

ქეთევან ჯიშიაშვილი
(საქართველო)

ურბანული სივრცის სემანტიკა კარლო კაჭარავას პოეზიასა და ფერწერაში

კარლო კაჭარავას შემომოქმედებაში მკაფიოდ აისახა პიროვნებაზე 80-90-იანი წლების ქართული ურბანული რეალობის ფსიქო-სოციალური გავლენები. პოსტსაბჭოთა კრიზისული პერიოდის მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაციები, ახალი სივრცული ხატის ჩამოყალიბების პროცესი, მისი ზემოქმედება ადამიანის ყოველდღიურობასა და მსოფლალქმაზე.

80-90 წლების სოციო-ეკონომიკური ცვლილებები მთლიანად ცვლის ქალაქურ სივრცეს და ადამიანთა ყოველდღიურობას. ურბანულ ტრანსფორმაციათა რადიკალური ხარისხი და მოვლენათა ემოციური სიმძაფრე დედაქალაქზე განსაკუთრებულ გავლენას ახდენს. ეროვნული მოძრაობიდან მოყოლებული, ქუჩა, როგორც ცენტრალური ურბანული ელემენტი, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს და მაქსიმალურ ნიშნულს 90-იან წლებში აღწევს. მიტინგებისა და შეკრებების დროს ქუჩა ძალაუფლებისა და თვითგამოხატვის ტოპოსად ყალიბდება. ეროვნული მოძრაობის პოლიტიკური დისკურსი და 9 აპრილის მოვლენები რუსთაველის პროსპექტსა და მისი მიმდებარე ტერიტორიას სხვა მნიშვნელოვან ფქტორებთან ერთად განსაკუთრებული სულიერი ღირებულებებით ტვირთავს. ამას მოსდევს სამოქალაქო კონფლიქტი. საომარი მოქმედება თბილისის ცენტრალურ პროსპექტზე სულ მცირე დროში განადგურებული ქალაქის შემზარავ ხატს აჩენს. 90-იანი წლებიდან განსაკუთრებით თვალშისაცემი ხდება ურბანული ცხოვრების შიგნიდან გარეთ, ქუჩაში გადატანა: ნებისმიერი ამბავი, მოვლენა – იქნება ეს ურბანული ლეგენდა თუ სიუჟეტი – ქუჩას უკავშირდება. ქალაქი – მონესრიგებული, ვერტიკალზე მართული სტრუქტურა ფუნქციონირებასწყვეტს და გარდაიქმნება სივრცედ, რომელიც საკუთარ თავზე იღებს საზოგადოების ყოველნუთიერი, სპონტანური საჭიროებების დაკმაყოფილებას (ხშირად ინტიმური, ან ინტერიერისთვის განკუთვნილი ქმედებები, მაგალითად, საჭმლის მომზადება – სამზარეულოებიდან პირდაპირ ქუჩაში, სახელდახელოდ მოწყობილ ქურებზე გადაინაცვლებს). ამის კვალდაკვალ, ქუჩა იქცევა თვითგადარჩენის, არსებობისთვის საჭირო რესურსების მოპოვების ტოპოსად (პურის, სანჯავის რიგები). პარალიზებული სატრანსპორტო მოძრაობის გამო ქუჩები ფეხით მოსიარულეთა ნაკადებით ივსება, აქტიურდება სოციალური კომუნიკაციები ამ ურბანულ ელემენტზე. საერთო სოციალურ ფონს ემატება ენერგოკრიზისი, რაც ღამის ქალაქის ქუჩებს ჩაბნელებულ,

უსინათლო პეიზაჟად აქცევს და მის ურბანულ ხატს მძიმე, ქვეცნობიერი დაძაბულობით ტვირთავს.

შემთხვევითი არ არის, რომ კ. კაჭარავას შემოქმედებაში ადამიანის ეგზისტენციალური პრობლემები და სოციალური უსამართლობის კონცეპტები სწორედ ქუჩის სივრცეს გადაეჯაჭვა. კარლო კაჭარავას პოეზიასა და მხატვრობაში ქუჩა ერთ-ერთი ცენტრალური სივრცეა, სადაც ყოველდღიურობა ავლენს თავს. ქუჩის, როგორც ეგზისტენციალური სივრცისადმი ინტერესი მის მხატვრობას გერმანულ ექსპრესიონისტებთან აახლოებს, რომლებიც, როგორც ცნობილია, „სამოქმედო არეალად“ ასევე ახლადწასახული მეგაპოლისის ქუჩას ირჩევენ. 1914 წლის მანიფესტში ლუდვიგ მეიდნერი აცხადებს, რომ „უკვე დროა დავიწყოთ საკუთარი მეგაპოლისის ხატვა. მთრთოლვარე ხელით უამრავ, ფრესკის ზომის ტილოზე უნდა აღიბეჭდოს ის არაჩვეულებრივი, საინტერესო სახეები, რომელიც ქალაქში გვხვდება, პროსპექტების მთელი საშინელება და დრამატიზმი, სადგურების, ფაბრიკების, გაზის ტანკერებისა და ხიდების რკინის კონსტრუქციები“ (Meidner 1970: 111). გერმანული ექსპრესიონიზმი ცვლის ქალაქის აღქმის კუთხეს და მხატვარს განსაკუთრებულ სამოქალაქო ფუნქციასაც ანიჭებს: „ქუჩის სივრცეში ადამიანის დაბრუნება ანგრევს ბოდლერისეულ წარმოდგენას მოზეიმე-მოხეტიალე ზარმაცის შესახებ ისევე, როგორც წარმოდგენას პასიურ დამკვირვებელზე, რადგან მეგაპოლისის დინამიკაში მისი მონაწილეობა არის კიდევ ექსპრესიონისტთა გაცხადებული მიზანი“ (Фрисби 2002: 4).

