, ერთგვარი საკომუნიკაციო პლატფორმაა, რომელიც საინტერესო მასალას

გვაწვდის განმუხტვისა და სოციალური სიამოვნებების მიმართ კულტურული ტრადიციის დამოკიდებულებაზეც და ამ ტრადიციაში შემოსულ ცვლილებებზეც. აბანოს თემატიკაზე შექმნილ ნამუშევრებში წინ მოდის აბანოსთვის სახასიათო მარტივი, სხეულებრივი ტკობის რიტუალი, მეორე მხრივ კი - ურთიერთობისგან მიღებული სიამოვნება. ამ ორი, განსხვავებული სემანტიკური ველის შერწყმით მხატვარი კაფესა და აბანოს სივრცეთა ერთგვარ კომბინირებულ ხატს გვთავაზობს. დღესასწაულებისა და დღეობების სცენები გარემოსა და ხალხის მასის ერთიანობის აქცენტრებით იქმნება. ცალკე სივრცულ ერთეულად გამოვყავით ჯ. კუხალაშვილის შემოქმედებისთვის კიდევ ერთი სახასიათო თემა - ბაზრობა. ბაზრობა კუხალაშვილის მხატვრობაში ის სივრცეა, სადაც ბანალური ყოველდღიურობა ყოფიერებასთან შერწყმისაკენ ისწრაფვის.

80-90-იანი წლების ისტორიული მოვლენების ფონზე მნიშვნელოვან ქრონოტოპს ქმნის სამიტინგე სივრცე. ამ თემაზე შესრულებულ ნამუშევრებში თვალშისაცემია რელიგიური სიმბოლიკა და განსაკუთრებული ემოციური ატმოსფერო.

ჯემალ კუხალაშვილის შემოქმედებაში წარმოდგენილი მრავალფეროვანი ქალაქური სივრცეები საშუალებას გვაძლევს დავაკვირდეთ, თუ როგორ ინახავს და ავლენს ქალაქის ხატი კულტურით განპირობებულ სივრცულ მოდელებს, თვალსაჩინო ხდება ასევე უშუალოდ 80-90-იანი პერიოდის ურბანული სივრცული ხატის სახეცვლილება და შემოჭრილი დასავლური სივრცული მოდელები.

თავი 3. ქალაქი როგორც ეგზისტენციალური სივრცე კარლო კაჭარავას შემოქმედებაში

თავი შედგება ოთხი ქვეთავისაგან: 3.1. კარლო კაჭარავას ურბანული ხატის კონცეპტუალური და ესთეტიკური საფუძვლები; 3.2. ქალაქის ხატის მორფოლოგია კარლო კაჭარავას მხატვრობაში; 3.3. ღირებულებათა დეფორმაციები და ქალაქის გროტესკული ხატი და 3. 4. ქალაქის მეტაფიზიკური განზომილება.

კ. კაჭარავას ქალაქის სახე თანამედროვე სამყაროს ეგზისტენციალური კონფლიქტებით დატვირთული ადამიანის სულიერი დისკომფორტითაა ნაკარნახევი და

ამ მხრივ გარკვეულ პარალელებს ბადებს ექსპრესიონისტულ ურბანულ ესთეტიკასთან, რომელიც ევროპული მეგაპოლისის ჩასახვას ახლდა თან. კ. კაჭარავას ქალაქის ხატი ყველაზე ნაკლებად ეფუძნება არქიტექტურულ ხატს. ყურადღების კონცენტრაცია ხდება ადამიანის სუბიექტურ სამყაროზე. სწორედ მისი პერსონაჟების მეშვეობით იქმნება სპეციფიკური კაჭარავასეული ქალაქური სივრცის მხატვრული სახე, რომელიც ერთგვარი სარკისებული ანარეკლია ქალაქური

80-90-იან წლებში სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებით განპირობებული რეალური გარემოსა და მორალურ-ეთიკური ღირებულებების კონფლიქტი კარლო კაჭარავას ურბანული ხატის ნაწილი ხდება. ქალაქი ის სივრცეა, სადაც ერთმანეთს კვეთს სოციალური რეალობისადმი ადამიანის ტრაგიკული, იძულებითი დაქვემდებარების მტკივნეული შეგრძნება და მაღალი ღირებულებები. ამ სახის შექმნაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ამა თუ იმ იდეისა და კონცეპტის სიტყვიერი გამოსახულება, ასე ვთქვათ, ტექსტური ნაწილი - ნახატზე მიწერილი სიტყვები, ფრაზები, სახელები. როგორც წესი, წარწერები ქალაქის ვიზუალური ხატის, როგორც ეგზისტენციალური გამოუვალობის სივრცის სიმბოლოს ფილოსოფიურ კომენტარს გვაძლევს.

ქალაქი, როგორც რთულ ფსიქოლოგიურ ფენომენად გარდაქმნილი მისტიკური სივრცე, კარლო კაჭარავას ფერწერაში და პოეზიაში ერთნაირი ინტენსივობით ვლინდება. ცხადი და სიზმარი ოპოზიციის რეჟიმში კი არ არსებობენ, არამედ ერთი რეალობის ორ ურთიერთშემავსებელ განზომილებას წარმოადგენენ, რომლებიც გამუდმებით ეხებიან ერთმანეთს. სიზმარი ერთგვარი ამაღლამაა, სადაც რეალობა ირეკლება და პირიქით. სიზმრისეული განცდა სხვადასხვა სახით შემოდის კაჭარავას შემოქმედებაში: გარინდებით, სიმახინჯით, უსუსურებით, გაზვიადებით, კლაუსტროფობიით, ულოგიკო ერთიანობით. ეს არის არაცნობიერი სივრცისა და რეალობის მუდმივი ურთიერთშედწევა, მათი გადაკვეთის წერტილი კი ქალაქი და მისი პერსონაჟებია.

კაჭარავას მხატვრობაში ქალაქის კიდევ ერთი ხატი - გამჭვირვალე ქალაქი გვხვდება, სადაც სივრცე კი არ „იხილვება“, არამედ ისუნთქება. ქალაქი, როგორც მისტიკური თვითჩაღრმავებისა და რეფლექსიის ტოპოსი, როგორც მხატვარი უწოდებს, „თეთრი სასოწარკვეთილების პლანეტად“ იქცევა.

ცალკე ქვეთიპად შეგვიძლია გამოვეყოთ ღამის ქალაქის კონცეპტი. ღამის სიმბოლიკა, როგორც საიდუმლოებათა, ქვეცნობიერის, დაფარულის განმცხადებლისა, ქალაქის კონტექსტში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს და ახალ პერსონაჟებს აჩენს, რომლებსაც დღისით თითქოს რეალობა მაღავს.

80-იანელთა თაობის წამყვანი ტენდენცია - დასავლური გამოცდილებისა და ქართული კულტურული ტრადიციის შერწყმის მცდელობა, კარლო კაჭარავას შემოქმედებაში განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება. მის ფერწერაში დასავლური კულტურული მემკვიდრეობა 90-იანი წლების თბილისურ სოციალურ რეალობასთან სინთეზირდება.

თავი 4. ნგრევის დისკურსი და სივრცის ტრავმული გამოცდილება

თავი შედგება ოთხი ქვეთავისგან: 4.1. ნგრევის დისკურსი ურბანულ კონტექსტში. ნოსტალგია და ესთეტიზაცია; 4.2. სივრცული იდენტობის პრობლემა - გ. ჩაგელიშვილის ფერწერული ციკლი „მიტოვებული ქუჩა“; 4.3. სივრცული ხატის დეკონსტრუქცია ბუნება/კულტურის ოპოზიციის კონტექსტში; 4.4. ომის შემდგომი ტრავმული სივრცე - გია ბულაძის ფერწერული ციკლი.

სადისერტაციო ნაშრომის მეოთხე თავში განვიხილავთ ნგრევისგან გამოწვეული ფსიქოლოგიური ტრავმის ნაირსახეობებსა და მათი ემოციურ-ესთეტიკური გადამუშავების შედეგებს გოგი ჩაგელიშვილისა და გია ბულაძის შემოქმედების ფერწერული ხატების მაგალითზე.

გარდამავალი პერიოდის ქართულ კულტურულ სივრცეში ნგრევის დისკურსი სამი მიმართულებით იჩენს თავს: 1. არქიტექტურული ფრაგმენტების დაშლა-დანაწევრება ან გაქრობა ურბანულ კონტექსტში; 2. ნგრევის დისკურსი ფართო ბუნებრივ ზონებში; 3. საომარი კონფლიქტებით გამოწვეული სივრცული ცვლილებები.

თანამედროვე არქიტექტურული ქსოვილის ნანგრევების მეტაფიზიკური სახე განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ურბანული ხატის ჩამოყალიბებაში. ცარიელი შენობები, ნაპრალები, ნანგრევები გაუცნობიერებლად წარმოშობს მელანქოლიისა და ნოსტალგიის განცდას და ადამიანს უბიძგებს გააკეთოს ინტერპრეტაცია – სივრცე საკუთარი მნიშვნელობებით დატვირთოს. შეიძლება ითქვას, რომ ნანგრევები

ურბანულ ქსოვილში – ესაა ურბანული ხატის ჩამოშლილი ნაწილი, ცარიელი სივრცე, პაუზა – დროთა კავშირის რღვევისა და ამავედროულად მისი ხსოვნის ნიშანი.

გოგი ჩაგელიშვილის შემოქმედებაში ინტერესი მიტოვებული სივრცის, როგორც ზოგადი კონცეპტის მიმართ, 1990-იანი წლების ბოლოს იჩენს თავს „მიტოვებული ქუჩის“ ციკლით. სივრცე, რომელსაც ჩაგელიშვილი ემოციურ ღირებულებას ანიჭებს – ნახევრადჩამონგრეული სახლები ჩამოცლილი ბათქაშითა და დაძველებული ფანჯრებით მისი განვლილი ისტორიის, გამოცდილების შესახებ მოგვითხრობს. ფასადების „ჭუჭყიან“ კოლორიტი და ლაქებიანი ზედაპირი გახუნებისა და ცვეთის ზუსტ რუქას ქმნის. ზედმიწევნით გადმოცემული დაძრული, მოძველებული ელემენტების რიტმი არქიტექტურულ დეფორმაციას ასახავს. საერთო ბუნდოვანება მთელ სივრცეს ფანტომურობის, ქრობის ზღვარზე მეოფი მატერიის სახეს ანიჭებს. ფიზიკური ქრობა სულიერი დანაკარგის, ემოციური რეალობიდან მხატვრის დისტანცირების სიმბოლოა.

საბჭოთა პოლიტიკურ-ეკონომიკური სისტემის ნგრევის შემდეგ ქვეყნის ვრცელ ტერიტორიაზე არსებული ლანდშაფტური სახეცვლილება სივრცული იდენტობის პრობლემის სფეროში იჭრება. წარსულის ფანტომებით სავსე, შეუქცევადი ნგრევისკენ მიდრეკილი პეიზაჟები, ბუნების მიერ შთანთქმული ნაგებობები ადამიანს საკუთარ უსუსურებას ახსენებს და ბუნების სტიქიურ ძალებთან წაგებულ ბრძოლაზე მიაანიშნებს. ურბანული ხატის დეკონსტრუქციის კონცეპტი ჩაგელიშვილის მხატვრობაში მჭიდროდ უკავშირდება დაშლილი, დეკომპონირებული არქიტექტურისა და ნგრევის მეტაფიზიკას. ეს სურათები სხვა არაფერია, თუ არა თანამედროვე ურბანული ქრონოტოპოსიდან გასვლა: არქიტექტურას, რომლის სიცოცხლეც, ჩვეულებრივ, ვექტორულ დროში განიხილება, ჩაგელიშვილი ბუნების ციკლურ ცვლას უმორჩილებს.