თანამედროვე მხატვრის შემოქმედებითი და სამოქალაქო პოზიცია კარგად აქვს გაცნობიერებული კარლო კაჭარავასაც: „უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანი იყო რეალობის პრობლემების ფიქსაცია და არა რაღაც ეზოთერულ-თეოსოფიური ქიმერებისა, ჩვენში ასე რომ უყვართ“ (კაჭარავა 2006: 118). კაჭარავას პოეზიაში შეულამაზებელი სიმართლის უკომპრომისო ასახვა შეუცვლელი მხატვრული ხერხი ხდება: „პოეტურია მშვიერთა სიხარბე?... კონცეპტუალური ვახშამი, როგორც ყოველთვის არ შემდგარი ვახშამია“ („...თქვენ თამაშობდით, თქვენ ხატავდით ბოთლებს და დაკეტილ კარებს“); „...ჩვენ ვწუხვართ ამ სისადავით, მზეზე მოელვარე დღე და ჭიქა ჩაი“ („...ჩვენ ვწუხვართ ამ სისადავით...“, 1992 წ.).

მისი ლექსები 80-90-იანი წლების დოკუმენტურ ქრონიკებს მოგვაგონებს, სადაც პოეტური სახეები ამ პერიოდის სოციალური თემატიკითა და პრობლემებითაა გაჯერებული. უფრო მეტიც: კარლო კაჭარავა თავის ფერწერაშიც უარს ამბობს რეალობის თუნდაც მცირე ესთეტიზაციაზე და მახინჯი სინამდვილის უხეში, გროტესკულობამდე მიყვანილი ტიპაჟებისა და ფორმების მეშვეობით თანამედროვე ქალაქის სახეს ქმნის. სტილისტური არსენალის შერჩევისას კვლავ იგრძნობა ნათესაობა დასავლურ ხელოვნებასთან. ამ კუთხით, მხატვრული თუ მსოფლმხედველობრივი პარალელები შეიძლება რამდენიმე ფაქტორით იყოს განპირობებული: პირველ რიგში, ეს არის სოციალურ-პოლიტიკურ გარემოებათა თანხვედრა – ომის შემ-

დგომი კრიზისი, მოსახლეობის გაღარიბება, ტრავმული გამოცდილების ფსიქოლოგიური თუ მორალური შედეგები და ა.შ.

კარლო კაჭარავას პოეტურ და ფერწერულ სახეთა კომპლექსური ანალიზისას იკვეთება 80-90 წლების სპეციფიკური პრობლემატიკა და ურბანული დრო-სივრცის განცდის ის ასპექტები, რომლებიც უშუალოდაა დაკავშირებულ სოციალურ-პოლიტიკური ტრანსფორმაციებით გამონვეულ ფსიქოლოგიურ ცვლილებებთან.

კარლო კაჭარავას ქალაქის სახე თანამედროვე სამყაროს ეგზისტენციალური კონფლიქტებით დატვირთული ადამიანის სულიერი დისკომფორტის გამოსახულებაა. ქალაქი ჩაკეტილი, კლასტროფობიური სივრცეა, რომლის დაძაბულ „ვიბრაციაშიც“, კონოტაციურ დონეზე, განწირულობის, გარდაუვალობის მნიშვნელობები იკოხება („...და სადღაც, სარკმელს მიღმა ჩაკეტილი ბედნიერება“ („ზაფხულის ქარიანი ღამეები“, 1993 წ.). სივრცის ამგვარი განცდა ზოგადად დამახასიათებელია 90-იანი წლების თბილისური რეალობისთვის. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ ქვეყნიდან გასვლა ოფიციალურად შესაძლებელია, თუმცა რეალურად მიუღწეველი. პოლიტიკური და ეკონომიკური კატაკლიზმები აღიქმება არა როგორც თავისუფალი არჩევანი, არამედ როგორც კონკრეტული ისტორიული პერიოდის ფატალური იმპერატივი, რომელიც მსხვერპლის პოზიციაში აყენებს ადამიანს. ქალაქური ცხოვრება ექვემდებარება მხოლოდ მისთვის განკუთვნილ, მსოფლიო დინამიკიდან ამოვარდნილ, ავტონომიურ დროსა და სივრცეს, საიდანაც გაღწევა შეუძლებელია. აღსანიშნავია, რომ კაჭარავას ფერწერაში ურბანულობა ყველაზე ნაკლებად ემყარება არქიტექტურული ელემენტების გამოსახვას, იგივე შეგვიძლია ვთქვათ პოეზიაზეც, სადაც ქუჩის საზღვრები და სცენის ანტურაჟი ზოგადააა მონიშნული. ფოკუსში ქალაქური დრამის მონაწილეთა სახეები ხვდებიან. ურბანული ხატებიდან ჰაერი თითქოს გამქრალია, ამოტუმბულია. ამ განცდას ამძაფრებს მჟღერი, კონტრასტული კოლორიტი და დახვავებული, გროტესკულობამდე მიყვანილი ფიგურები. მრავალფეროვანი, ინტენსიური სახეებითაა დატვირთული პოეზიაც.

ამ ჩაკეტილობის დასაძლევად პოეტი ცდილობს, სივრცე უფრო მომცველი გახადოს, რასაც იგი საკუთარი სუბიექტური ხედვის გარესამყაროში რადიკალური და გაბედული ექსპანსიით ახდენს: კარლო კაჭარავასთვის ურბანული სივრცე არ არსებობს საკუთარი აქტიური მონაწილეობის გარეშე. მისი სუბიექტური შეხედულებები, ლიტერატურული სამყარო, მისი სიზმრებიც კი ქალაქის სივრცის ნაწილი ხდება და ყოველდღიურობასთან თანაარსებობს. როგორც ცნობილია, თანამედროვე ურბანულ თეორიებში ქალაქის ხატი სწორედ „ადამიანის მონაწილეობით, მისი შეგრძნებების ფილტრის დახმარებით იქმნება“ (Lynch 1960: 3-5).