მხატვარი ჩვენს ყურადღებას ნიადაგის თვითმყოფადი კონსტრუქციისა და გეოლოგიური აგებულებისკენ მიმართავს. მიწა ზოგან ფხვიერია, ზოგან ნაშალი, ნაპრალებით დაღარული. მიწის სტრუქტურული ქსოვილი ტექტონიკური ძალების მოქმედების დემონსტრირებას ახდენს. ამ საერთო მოძრაობაში ჩართულია არქიტექტურაც, როგორც მისი ორგანული ნაწილი, რომელსაც მიწა ქმნის და შთანთქავს კიდევ. ეს ბუნებრივი ციკლის ეტაპებია, მარადიული და ზედროული. მიწის შემოქმედება – ნიადაგის თავისუფალი შემოქმედების ფორმა – საკუთარ თავში

ინახავს არქიტექტურის ბიომორფულობას, როგორც საკუთარი დინამიკის, მოძრაობის ნაწილს. ეს არის ერთგვარი სახე-ხატი ადამიანური სფეროს მიღმა დარჩენილი პროცესისა, რომელიც მას შემდეგ იწყება, რაც არქიტექტურა ადამიანის კონტროლისგან თავისუფლდება და ბუნება თავის შემოქმედებით ძალას აკლენს.

2008 წლის ომის საპასუხოდ შეიქმნა გია ბუღაძის სამნაწილიანი ფერწერული ციკლი VICTIMA (მსხვერპლი), PROFUGA (დევნა) და LACRIMOSA (გლოვა), რომლის მეშვეობითაც მხატვარი ომისშემდგომი ტრამვული სივრცის რეკონსტრუქციას ცდილობს. გოგი ჩაგელიშვილის ნოსტალგიისგან განსხვავებით, რომელიც დროში დისტანცირების შედეგად იბადება, გია ბუღაძის სივრცული ხატი მყისიერი ცოცხალი ტკივილია, რომელიც მოულოდნელად იჭრება არსებულ სივრცეში და ძლიერად არყევს მის სტაბილურ კონსტრუქციას. ტკივილის რეფლექსირება და მხატვრულ სახეებად გარდაქმნა ბუღაძისთვის ერთგვარი გამოსავალია: დარღვეული დრო-სივრცის ხატის ირაციონალური განზომილების სიმბოლური გამოსახულებების კვალდაკვალ - მავთულხლართებით, ბადით, ლურსმნებით – ტკივილის მეტაფიზიკა იკრებს ძალას.

ბუღაძის მიერ შემუშავებული მხატვრული მოტივი - მარტივი კუბური ფორმის წითელსახურავიანი თეთრი სახლები, რომლებსაც კარ-ფანჯარაც კი არ აქვთ – ერთგვარი ანაბეჭდია, რომლის მუდმივი განმეორებით სხვადასხვა სიუჟეტსა და კომპოზიციაში მხატვარი ცნობიერებაში არსებული ტრავმის რეალობაში გავრცელების პროცესს ასახავს. გადამწყვეტ როლს ფერდოვანი სიმბოლიკა და ლაკონური ფორმა თამაშობს: წითელი სახლები მონოქრომულ გარემოში მუდერი აქცენტებია, რომელთა მიღმაც სისხლის სიბოლიკა იკითხება. წვეტიანი თავსახურის გამოკვეთილი ფორმა კი ტკივილზე მიანიშნებს. პანორამული მასშტაბი, რასაც ხშირად მიმართავს გია ბუღაძე, მის ფერწერას თანამედროვე კინოენას თან აახლოებს. ამ ხერხით მხატვარი ცდილობს გვიჩვენოს, რომ მოვლენათა ვიბრაცია არა ლოკალურ, არამედ მთელი სამყაროს მასშტაბით ვრცელდება.

თავი 5. „უცხო ქალაქის“ კულტურული მოდელები

თავი შედგება ორი ქვეთავისგან: 5.1. ურბანული ხატის რომანტიკული ტრანსფორმაციები მამუკა ცეცხლაძის ფერწერაში და 5.2. „უცხო ქალქის“ ხატის ორი მოდელი გოგი ჩაგელიშვილის ფერწერაში.

ქალაქი ცეცხლაძის შემოქმედებაში წარმოადგენს კულტურის უნივერსალურ სიმბოლოს, არქეტიპული ხატების ერთობლიობას, რომელთა წარმოსახვითი მოხილვითა და ემოციური გათავისებით მხატვარი საბჭოური მოცემულობით განპირობებულ, სივრცული უკმარისობის კომპენსირებას ახდენს. სივრცის შეზღუდულობის განცდასთან ერთად, მოგზაურობის დისკურსის მეშვეობით ცეცხლაძე დროის კონტექსტის დაძლევისადაც ცდილობს. მისი ქალაქი იმ თანამედროვე ურბანიზირებული გარემოს ოპოზიციური ხატია, სადაც თითოეული სახე, მოქმედება, მოვლენა ზედაპირზეა ამოტანილი და ფუნქციურობასა და ტექნოლოგიების განვითარებას, რაციონალიზაციის ახალ ხარისხს ექვემდებარება. ცეცხლაძის ქალაქები მცდელობაა, დაგვანახოს ქალაქის სწორედ განუხიბლავი სახე, რომელსაც მხატვარი რომანტიკულ ბურუსში ხევეს და მისი საიდუმლოს გამჟღავნებისკენ გვიზიდავს. ხატვრიშემოქმედების სშირად ვხვდებით ევროპული ქალაქების ხედებს, პარიზს, რომს, ვენეციას. ნაგებობებს შორის უპირტესობა ეძლევა კლასიციზტური სტილის მკაცრ ჰეროიკას, ბაროკოს ხვეულებსა და გოთური ტაძრის ტიპსმხატვრული ხერხების არსენალი მთლიანად შემოქმედებითი ამოცანის ირგვლივ იკრიბება. სშირად, მეტყველ მხატვრულ ხერხს წარმოადგენს მოქუფრული ცა, ღრუბლები, რაც სივრცეს ბურუსში ახევეს და დრამატულ დაძაბულობას ქმნის; ასევე, დაისი, ამონათებული ფანჯრები, მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება შუქ-ჩრდილს. ამავედროულად, ეს ხერხი მისტიფიკაციას, მოუხელთებლის აქენტირებას ემსახურება.