მეტაფიზიკურ პრიზმაში არეკლილი პოეტის სიზმრები, ლიტერატურული სახეები, კომენტარები ყოფის უხეშად მატერიალურ სუბსტანციას სახეს უცვლის და მას არაერთგვროვან, ზღვრულ მატერიალად გარდაქმნის.

სუბიექტური კულტურის გაძლიერების სურვილს ურბანისტული ფილოსოფია მეგაპოლისში ობიექტური კულტურის მოძალებაზე ინდივიდის რეაქციად მიიჩნევს. ეს ვითარება 90-იანი წლების თბილისური სინამდვილისთვისაც ადეკვატურად შეგვეძლო მიგვეჩინა, მიუხედავად იმისა, რომ ამდროინდელი ქალაქი შორსაა მასშტაბური მეგაპოლისის ცხოვრების რიტმისაგან.

კარლო კაჭარავას პოეზიისთვის დამახასიათებელი ინტერტექსტუალობა ხშირად მხოლოდ მწერლების, პოეტების სახელის ხსენებით შემოიფარგლება, მაგრამ ეს მყისიერი გადაძახილებიც საკმარისია ყოფის რუტინულობის გასარღვევად და სათქმელის ირგვლივ ახალი სემანტიკური ველის წარმოსაქმნელად. კაჭარავას ციტირებას თუ მოვახდენთ, თანამედროვე ურბანული სივრცის სახე სწორედ ამ „მითოლოგიზირებული სახელების სახე ხატების“ მონაწილეობით იგება:

...ჭარბწარმოება

მითოლოგიზირებული სახელების სახე-ხატების.

კიდევ უფრო მეტად, ვერმოსახილველი სიჭრელე.

კარავი, შეკრული ცის ირმებად

იერცვლილი სახე-ხატებისაგან.

და მათ შორის ჩვენი ფატალური ჯანყი-ბოჰემია...

(„...ჩემი ღამეები თქვენს დღეებზე უკეთესია“, 1993)

80-90-იანი წლების „მითოლოგიზირებულ სახელებს“ შორის არიან მწერლები, მხატვრები, პოლიტიკოსები და მსახიობები. უსახური ყოველდღიურობის აღწერისას აქა-იქ გაივლებენ ენდი უორჰოლი და ჟან მიშელ ბასკიას სახელები, პოლიტიკოსები, მსახიობები – 80-90 იანი წლების ახალი („შვილების“) თაობის კერპები, „პურის რიგში მდგომთა“ მძიმე ყოველდღიურობაში თითქოს მოულოდნელად, აგრესიულადაც კი – შემოჭრილნი:

...ე. ინგოროყვა კითხულობს „ბაადურ მაინჰოგის ქრონიკას

და ეძახის ენდი უორჰოლს ან ჟან მიშელ ბასკიას,

ან ეძახის პურის რიგში მდგომთა შვილების კერპებს:

სტალონეს, ვან ბასტენს კიმ ბესინჯერს...

(„...ეგნატე ნინოშვილის აჩრდილი ებრძვის პურის

რიგში მდგომათა ღამეს“, 1992)

პოეტის საყვარელი მწერლის, ეგნატე ნინოშვილის ფიგურა ორ ლექსში გვხვდება. მას კაჭარავა თანამედროვე მოვლენების კონტექსტში ათავსებს და ერთგვარი ნიშნის ფუნქციას ანიჭებს:

...ეგნატე ნინოშვილის აჩრდილი ებრძვის პურის რიგში მდგომთა ღამეს

ყველა მისი სამხილი ცუდად შემჩნეულია და იაფად ეწირება რამეს:

ავტომატს ან თურქულ შარვალს.

მისი ყველა მხილება ცუდადშემჩნეულია, როგორც კედლის მიღმა
ორსული ქალის ხველება...

(„...ეგნატე ნინოშვილის აჩრდილი ებრძვის
პურის რიგში მდგომათა ღამეს“, 1992)

ეგნატე ნინოშვილის აჩრდილი საკმაოდ სწრაფი ნაბიჯით
მიდის სამედიცინო ინსტიტუტის გასწვრივ
და გვერდზე ძალი მისდევს ქარისგან ბალანაშლილი.
არ გაანათებს ფერადი ნეონი ნინოშვილის სახეს.
ზურგზე არ გადაურბენს სასწაულებრივად შემორჩენილი
ღამის ტროლეიბუსის სარკმელთა წყვეტილი შუქი-
მეტყველებანართმეულ მგზავრთაა უარაფრო მზერით.

(„როცა სინათლე კლებულობს“, 1992)

ნიშანდობლივია, ამ უკანასკნელი ლექსის სახელწოდების – „როცა
სინათლე კლებულობს“ – ორმაგი სემანტიკის მიღმა, ერთი მხრივ, სიბნელე,
უდენობა და შესაბამისად, 90-იანების ენერგოკრიზისის ასოციაციები იბადება,
მეორე მხრივ კი იგი მინიშნებაა მორალურ სიბნელებზე, უსინათლობაზე. ამავე
ხატის ილუსტრაციად შეგვიძლია მივიჩნიოთ კარლო კაჭარავას უსათაურო
შავ-თეთრი კომპოზიცია, სადაც ადამიანთა ყოფის უსახურების, მორალური
განურჩევლობის ჩვენება შუქ-ჩრდილის მეშვეობით ხდება. ამავე სემანტიკურ
რკალს ეკუთვნის მისი კომპოზიცია „სინათლის გაქრობა“, სადაც ადამიანთა
შინაგანი წნეხისა და შუქისგან დაცლილი გარემოს დამთრგუნველი ხატია
ნაჩვენები.



კომპოზიცია „უსათაურო“

90-იანი წლების რეალობის ერთგვარი სიზმრისეული, ფანტასმაგორი-
ული ხასიათი კაჭარავას შემოქმედებაში განსაკუთრებულ მხატვრულ ქსო-
ვილს ქმნის: პოეტური და ფერწერული ხატები გამოუვალ კომმარსა და
ჯადოსნურ ზღაპარს შორის მერყეობს. სიზმარი განიცდება არა როგორც
ილუზია, როგორც რეალური ცხოვრების ოპოზიცია, არამედ როგორც საზ-

რისის ვერ მოხელთება, აბსურდული რებუსი, რომლიც არ ექვემდებარება რაციონალურ ლოგიკას. ქალაქი გარდაისახება სასაზღვრო სივრცედ, სადაც უხეში რეალობა და ქვეცნობიერი ზმანებები თანაბარი უფლებებით არსებობენ და ერთმანეთში გადაედინებიან:

...გააშკარავდა ღამე ქარხნის სიფხიზლით.
მინის კოვზებით მთელი ღამე ვახშობდნენ ბავშვები, რომლებსაც
ყვითელი თმები და ნაცრისფერი თვალები ჰქონდათ.
ქარხნის კუნძული დიდ ქალაქში ჰგავდა ჩაკეტილ გასასვლელებს,
სადაც ვახტიორთა სიზმრები გაავებულ ძაღლებთან ერთად
დასდევდნენ არჩართულ სირენებს, ანუ იმ ქალებს,
რომლებიც ვერ ასწრებდნენ კვილის,
როცა მათ კლავდნენ.

(„შენ შეგიძლია მოგზაურობა“, 1992)

გარდა წმინდად სიურეალისტური სახეებისა, რაც ასე ხშირად გვხვდება კარლო კაჭარავას პოეზიასა და ფერწერაში, თვალშისაცემია რეალობის სტრუქტურის სიზმრისეული ლოგიკა: მოვლენებს მთლიანად წარმართავს არაცნობიერი. დარღვეულია დროის კონტინიუმი, სივრცე არ წარმოადგენს ერთ მთლიანობას, დრო-სივრცე ფრაგმენტებადაა დამსხვრეული, როგორც სიზმარში. მხატვრის მზერა ცდილობს არ დაკარგოს არც ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილი და მათი მეშვეობით წარმოაჩინოს რეალობის სრული სურათი. ამგვარი ფსიქოლოგიური დინამიკა უახლოვდება 90-იანი წლების რეალობის აღქმის მოდელს: 80-იანი წლების ეროვნული მოძრაობიდან მოყოლებული, თვალშისაცემია ცხოვრების რიტმის უჩვეულო აჩქარება, მოვლენათა სწრაფი უთიერთმონაცვლეობა, ადამიანს უჭირს დროსთან შესაბამისობაში გააცნობიეროს სხვადასხვა მასშტაბის ტრანსფორმაციები, რის გამოც ჩნდება განცდა, რომ რეალობა ბოლომდე არ არის შეცნობილი, გარემო ულოგიკოა და არ ექვემდებარება ადამიანური კონტროლის მექანიზმებს. მას ექმნება მოვლენათა ვერ განსაზღვრის, ვერ მოხელთების შთაბეჭდილება. ინდივიდზე ურბანული სივრცის გავლენებზე საუბრობს გეორგ ზიმელიც თავის ნაშრომში „მეგაპოლისი და მენტალური ცხოვრება“. ფრაგმენტული შთაბეჭდილებები, რომლებსაც მეგაპოლისი აღძრავს, საშუალებას არ აძლევს ადამიანს აღიქვას დროის ერთიანობა (Simmel 1969: 8). ამგვარი ფსიქოლოგიური მდგომარეობა საბოლოოდ ემოციურ ცვეთას, სასიცოცხლო ძალების ამონურვას იწვევს. ადამიანი პასიური დამკვირვებლის როლშია, პიროვნული არჩევანი შეზღუდულია, მისი მოქმედების არეალი კი მექანიკურ რეაგირებად დაყვანილი. ახალ პარადიგმას, სადაც რეალობასა და ილუზიას შორის ზღვარი ნაშლილია, მნიშვნელობები დაფანტულია, მოვლენათა სახელდება კი თითქმის შეუძლებელია („P.S. არავინ არაფერი არ იცის...“) – პოეტი მხატვრულ ფორმად გარდაქმნის. რეალობის კრიზისი, მნიშვნელობის კრიზისი და იდენტობის კრიზისი აჩენს ეჭვს მეტყველების, დიალოგის აუცილებლობის მიმართ:

მე ვიჯექი უცნაურ რესტორანში, გარშემო უამრავი
რამ მეხვია:

ვინ არიან ისინი? მუსიკოსები? ბავშვები?

მუშები თუ ანგელოზები?

მე ისევ მიკვირს, თუ არადა, მაშ რატომ ვყვები?

ვინ არიან ისინი? ფრინველები? მსახიობები?

პოლიციელები?

ჰკითხეთ თქვენს გულს. -

- სად არის ჩემი გული?...“

(„მე ვიჯექი უცნაურ რესტორანში“, 1992).

„ისინი არ არიან: არც მუშები, არც ჯუჯები, არც „მოსადადის ხალხი“

არც ლოთები, არც ოლიმპიელები, არც ცენზორები,

არც ბროკერები არც ტაქსისტები...

(„არარესტავრირებადი ღამე“, 1992).