საინტერესო კონტრასტს ქმნის ცეცხლაძის ფერწერული ციკლი „თბილისი“(2015), რომელიც მისი ჩვეული ესთეტიკის საპირისპირო ხერხებითაა შექმნილი. მხატვარი თანამედროვე შენობებზე, აჩერებს ყურადღებას. იგი არ გაურბის დროის ისეთი ნიშნების გადმოცემას, როგორცაა სარეკლამო აბრები ფასადებზე, საახალწლოდ რუსთაველზე დაკიდებული ჭაღები და ა.შ. არქიტექტურის დამუშავებისას თვალში გვხვდება სიბრტყობრიობა, ტლანქი, სწორხაზოვანი კონტურები, ერთ-გვარი ჩანახატურობა, რაც უხეში რეალობის, იდუმალებისგან დაცლილი ქალაქის შთაბეჭდილებას ქმნის. მხატვარი თითქოს არა თუ არ ამუშავებს, არამედ საგანგებოდ გამოკვეთს შესრულების ზერევე სტილს, როგორც თანამედროვეობის პარადიგმის

შესატყვისს. ნაცრისფრის ტონების ვარიაციები ქალაქის ხედს მთლიანად აცლის ემოციურ დატვირთვას და ევროპისა თუ აზიის რომანტიკული ქალაქებისგან განსხვავებულ, უდიდამო, პირქუშ სივრცედ აქცევს მას.

საბჭოური სივრცისთვის სახასიათო ბარიერების აღქმას მამუკა ცეცხლაძისაგან განსხვავებულად ეხმიანება გოგი ჩაგელიშვილის შემოქმედება. სტამბოლისადმი მიძღვნილ ციკლში მხატვარი სტამბოლის მეტაფორის სხვადასხვა ასპექტია გამოვლენილი: ერთ შემთხვევაში მხატვარი ქმნის ქალაქის ფართო ქრონოტოპის მომცველ მითოლოგიურ ხატს-კონსტანტინეპოლის არქეტიპულ სახეს, რომელშიც მარადიული ქალაქის კონცეპტი იკითხება. სტამბოლის ბინარული მოდელი (ერთი მხრივ, წყალი და ხმელეთი, მეორე მხრივ კი – დასავლეთი და აღმოსავლეთი) სტამბოლისადმი მიძღვნილ აბსტრაქტულ კომპოზიციებში ვლინდება, სადაც მხატვრული ფორმა სტამბოლის ყველაზე ზოგადი, ზედროული, კოსმიური ხატის გამოვლენას ემსახურება. სრულიად განსხვავებულ ინტერპრეტაციას ვხვდებით ნამუშევრებში, სადაც ქალაქის ყოველდღიური ცხოვრებაა ასახული: სტამბოლის უნიკალური ტოპოგრაფია, რომელიც ბოსფორის, ოქროს რქის, მარმარილოს ზღვის მოულოდნელ ხედებს განაპირობებს; ამ შემთხვევაში ზღვა დემითოლოგიზირებული ენერჯიაა, რომელიც, მატერიალურ სივრცედ შემოსული, ყოველდღიურ ცხოვრებაში მონაწილეობს. მხატვარი ფეხმავალის პოზიციამდე „ეშვება“ და ყოველდღიურობის უბრალო სცენებს პატარ-პატარა ამბებად გარდაქმნას. ხაზგასმული უშუალობითაა გადმოცემული უბრალო პერსონაჟები და მათი გარემო. მხატვრი ცდლობს, აღმოაჩინოს ყოფის ზღაპრული, პოეტური განზომილება რისთვისაც ხალხური ყოფის მარტივ, პირველად წესრიგს წამოწევს წინ.

მამუკა ცეცხლაძისა და გოგი ჩაგელიშვილის უცხო ქალაქის მოდელები „სხვა“, „უცხო“ კულტურასთან შეხვედრისა და მისი შემოქმედებითი გაცნობიერების შედეგია. ამ შეხვედრისას მამუკა ცეცხლაძე ელიტური დასავლური ხელოვნების კულტურული ღირებულებას უსვამს ხაზს, ჩაგელიშვილი ევროპა-აზიის საზღვრის თემას და ისტორიული მესხიერების კონცეპტს ამუშავებს.

თავი 6. ლევან ლაღიძის ქალაქური ტექსტი

თავი მოიცავს ორ ქვეთავს: 6.1. პოსტმოდერნული ქალაქი - ახალი სივრცული პარადიგმა და 6.2. სივრცის აგების ტექსტური პრინციპი ლევან ლაღიძის შემოქმედებაში.

ლევან ლაღიძის შემოქმედებაში ქალაქი, როგორც გარემო, საკუთარ იმანენტურ თავისებურებას ეპოქისა და კულტურის ნიშნებით ავლენს. თანამედროვე ქალაქი, რომლის მიღმაც იგულისხმება ირეალური სივრცის ცალსახა უპირატესობა მის რეალურ გარემოზე, მთლიანად ცვლის მსჯელობის კონტექსტს.

პოსტმოდერნული რეალობის კრიზისი ქალაქთან მიმართებაში შემდეგნაირად აისახება: მატერია უკან იხევს და ერთგვარ სქემებად იქცევა, რომლებიც აქა-იქ ჩასმულია ურბანულ ქსოვილში. გარემოებების კვალდაკვალ, იცვლება ადამიანის ცნობიერებაც: ქალაქის მნიშვნელობათა ამოცნობა, მისი დეკოდირების შესაძლებლობა ადამიანს მკითხველად აქცევს. ქალაქი განიხილება როგორც ტექსტი (ქსოვილი) ან ნარატივთა ერთობლიობა. ტექსტი უკვე აღარ არის ნაწარმოები, როგორც ისეთი რამ, რისი განსაზღვრაც ერთხელ და სამუდამოდ შესაძლებელია. ქალაქ-ტექსტთან დამოკიდებულება წარმოადგენს თამაშს, მუშაობას, საქმიანობას აღსანიშნის ამოსაცნობად, რომელიც მკითხველს (მნახველს) შეუძლია გამოიყენოს საკუთარი ეფექტების შესაქმნელად.