ემოციური ცვეთა და ყოველდღიური ბრძოლით ნიჰილზმამდე მისული ადამიანის განცდები კარლო კაჭარავას პოეზიასა და მხატვრობაში ქმნის დომინანტურ მოტივს, რომელსაც ავტორი მრავალფეროვან სახეებად და შინაარსებად გარდაქმნის. კარლო კაჭარავას ლექსის სტურქტურისთვის დამახასიათებელია ფინალური სახეები, რომლებიც ლექსის განვლილი დინამიკის გაგრძელებას კი არ წარმოადგენს, არამედ თითქოს წინამდებარე სტრიქონების ნიველირებას ახდენს. დამამთავრებელი აკორდის ჟღერადობა შეიძლება აპათიური, ნიჰილისტურიც კი იყოს. მიუხედავად იმასა, რომ ამ გზით ლექსის დასასრულს ერთგვარი ემოციური განმუხტვა მიიღწევა, სიზმრისეული ბუნდოვანების ხარისხი მატულობს: „სამხრეთ აფრიკის მაღაროებში თეთრი და შავი მემალაროენი ერთი ფერისანი არიან“ („...ჩემი ღამეები თქვენს დღეებზე უკეთესია“. 1993 წ.) ან „შენ ეს არ გითქვამს, შენ არ გძინავს, შენ თოფით იცდი, შენ მებაჟე ხარ“ („შენ დაიბადე ფოთის ელევატორთან“. 1993 წ.) „შენ დაგესიზმრა ყველა ის გაზეთი, რომელიც ოდესმე წაგიკითხავს, შენ დაგესიზმრა ყველა შენი საუზმე“ („არარესტავრირებადი ღამე“. 1992 წ.) ა.შ.

პოეტის მცდელობა, გადალახოს დროის მიერ შემოთავაზებული პასიური დამკვირვებლის პოზიცია, შეიძლება მივიჩნიოდ ბუნებრივ პროტესტად ადამიანის ავტომატიზმამდე დასულ, რუტინულ მოქმედებებზე, რომელიც ადგილს აღარ უტოვებს არაფერს, პირველადი მოთხოვნილებების გარდა, მისთვის უცხო და ზედმეტია როგორც პოეტის სამყარო, ასევე მისი მორალური ფასეულობები.

კაჭარავას მხატვრობაში დაღლილობის, უსისოცხოობის განცდა საერთო განწყობაა, რომელიც გამოიხატება ფიგურათაა უმწეო, უსუსურ პოზაში („...ჩვენ არ გვიკვირს უსუსურობა“ – „ოქროს ღამეთა მაქმანები“, 1989), მათ გამხდარ სხეულსა და ჩამქრალ მზერაში. სიცოცხლისგან დაცლილი

სივრცის ხატს ვხვდებით კომპოზიციაში სიმბოლური სახელწოდებით „ნიჰილისტის სიზმარი“, სადაც უკაცრიელი ქალაქის გარეუბნიდან წარსულის მქრალი აჩრდილები შემოგვცქერიან. მათ შორის ავტორის ბიოგრაფიული პერსონაჟებიცაა, რომელთა მეშვეობითაც მხატვარი თანამედროვე ურბანული მსოფლალქმისა და ბიოგრაფიული ელემენტების გაერთიანებას ცდილობს.



კომპოზიცია
„ერისტალური სიზმარი“

კარლო კაჭარავას შემოქმედებაში 80-იანი წლებიდან ჩნდება სივრცის ტიპი, გამჭვირვალე ქალაქის სახე – „კალიგრაფიული ქალაქი“ – სადაც სივრცე კი არ „იხილვება“, არამედ „ისუნთქება“. თეთრ ზედაპირზე კალიგრაფიული დახვეწილობითაა მოხაზული ქალაქის ასეთივე გამჭვირვალე არქიტექტურული გარემო, ხშირად ერთი ნაგებობა, ქარხნის ნაწილი, პერსონაჟები. ქალაქის ურბანული გარემოს ნაცვლად, რომელიც ხმაურთან, დატვირთულ ხედთან ასოცირდება (ადეკვატური სახვითი ფორმებია გაჭედილი კომპოზიცია, დაძაბული ფერადოვანი გადაწყვეტა), ჩვენ ვიღებთ ურბანულობისთვის უჩვეულოდ გარინდებული გარემოს ხატს, რაც სიზმრისეულ განწყობასთან გვაახლოებს და ქალაქს მისტიკური თვითჩაღრმავებისა და რეფლექსიის ტოპოსად, „თეთრი სასონარკვეთილების პლანეტად“ აქცევს. მკაფიო კონტურებით მოხაზული გამჭვირვალე სივრცე ცარიელია, დაცლილია ადამიანური განცდებისა და ემოციებისგან. ეს ერთგვარი მენტალური სავანეა, სადაც გონებისა და გრძნობების სრული განმუხტვა ხდება:

...მე მაგონდება რაღაც კალიგრაფიული ქალაქი,
მე ვბრუნდები და ვნატრულობ ამ დროს.
აბები, წყალი, სიგარეტი შავლურჯზე
წითელი, იისფერი, გრძელი ქალი.
თეთრი სასონარკვეთილების პლანეტა.
(„...ძველი საყდრის გარშემო“, 1987)

პოსტსაბჭოური საქართველოს ახალი კულტურული პარადიგმა 80-90-იანელ ხელოვანთა წინაშე ახალ ამოცანებს აყენებს. კარლო კაჭარავა არაერთ ესეში გამოხატავს საკუთარ პოზიციას თანამედროვე ქართული ხელოვნებისა და საზოგადოების მწვავე პრობლემატიკაზე. მისთვის ჩვეული შემოქმედებითი პასუხისმგებლობით იგი ცდილობს ეპოქის ნგრევის დისკურსის ფონზე სხვადასხვა „წარმოშობის“ პირველადი მატერიიდან ახალი დროის მითი ამოიკითხოს:

„...აი „ტვიზ-პიკსი“, „MTV“, „სნიკერსი“ და „სტიმოროლი“.
ნეტა როგორია შენი ახალი მითი, რომელსაც თხზავ,
როცა მეტროდან ამოსული სიგარეტს უკიდებ და
დღისითაც ნათურებანთებულ ჯიხურებს ათვალეირებ...
P.S. არავინ არაფერი არ იცის... ახალი მითი?“
(„ჩემი ქუდი მთლიანად დასველდა და გაიყინა“, 1993)

80-90 იანი წლების პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ სისტემათა რღვევის ფონზე განსაკუთრებული სიმძაფრით დგება ეთიკური ღირებულებების, ახალი ზნეობრივი დაშვებების საკითხი. კრიზისულ რეალობასთან ადაპტირება ინდივიდისგან მორალურ კომპრომისს მოითხოვს. მანამდე არსებული

ტრადიციული ცხოვრების წესი და მსოფლმხედველობა გამოუსადეგარი ხდება, შემოთავაზებული ღირებულებათა სისტემა კი – უცხო და მიუღებელი.

ლექსში „ლამის ელეგია“ კარლო კაჭარავა გროტესკულ სახეებად გარდაქმნის მორალურ ღირებულებათა კრიზისისგან აღძრულ პიროვნულ განცდებს და დროის საბედისწერო გავლენას ადამიანის სულიერ სამყაროსა და ცხოვრებაზე. ანმყოსგან გაუცხოვება, არაადეკვატურობა ცხოვრების დაკარგვის, განუხორციელებლობის მტკივნეულ განცდაში გადაიზრდება.

დედა, როდესაც მე მეძახიან მორიგი შეურაცხყოფის მოსაყენებლად,
მე ვფიქრობ იმაზე, რომ სახლში თითქმის აღარაფერი გვაქვს,
რომ მდიდრებს და ღარიბებს მართლა განსხვავებული ღმერთები ჰყავთ -
და რომ იმან, ვის მანქანაშიც ის ახალგაზრდა ქალი იჯდა,
მოიპარა ჩემი ბედნიერება.
თუმცა ის ქალი დაბერებამდეც ისევე აუტანელია, როგორც მერე.
მე კი ვილაც თოფიანი კარდინალები დამცინიან,
როცა ვსაუბრობ ჟან პოლ რიხტერზე ან დიობლინზე.

(„ლამის ელეგია“, 1993)

პოეტი მიგვანიშნებს, მოვლენის მნიშვნელობა არ დაიყვანება კონკრეტულ შემთხვევაზე და საგულისხმოა იმდენად, რამდენადაც ეპოქის ზოგად ტენდენციას ააშკარავებს. კ. კაჭარავას შემოქმედებაში შეუთავსებლობა თაობებს, მსოფლმხედველობებს შორის სცილდება პიროვნული ადამიანური აღქმის მასშტაბებს და უფრო ფართო კულტურულ განზომილებას იძენს:

„შალვა ქიქოძის „ქორნილი გურიაში“ აქ არ დახატულა.
„იმერეთი დედაჩემი“ ერთი საწყალი მოხუცი ქალია, რომელიც სადღაც ქსოვს.
მისი გახსნება მხოლოდ ბაბუათა სუფრაზეა კარგია...“

(„მე დავიბადე ფოთის ელევატორთან“, 1993)

ეთიკური პრობლემატიკა აქტუალურია ფერწერაშიც. როგორც აღვნიშნეთ, მისი პერსონაჟები და ნამუშევართა შინაარსიც 90-იანი წლების ურბანული რეალობის სიმძაფრითაა დატვირთული, თუმცა საკუთარ პოზიციას ავტორი კიდევ უფრო მკაფიოდ გადმოსცემს სურათის ტექსტურ ნაწილში, სადაც ეთიკური მოწოდებები თუ კომენტარები პირდაპირ, ერთგვარად, დეკლარაციული სახითაც კია მოცემული და ხატის შინაარსის გახსნაში გადამწყვეტ როლს თამაშობს. ხშირად ვხვდებით ცალკეულ სიტყვებს, რომლებიც ნახატის ვიზუალურ ნაწილთან კომბინაციაში იკითხება. მაგალითად: „ყურადღება! მზერა ზემოთ და ზემოდან. ეს არის მომავლის საზრუნავი“ (კომპოზიცია „უსათაურო“), მარჯვენა კუთხეში კიდევ ერთი გერმანული წარწერაა: Himmel – ცა. ეს ის კონცეპტია, რომლის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზეც მსხვილი გერმანული ნაბეჭდი შრიფტი

მიგვანიშნებს და ვერბალური სიმბოლოს გზით შეგვახსენებს მაღალ იდეალებსა და ყოფის არამატერიალურ განზომილებაზე. სხვა ნამუშევარში ვხვდებით ნახატის სიბრტყეზე გამოტანილ სიტყვას „ზრუნვა“ და ა.შ. ყველა შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ის, რომ ვერბალური ტექსტისა და ვიზუალური ხატის კომბინაცია მაყურებლის აღქმას აშორებს მატერიალურ განზომილებას და იდეათა სამყაროში გადაანაცვლებს.