ლაღიძის ფერწერაში ქალაქი მთელ სიბრტყეზე მაყურებლის წინ „დაყენებული“ ერთგვარი წასაკითხი ტექსტია, რომელიც ეკრანის, ან თუნდაც, წიგნის ფორმატის მსგავსად განთავსდება ჩვენს წინაშე და მისი ხაზობრივი რიტმების თვალის დევნება კითხვის, ამოკითხვის რეჟიმს უწესებს მნახველს. მნახველი, რომელსაც ლაღიძე ესაუბრება, ჩვენი დროის გმირია, რომელიც ქალაქში კი არ ცხოვრობს, არამედ კითხულობს მას. პოსტმოდერნული ქალაქისთვის დამახასიათებელი „კითხვადობა“ ლაღიძის მთავარი საკომუნიკაციო ხერხია. ავტორი მზა ტექსტის მიწოდებას არ ცდილობს, პირიქით, განსაზღვრული ხატის ნაცვლად იგი მნახველს ერთგვარ მოგზაურობაში, თამაშში ითრევს, სადაც ხატის შექმნა მისი და მხატვრის თანაშემოქმედების პროცესის შედეგია ისევე, როგორც სალიტერატურო ტექსტი.

მუშაობის პრინციპი შენების პროცესს მოგვაგონებს: თავდაპირველ კარკასულ საფუძველზე ბადის პრინციპით იქსოვება. დანარჩენი მატერია. განმეორებადი სქემატური კარკასი ერთგვარი ხელშეუხებელი მუდმივაა, რომელიც სამყაროს

აგებულების კანონზომიერების, მისი უცვლელი სუბსტანციის ხატს ქმნის. მუშაობის მომდევნო ეტაპი პირველადი ხატის დაზუსტებას ემსახურება. ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვან როლს გრაფიკული ნაწილი თამაშობს. საგანგებო ყურადღება ეთმობა სიბრტყობრივი ზედაპირის თვის სიღრმის განზომილების შექმნას, რაც გამჭვირვალე ფენების დაშრეების ხერხით მიიღწევა.

თანამედროვე ეპოქისთვის ნიშანდობლივია მნახველთან უშუალო კომუნიკაციის პრობლემა. იმისთვის, რომ ქალაქში მცხოვრებმა ქალაქის ტექსტის წაკითხვა შეძლოს, უამრავი წინასწარი კონ-ვენცია და ინფორმაციაა საჭირო. ამის გარეშე, ანუ საერთო ენის გარეშე კომუნიკაცია ადამიანსა და ქალაქის კომპლექსურ მარადცვალებად მატერიას შორის ვერ შედგება. ლალიძის შემთხვევაში წინასწარი კონვენციის როლს ფელენტინის ფსევდონიმით გაკეთებული პოეტური კომენტარები ასრულებს, რომელიც ერთგვარი ვერბალური გზამკვლევი მხატვრის აბსტრაქტულ ლაბირინთებში.

დასკვნა

80-90-იანი წლების პოლიტიკურმა ცვლილებებმა, კერძოდ კი საბჭოთა კავშირის ნგრევამ და დასავლური სივრცესთან თავისუფალი ინტეგრაციის შესაძლებლობამ 80-იანელთა თაობის ქართული მხატვრების წინაშე ახალი ამოცანები დააყენა. ქართული ხელოვნება, რომელიც მე-20 საუკუნის დასაწყისში მჭიდრო კულტურულ კავშირს ინარჩუნებდა ევროპულ სივრცესთან, გასაბჭოების შემდეგ იძულებით მოწყდა ბუნებრივ განვითარებას და მხოლოდ რაჟიმის ნგრევას შემდეგ გახდა შესაძლებელი დაბრუნებოდა ისტორიული განვითარების ვექტორს. დასავლური სახელოვნებო გამოცდილების ათვისება და ტრადიციულ კულტურულ ფორმებთან შერწყმა 80-90-იანელთა თაობის განმსაზღვრელი ტენდენცია ხდება. საკუთრივ სახელოვნებო ძიებებთან ერთად, რაც ფერწერული სტილებისა და მსოფლმხედველობის გაცნობიერებასა და შემოქმედებით ათვისებაში მუდავნდება, ჩვენს მიერ ნაკვლევო მხატვრების შემოქმედების ანალიზისას თავს იჩენს სივრცის ახლებური გააზრებაც: ტრადიციულ სივრცულ მოდელებთან ერთად მკაფიოდ იკვეთება ახალი თემატიკა და ურბანული მსოფლადქმა. როგორც 80-იანელთა შემოქმედების ანალიზი გვიჩვენებს,

კულტურული იდენტობის საკითხი მჭიდროდ უკავშირდება სივრცულ პრობლემატიკას, რაც სხვადასხვა მხატვრის შემთხვევაში სხვადასხვა დონეზე რეფლექსირდება და განსხვავებული ფერწერულ ფორმაში ვლინდება.

მზარდი ურბანიზი, რაც საბჭოთა პერიოდიდან იღებს სათავეს, 80-იანი წლების პოლიტიკური ცვლილებების გავლენით განსხვავებულ სახეს იძენს. ურბანული სხეული კარგავს პირვანდელ სახეს, შესაბამისად, იცვლება ქალაქის იერსახე. იკვეთება ერთგვარი ფლუქტუაციური ურბანული აქტივობა - ქალაქის ამა თუ იმ ნაწილის სწრაფი და სპონტანური არქიტექტურულ სახეცვლილება, რაც, როგორც წესი, ამოვარდნილია ქალაქის არსებული ხედიდან და არ ითვალისწინებს მომავალი განვითარების ერთიან ხედვას. იგი არ გულისხმობს სოციალურ დაკვეთას ან კულტურული ტრადიციის ესთეტიკურ კომპონენტს. აღსანიშნავია, რომ ეს პროცესი ხშირად შემთხვევითია და არ წარმოადგენს სახელმწიფოს ურბანული პოლიტიკის ნაწილს.

როგორც ქალაქის შიგნით მომხდარი ტრანსფორმაციები, ასევე გახსნილი ევროპული სივრციდან შემოსული ახალი ნაკადი ხელახლა აყენებს ქართული ურბანული სივრცისთვის ტრადიციული მოდელების საკითხს. ურბანული პრობლემატიკის გააზრება ხდება აქტუალური დიდი (მეტად ურბანიზებული) და პატარა (ძველი ქალაქის) ოპოზიციის კონტექსტში.

შემოქმედებით ცნობიერება ინახავს პატარა ქალაქის („ძველი ქალაქის“) ვიზუალური ხატს. იგი წარმოადგენს არქიტექტურული თვალსაზრისით ერთგვაროვან ურბანულ მატერიას, რომელიც თბილისური არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი დაბალსართლიანი სახლებით, ვიწრო ქუჩებითა და მჭიდრო განაშენიანებით ხასიათდება. თბილისური ურბანული ქსოვილის კონსტრუირების ძირეული პრინციპები – მოულოდნელი სივრცეების მონაცვლეობა, სპეციფიკური რაკურსები და მიმართებები, აგრეთვე ხისა და დაძველებული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი, გამრუდებული ხაზობრივი რიტმი თბილისური ისტორიული უბნების სივრცულ მოდელებს შეესაბამება. ნაკლებად ურბანიზებული პატარა ქალაქის აღქმისას ქალაქური გარემო ცოცხალ ორგანიზმს განასახიერებს, რომელსაც ადამიანური ემოციები და თვისებები ენიჭება. ქალაქის ამგვარი ინტერპრეტაცია ადამიანსა და ქალაქს შორის კულტურით განპირობებული, გახსნილი სივრცული მოდელის მხატვრული გამოსახულებაა, სადაც ურბანული გამოცდილება ქართული

ტრადიციული ქალაქური ყოფისთვის სახასიათო კულტურულ პარადიგმებს, მჭიდრო სოციალურ კავშირებს, გაზიარებულ ყოფასა და საერთო ემოციურ გარემოს ეფუძნება.

80-90-იანი წლების გარდამავალ პერიოდში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება საზოგადოებრივი სივრცეების, როგორც კულტურული ინფორმაციის შემნახველისა და გადამცემის ფუნქციის გააზრებას. ამ პროცესის კვალდაკვალ იცვლება სოციოკულტურული სივრცეების აღქმა და შეფასება. მათი შესატყვისი სივრცული მოდელების სემანტიკური ანალიზი ავლენს როგორც ქართული კულტურისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს, ასევე დასავლურ სივრცულ მოდელებთან დაახლოებისა და მათი ადაპტაციის მცდელობას. ასე, მაგალითად, საზოგადოებრივი სივრცის განსხვავებული ტიპები: ეზო, ქუჩა, კაფე, აბანო, დღესასწაული, ბაზრობა, ერთი მხრივ, ამ სივრცეთა ტრადიციული სოციალური ფუნქციის აქცენტირებას ახდენენ, მეორეს მხრივ კი შეცვლისა და დასავლურ მოდელებთან დაახლოების ტენდენციას გამოხატავენ (ჯ. კუხალაშვილი). პირველის მაგალითია ეზო, რომლის სივრცული მოდელი თბილისური სამეზობლოს, როგორც მნიშვნელოვანი სოციალური სტრუქტურის ნიშნებს შეიცავს. ესაა გარდამავალი სივრცე, სადაც ადამიანი ოჯახური, ინტიმური ცხოვრების საზღვრებს აფართოვებს და განსაკუთრებულ ქრონოტოპს ქმნის ფართო საზოგადოებასა და პირად სივრცეს შორის, რომელიც ღია, გახსნილი სოციალური ურთიერთობების მიმართ უსაფრთხო, თავისუფალ განწყობაზე მიაანიშნებს.

ეზოსგან განსხვავებით, კაფეს სივრცული მოდელი არატიპურია საბჭოური ურბანული გარემოსთვის, მაშინ როცა დასავლურ კულტურაში იგი ფართოდ გავრცელებული ურბანული სიამოვნების სოციალური სივრცეა. 80-იანელთა ფერწერაში იგი წარმოდგენილია როგორც ეროტიულობის ნიშნით აღბეჭდილი, არაცნობიერი სტიქიური სიამოვნების, ისე ტკბობის სალონურ-რომანტიკულ სივრცული მოდელების სახით. ცალკეულ შემთხვევებში, კაფეს ტოპოსი დაკავშირებულია აბანოს რიტუალთან, რითაც მნიშვნელოვან კულტურულ ტრადიციაზე ხდება მიაანიშნება. აღმოსავლური აბანოს ტრადიციისა და დასავლური საგანმანათლებლო ეპოქის მიერ დამკვიდრებული კაფეს მოდელების შერწყმით იქმნება ორი კულტურის ურთიერთკვეთის ხატი, რაც დედაქალაქის სივრცული იდენტობის მრავალშროვან ფაქტურაზე მიაანიშნებს.

დღესასწაულის სივრცე გააზრებულია როგორც მატერიალური და არამატერიალური, რეალური და მეტაფიზიკური სუბსტანციების ერთიანობა და ადამიანსა და სამყაროს შორის შინაგან კავშირთა არსებობაზე მიანიშნებს. მსგავს სემანტიკას ვხვდებით ბაზრობის სივრცული მოდელში: ერთი მხრივ, წინ იწევს ბაზრობის ტრადიციის მნიშვნელოვნება ურბანულ სივრცეში, მეორე მხრივ კი მას სადღესასწაულო მოვლენის ტრანსცენდენტული განზომილება ენიჭება. ორივე შემთხვევაში (ბაზრობა, დღესასწაული) ხაზი ესმევა პატარა ქალაქის სემანტიკას, სადაც ბაზრობისა და დღესასწაულის ტრადიცია სოციალური ინტეგრაციისა და ადამიანთა პირელსაწეის კოსმოსთან პრესოციალური ერთობის მიღწევის ფუნქციას ასრულებს.

ამავე პერიოდის ქალაქისთვის მნიშვნელოვან დატვირთვას იძენს მიტინგების სივრცული მოდელი. ეროვნული სიმბოლიკისა და საყოველთაო ქაოსურობის აქცენტრებით მიიღწევა ქალაქის კონკრეტული ისტორიული ქრონოტოპის ერთგვარი სემანტიკური მარკირება.