ამ მრავალნახნავა, მრავალფეროვან „ვერსმოსახილველ სიჭრელეში“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მხატვრის საკუთარი სივრცული „პეიზაჟი“, რომლის მიღმაც მკითხველს არ გაუჭირდება ავტორის სოციალური და მორალური პოზიციის ამოკითხვა: „აბსურდული მოგზაური“, როგორც ლექსებში კაჭარავა საკუთარ თავს უწოდებს, ღამით ცივ ქალაქში დადის და „ოცნებობს ძილზე, რომლის შემდეგ ღირს გამოღვიძება“ („...ისინი ჰგვანან სცენის აბსურდულად თაყვანისმცემლებს“, 1990 წ.). ლექსში „მოგზაურობა კინოებში ნანახ წვიმათა მოსახილველად“ პოეტი, ერთი შეხედვით, უმიზნო მოგზაურობაზე გვიამბობს, რომელსაც არ ჰყავს მაყურებელი, მაგრამ ესაა პროცესი, რომლის დროსაც ადამიანი საკუთარ თავს უღრმავდება. როგორც ერთ-ერთ ლექსში ამბობს, ესაა: „მოგზაურობა ღმერთებისთვის, მოგზაურობა ერთ ადგილზე სიარულისას“ („აღენ გინზბერგის უცნობი ქრონიკა“, 1988 წ.). მოგზაურობის დისკურსი, რომლის დროსაც ავტორი თავად ხდება საკუთარი ნაწარმოების პერსონაჟი, თავადაა „შემსწრეცა“ და მონაწილეც, ამ სამყაროს შემქმნელიცა და დამკვირვებელიც – კაჭარავას პოეტური სამყაროს ერთიან მხატვრულ ქსოვილს აყალიბებს და ავტორის მოქალაქეობრივ და პიროვნულ სტატუსსაც განსაზღვრავს: ავტორის როლი აქ სცილდება უბრალო მონმის სტატუსს და თანამონაწილეობის უფრო ღრმა ფორმად გარდაისახება, რომელიც ადამიანური თანაგრძნობით, თანაცნობითაა ნასაზრდოები. მისი მზერა განსაკუთრებულ ღირებულებას ანიჭებს სოციალურ უსამართლობას, ადამიანთა უბედურებას, სისასტიკესა და განწირულთა ხვედრის აბსურდულობას. კაჭარავა ჩვეული ექსპრესიულობით ცდილობს გააჟღეროს დაჩაგრული, უსუსური ადამიანების ტკივილი, მათი სასონარკვეთის შემზარაობა, თუმცა ემოციურობით გამორჩეული პასაჟები ისევ და ისევ მისი შემოქმედების ძირითად პრინციპს ექვემდებარება და შორსაა სენტიმენტალურობისა და საგანგებო ესთეტიზაციისაგან. მანერულობის თავიდან ასაცილებლად პოეტი ფაქიზ ემოციებს ხან უხეში სახეებით „განაზავებს“, ხან კი მოქმედება რეალურიდან სიზმრისეულ, ფანტასმაგორიულ სივრცეში გადააქვს:

ბავშვებს, წვიმებს, ცარიელ მანვნის ბოთლებს
გადაუფრენს ნოსტალგია მფრინავ თეფშებზე.
კარაქისა და საპნის რიგში მდგომ ადამიანებს
ძალუძთ მხოლოდ ჩუმი სიხარული...
(„ბავშვებს, წვიმებს, ცარიელ მანვნის ბოთლებს“)

...მუშათა ბავშვებს ნისლში მოჰქონდათ ღარიბი სიმღერა და სველი პური და ყველაზე წინ რომელიც მორბოდა, კვდებოდა ხელეში ქალაქის ფულით.

ჩვენ კი ვინეკით, და ერთმანეთში გვენყო ენები ჩონჩხებათქცეულ ყველა გზის მიღმა

სევდიანი და დაბნეული გრძელი ხელებით ვილაც ქარხნის კვამლით ვარსკვლავებს გვიდა.

(„ქარხანა ჩვენს მიღმა“, 1991)

შემოქმედის, როგორც თანაგანმცდელისა და მფარველის ფუნქცია განსაკუთრებით მკაფიოდ იკითხება მის ფერწერაში: კაჭარავა ქმნის შუახნის მამაკაცის სახეს წვერებითა და ცილინდრით, რომელის პროტოტიპადაც ავტორი გვევლინება. ამ ფიგურას ძალიან ხშირად ვხვდებით როგორც წინა პლანზე – მთავარ მოქმედ გმირად, ისე უკანაზე – „შეკუმშულ“ პერსონაჟად, რომელიც სცენებში არაპირდაპირ მონაწილეობს. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ ეს ფიგურა გვევლინება მამის სიმბოლოდ, რომელიც ქალებს და ბავშვებს ახლავს თან, როგორც მზრუნველი და მფარველი. კარლო კაჭარავას პოეზიასა და ფერწერაში ადამიანისადმი თანაგრძნობა სხვა არაფერია, თუ არა ემოციური სუბსტანცია, რომელიც ერთმანეთთან არიგებს გაუცხოებულ, გათიშულ ადამიანებს, სივრცეებსა და მოვლენებს.

კარლო კაჭარავას პოეზია და მხატვრობა ახალი ურბანული დრო-სივრცული მოდელის ძალზე საგულისხმო და მრავალშრიანი სურათს გვთავაზობს. იგი ზედმინევენით ასახავს გარდამავალი პერიოდის წლებში ადამიანის შინაგანი მდგომარეობის უფაქიზეს რხევებს: აბსურდულობას, დაუჯერებლობას, მოვლენათა სიზმრისეულ, სიურრეალისტურ ხასიათს, ქალაქში ჩარჩენილი ადამიანის კლასტროფობიულ შეგრძნებებსა და გამოუვალობას. ამ სემანტიკური ველების თანაარსებობით კაჭარავა ახერხებს ეპოქის ყოველდღიურობის რეკონსტრუირებას ისე, რომ არ დაკარგოს, ერთი მხრივ, ყოფითი, დოკუმენტალური ორიენტირი, მეორე მხრივ კი მოიხელთოს დროის მისტიკური, სიურრეალისტური შემადგენელიც.

დამონებანი:

Frisbi, Devid. „Razrushenie Goroda: Sotsial'naya Teoriya, Megapolis i Ekspressionizm“. *Logos*, 3(34). 2002, s. 4-16 (Фрисби, Девид. “Разрушение города: Социальная теория, мегаполис и экспрессионизм”. *Логос*, 3(34), 2002, с. 4-16).

K'ach'arava, K'arlo. *St'at'iebi*. T'. II. Tbilisi: Otar Q'aralashvilis gamomtsemloba, 2006 (კაჭარავა, კარლო. *სტატიები*. ტ. II. თბილისი: ოთარ ყარალაშვილის გამომცემლობა, 2006).

K'acharava, K'arlo. *Monologi*. Tbilisi: gamomtsemloba “universalii”, 2014 (კაჭარავა, კარლო. *მონოლოგი*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2014).

Lynch, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge: The technology press and Harvard University Press, 1960.

Meidner, Ludwig. *Voices of German Expressionism*. Trans. Meiser, Victor H. Englewood, New Jersey: Prentice Hall, 1970

Simmel, Georg. "The Metropolis and Mental Life". *Blackwell City Reader*. Eds. Bridge, G, Watson, S. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

Ketevan Jishiashvili
(Georgia)

Semantic of Urban Space in Karlo Kacharava's Poetry and Painting

Summary

Key words: Poetry, painting, 80-ies, city, space.

Poetry and painting of Karlo Kacharava widely represent political and economic situation of 80-90-ies. His works embody psycho-social aspects and cultural transformations of post-soviet urban reality as well as an impact of historic changes on the perception of everyday life of citizens.

The intensity of urban transformation effect and its powerful emotional impact was especially obvious in the capital of the country. Starting from national movement street as a central urban element gains its major importance. During political meetings the street becomes topos of power and self expression.

In Karlo Kacharava's works human existential problems and concepts of social injustice are closely linked to the space of street. Both, in his poetry and paintings street is the central space where everyday life discloses itself. However, Kacharava's poetry is kind of day to day documentary chronicles of transitional period. Poetic images are loaded with social themes and problems of those years. In the poetry as well as in his paintings Karlo Kacharava steps back from any kind of aesthetization of reality and by the means of ugly, rough, even grotesque forms and characters constructs contemporary city image. While choosing stylistic tools the similarity to western cultures could be observed, especially with German expressionism. Parallels with post war expressionism movement could be caused by such factors as coincidence of socio-political circumstances: post war crisis, problems of poor population, psychological and moral consequences of traumatic experience etc.

Karlo Kacharava's urban space is an image of spiritual discomfort loaded with modern existence conflicts. The city is closed and claustrophobic space where intense vibration reveals signs of total human desperation. This kind of spatial perception is characteristic to 90-ies reality. To overcome the enchant of locked space author tries to make space more implying and gives start to brave and radical expansion of his own personal world: for Karlo Kacharava space does not exist without his active interference. His subjective views, his favourite characters from literature, even his dreams reflected

in metaphysical prism are converted into the fragments of urban space and coexists with everyday life.

The new paradigm of post-soviet Georgia shapes different challenges for writers and artists of 80-90-ies generation. The main challenge of this period – elaboration of information streaming without limitation from western world after the collapse of Soviet Union - is widely represented in Karlo Kacharava's works and is profoundly reflected in his poetry as well as in his essays. On the background of destruction discourse of his time K. Kacharava with his high sense of artistic responsibility is trying to identify new myth from different types of „raw material”. While describing miserable everyday life names of writers, painters, politicians or popular cinema actors arise accidentally. Sometimes only mentioning the name is fully sufficient to disrupt everyday routine and create new semantic field around core idea of the author.

The dreamlike, fantastic character of 90-ies city life creates specific artistic texture in Karlo Kacharava's works: poetic and pictorial images are fluctuating between nightmare and magic fairy tale. Dream is sensed not as illusion or the opposite to real life but as impossibility to reach the essence. It is unapproachable, absurd puzzle that does not obey to rational logic. Therefore, city is transformed into borderline space where reality and subconscious allusions coexist with similar rights and permanently interflow with each other.

In art and poetry of Karlo Kacharava a dreamlike logic of reality structure is observed: circumstances are entirely conducted by unconsciousness. Time continuum is disrupted, space is not whole, it is fragmented as in dreams. Again, this type of time-space model is close to reality perception in 90-ies.

Emotions of human tired from everyday battle give birth to diverse poetic imagery. For the same reason Kacharava's absurd logic of dreams is charged with nihilism. This emotional construct is coherent to 80-90-ies routine and is clearly sensed as in K. Kacharava's poetry also in his pictorial images.

Starting from years 80-ies in Karlo Kacharava's works particular type of transparent space - „calligraphic city” - appears. This is a final point of emotional exhaustion. Vibrant colors are fully washed away. Empty space drawn by sharp contours is bare without any signs of human emotions or feelings. It is kind of mental paradise where complete discharge of emotional burden is possible.

On the background of collapse of ideological systems in 80-90-ies special importance is given to moral issues such as existing values and new ethical compromises. Imperative of adjusting to new crisis demanded moral compromise. Previous traditional way of life and world perception are seen irrelevant to modern life, actual system of values offered instead is unfamiliar and therefore rejected.

Ethical problem is important for Karlo Kacharava as well. As we have mentioned his characters and motifs are charged by tense urban life. The same way as in his poetry his artworks represent moral imperatives. Painter places textual component right among other visual images. These ethical statements, mottoes and comments are as sharp and direct as

in declaration language. However, these words and sentences are key elements in order to understand and decode the essence of pictorial image.

The role of author for Kacharava is far more than of simple witness. Author himself becomes a character of his own art. He is a participant and observer, creator and creation at the same times. The discourse of traveler, characteristic to his works plays major role in creating integrated texture of his poetry and art and defines his status of citizen and person: the role of author is materialized in deep empathy and compassion towards human being. The gaze of author gives special importance to social injustice, human unhappiness, to harshness and absurdness of human fate. Kacharava is trying to give voice to unspoken pain, identify and authentically depict a monstrous face of human desperation. However, the main principle of his works – rejection of any kind of sentimental or aesthetized forms - remains unchangeably the same. This function of creator as a protector is also perceived in his painting.

Karlo Kacharava's poetry and painting gives thorough and multilayer picture of urban time-space model of his times. He precisely describes internal fluctuation of human being during transitional period: absurd, incredible, dreamlike and surrealistic character of reality, claustrophobic sensation of person left locked within the city. K. Kacharava by combining different semantic layers accomplishes to reconstruct everyday reality of his epoch without losing documental vector nor mystic, surrealistic component of individual space perception.