დასავლური ურბანული სივრცული მოდელების გავლენა ყველაზე თვალსაჩინოდ ირეკლება ქუჩის სივრცული მოდელის ტრანსფორმაციის მაგალითზე. ამ ისტორიულ ეტაპზე ქუჩა ახლებურ მოდელირებას განიცდის და ღრმა სემიოტურ დატვირთვას იძენს. იგი გვევლინება ქალაქის ზოგადი ხატის მიკრომოდელად, რომელშიც კოდირებულია მე-20 საუკუნის დასავლური ქალაქის ჩასახვისა და განვითარების კულტურულ-სახელოვნებო გამოცდილება. ურბანული გარემო წარმოდგენილია მაქსიმალურად კონცენტრირებული სივრცული ხატის სახით, სადაც ცენტრალური ადგილს იკავებს ადამიანი და მის ეგზისტენციალურ პრობლემატიკა (კ. კაჭარავა). ქალაქი ხდება ჩაკეტილი, კლასტროფობიური სივრცე, რომელიც ინსტინქტური დისკომფორტის შეგრძნებას ბადებს. დასავლურ სახელოვნებო გამოცდილებას იყენებს ფერწერული ენაც. ჩნდება ახალი ტიპის ურბანული პერსონაჟი, რომლის დაძაბული ჟესტები და მიმიკა, საგანგებოდ უხეში, ექსპრესიული გარეგნობის მეშვეობით ხდება გარემოს დაძაბულობის ტალღებისა და ვიბრაციის ტრანსლირება.

რიგ ნამუშევრებში ქალაქი ცხადი-სიზმრის ბინარული მოდელის სემანტიკურ საზღვარზე განთავსდება, ფართოვდება ფიზიკური სივრცის არეალიც. ამავე სივრცეში გვერდიგვერდ თანაარსებობენ ფერწერული და ვერბალური ტექსტები, ავტობიოგრაფიული და ლიტერატურული ციტატები, ფილოსოფიური კონცეპტები და

პერსონაჟები, რაც დასავლურ სივრცესთან ღია დიალოგსა და ინტერტექსტუალობაზე მიუთითებს.

მოცემულ პერიოდში აქტუალური ხდება სახლის კულტუროლოგიური მოდელი. სხვადასხვა ტიპის ნგრევის დისკურსი (პოლიტიკური, სოციალური, კულტურული, ეკონომიკური, ურბანული) რომელიც დამახასიათებელია გარდამავალი პერიოდების ურბანული გარემოსთვის, სივრცული იდენტობის პრობლემას წამოჭრის და წინ წამოსწევს ადამიანის ცხოვრების ინტიმურგანზომილებას, შესაბამისად, განსაკუთრებულ დატვირთვას ანიჭებს სახლის მოდელს. არქიტექტურის ძირითადი ფუნქციის მოშლა, რაც თან ახლავს საკუთრივ ურბანული ნგრევის პროცესს, კომპენსირდება სახლის, როგორც ურბანული სივრცის საბაზო ერთეულისა და მესხიერების შემნახველი ტოპოსის მოდელით. მასვე უკავშირდება საკუთარი სივრცის ფლობის თვითშეგრძნების განმტკიცება.

სახლის სემანტიკა უკავშირდება არამხოლოდ ადამიანის იდენტობის პრობლემას, არამედ ბოლო დროინდელი ქართული პოლიტიკური სინამდვილისათვის აქტუალურ ლტოლვილობის თემასაც, ეს უკანასკნელი კი, თავის მხრივ, მეტაფორულად დროის სვლით გამოწვეული დანაკარგის, საკუთარი ცხოვრების რომელიღაც მონაკვეთიდან იძულებითი ლტოლვილობის კონცეპტსაც განასახიერებს (ვ. ჩაგელიძე).

სახლი ცენტრალური სივრცული ერთეული ხდება ომის ტრავმული მოვლენების გასააზრებლად: ნაომარი პეიზაჟები და ურბანული სივრცული ფრაგმენტები მხოლოდ ლტოლვილთა სახლების სიმბოლურ გამოსახულებასთან ერთად იძენს მნიშვნელობას. სახლის საგანგებოდ შემუშავებული სიმბოლური გამოსახულება (ბუღაძე) წარმოადგენს სახლის, კერიის ტრადიციული მოდელის ანტითეზას, ანტი-სახლის ერთგვარ სიმბოლურ ხატს, რომელიც ომისა და ლტოლვილობის ვიზუალური ხატად იქცევა და სისხლის, ტკივილის, დაკარგული იდენტობისა და კულტურული სტერილურობის ასოციაციური მნიშვნელობებით იტვირთება. მარტივი კუბური ფორმის, უკარფანჯრო წითელსახურავიანი თეთრი სახლები ურბანულ და ბუნებრივ სივრცეებში შეჭრილი უცხო სხეულია, რომელიც ანგრევს ამ სივრცეთა ორგანულ მორფოლოგიას და მხატვრის ცნობიერებაში არსებული ტრავმის რეალობაში გავრცელების პროცესს ასახავს.

ურბანული ხატის დეკონსტრუქცია, რაც ადამიანის პირად ეგზისტენციალურ გამოცდილებას უკავშირდება (დროის სვლა, პოსტსაბჭოთა პერიოდის რენატურალიზაციის პროცესის თანამდგევი სივრცული ტრანსფორმაციები და მასთან დაკავშირებულ ემოციური სპექტრი), ფუნდამენტური მატერიების სახეცვლილების დინამიკაზე დაკვირვებისა და მისი კონცეპტუალიზება-ფორმალიზების შემოქმედებით იმპულსს აღძრავს (გ. ჩაგელიშვილი). ამ პროცესში იქმნება სივრცის მითოსურ-არქეტიპული სახე, რომელიც უპირისპირდება მითის გარეშე დარჩენილ მეგაპოლისს. მეგაპოლისთან ეს სიღრმისეული დაპირისპირება ბუნება/კულტურის რადიკალური ოპოზიციის ანტითეზაა, რომელიც ცივილიზაციის ძალა უფლების პარადიგმას ბუნების სასარგებლოდ გადაჭრის. ხატად გარდაქმნილ ამ კულტურულ მოდელებში იკითხება არქიტექტურის, როგორც ნგრევადი, წარმავალი მასალის აღქმა – ბუნებრივი მატერიის მნიშვნელობით, რომელიც მას ბუნების ციკლური ცვლილებების ზედროულობაში განათავსებს.

მნიშვნელოვან ტენდენციად იკვეთება ევროპული ქალაქის ხედების ინტერპრეტაცია და მათი მთავარი კულტუროლოგიური მოდელების მონიშვნა. ევროპული ქალაქი წარმოადგენს კულტურის უნივერსალურ სიმბოლოს, არქეტიპული ხატების ერთობლიობას, რომელთა ემოციური გადამუშავებით საბჭოთა მოქალაქის სივრცული უკმარისობის კომპენსირება ხდება. უცხო ქალაქის (სასურველი, რომანტიზებული) სივრცის მოდელირების მთავარი პრინციპი საბჭოური დრო-სივრცის ოპოზიციური მოდელის შექმნაში მდგომარეობს. ევროპული ქალაქის ხატის შექმნაში გადამწყვეტ როლს თამაშობს ძველი არქიტექტურა და გარემოს ემოციური, ზედაპირული აღქმა (მ. ცეცხლაძე).

ხედვა შიგნიდან გარეთ, რასაც თან სდევს ამ კულტურასთან დაახლოების ტენდენცია, ასახვას პოულობს მოგზაურის შთაბეჭდილება/დისკურსში.

მარადიული ქალაქის სემანტიკის ღრმა და მრავალფეროვან შრეს წამოსწევს სტამბოლის კულტუროლოგიური მოდელი (გ. ჩაგელიშვილი). ერთი მხრივ, აქცენტირდება ქალაქის მთავარი კულტუროლოგიური ნიშანი: იქმნება ქალაქის ფართო ქრონოტოპის მომცველ მითოლოგიური ხატი – კონსტანტინეპოლის არქეტიპული სახე, რომელიც ორი ოპოზიციური წყვილის მონაცვლეობის პრინციპზე იგება: წყალი/ხმელეთი; დასავლეთი/აღმოსავლეთი. ქალაქი წარმოდგენილია როგორც კოსმიური მატერიის ნაწილი. მის არქაულ-მითოსურ სახეზე მიანიშნებს მიწის

არქაული სტრუქტურა და წყლის სტიქიის კოსმიური დინამიკა. მხატვრის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ბოსფორის სრუტე, როგორც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეხვედრის ტოპოსი.

მეორე მხრივ, თანამედროვე სტამბოლის ურბანული ხატი წარმოგვიდგენს არა მითოსული და ზედროული, არამედ არქიტექტურითა და ადამიანთა კონტექსტებით გამდიდრებულ, ადამიანური მასშტაბის თანამედროვე ქალაქის სივრცეს. ამ შემთხვევაში ქალაქის სივრცული მოდელი ყოველდღიურ სცენებთან ზღვისა და ხმელეთის მოულოდნელი შერწყმით იქმნება: მგზავრის თვალით დანახულ ყოველდღიურ სიუჟეტებს სტამბოლის უნიკალური სივრცული ასპექტი - რელიეფი და ზღვის მეტაფიზიკა ავსებს, რომელიც ამ შემთხვევაში თითქოს მატერიალად გარდაქმნილი, დემითოლოგიზირებული ენერჯიაა და ყოველდღიურ ცხოვრებაში მონაწილეობს.

მოგზაურის დისკურსი, რომელიც ამ შემთხვევაში ფლანერის კულტურულ ტიპს განასახიერებს, ქალაქის სხვადასხვა სემანტიკას ავლენს, რაც ურბანული ხედის დონეზე იჩენს თავს: განზოგადებული, ფართო პლანით ზემოდან დანახული სივრცე – ხედი თვითმრინავიდან – ქალაქის არქეტიპული სახის გახსნას ემსახურება. ფეხით მოსიარულის რაკურსი კი სტამბოლს ყოველდღი ურობის ფერწერულ ნარატივში რთავს და ქალაქის სახის „შიგნიდან“ წარმოჩენას უწყობს ხელს.

პოსტმოდერნული ურბანული პარადიგმა, რაც რეალურ გარემოზე ირეალური სივრცის ცალსახა უპირატესობას გულისხმობს, გამოხატვას პოულობს ლევან ლალიძის სივრცულ კონცეფციაში.

ვერტიკალებისა და ჰორიზონტალების გადაკვეთით შექმნილი თანამედროვე ქალაქის ტექსტური მოდელი, კვეთის პროცესში წარმოშობილი მნიშვნელოვანი მნახველს „ქალაქის მკითხველის“ პოზიციაში აყენებს და კომუნიკაციის პროცესის სტიმულირებას ახდენს. ამ ტიპის ურბანული მოდელი ინტერპრეტაციისთვისაა მოწოდებული ისევე, როგორც სალიტერატურო ტექსტი. ქალაქის გამომსახველობაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს სალიტერატურო ტექსტის გრაფიკული კონსტრუქცია.

კვლევის ამოცანის კონტექსტში, 80-იანლეთა თაობის ქართველ ფერმწერთა შემოქმედების გან-მსაზღვრელ ტენდენციად გვევლინება ურბანული

კულტუროლოგიური მოდელების ადაპტაცია ტრადიციულ კულტურულ-სახელოვნებო ფორმებთან და დასავლური მსოფლმხედველობრივი და სახელოვნებო გამოცდილების ათვისება. შესაბამისად, საკუთრივ ფერწერულ ძიებებთან ერთად, თავს იჩენს სივრცის ახლებური გააზრებაც: ტრადიციულ სივრცულ მოდელებთან ერთად მკაფიოდ იკვეთება ახალი თემატიკა და დასავლური კულტურისათვის დამახასიათებელი ურბანული მსოფლაღქმა.