

### ნანა შერვაშიძე

#### პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ჩასახვის წინა პირობები და მისი განვითარების გოგონათი ტენდენცია თანამედროვე რუსულ ხელოვნებაში

XXს-ის 60-იანი წლებიდან რუსული კულტურა, კერძოდ კი, სახვითი ხელოვნება, განვითარების ახალ ეტაპზე გადავიდა. მოსკოვი, როგორც მეგაპოლისი, გარკვეულად განსაზღვრავდა პოლიტიკური თუ კულტურული მოვლენების მიმართულებას რეგიონებში და ამიტომ ნებისმიერი ცვლილება მეტ-ნაკლებად აისახებოდა საბჭოთა სივრცეში ხელოვნების განვითარებაზე ზოგადად.

60-იანი წლების დასაწყისიდან 90-იან წლებამდე საბჭოთა სივრცეში სოციალურ-პოლიტიკური კოლიზიების ეგ.წ. „ოტტეპელი“-ის, „ზასტოის“-ის, „პერესტროიკის“-ის განვითარების ფონზე ერთმანეთს ენაცვლებიან ან თანადროულად არსებობენ კონცეპტუალურ - ნიშნობრივი თვალსაზრისით ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული მხატვრულ სტილისტური მიმდინარეობები – სოც-რეალიზმი და ნონ-კონფორმიზმი, „მკაცრი სტილი“, ე.წ. „ახალგაზრდული ხელოვნება“, ალტერნატიული ხელოვნება, ჰიპერრეალისტები, პოსტმოდერნისტები, კონცეპტუალისტები და სხვა.(1) 60-90-იან წლებში ყველა ეს მიმდინარეობა თანააარსებობდა, მაგრამ ვითარდებოდა ორ ძირითად ნაკადად.

პირველს საფუძვლად ედო სამყაროს რეალისტური აღქმა (მიუხედავად იმისა, რომ რეალური საგანი, ობიექტი, ხშირად ტრანსფორმირებული და სტილიზებული სახით გადმოიცემოდა, იგი, მაინც ინარჩუნებდა ვიზუალური ამოცნობადობის პრინციპს).(2) აღნიშნულ მოძრაობაში გაერთიანებული იყო ტრადიციული რეალიზმი, სოცრეალიზმი, ნეოპრიმიტივიზმი, სიურრეალიზმი, ჰიპერრეალიზმი... ამ ერთგვარი „რეალისტური კონგლომერატის“(3) შედეგად რუსული ხელოვნება გადავიდა განვითარების ხარისხობრივად ახალ ეტაპზე. მხატვრულმა შემოქმედებამ სრულიად სპეციფიური სახეცვლილება განიცადა, რომელშიც ჩართული იყო ისეთი მხატვრული მიმდინარეობები,

რომლებიც ფორმალურ თუ კონცეპტუალურ დონეზე, საერთოდ არ იყვნენ დაკავშირებულნი რეალისტური ტრადიციის განვითარებასთან (მაგ. სოც-არტი).

ხელოვნების განვითარების მეორე ნაკადი მოიცავდა ნონ-ფიგურატიული მიმდინარეობების (აბსტაქციონიზმი, პოპ-არტი, კონცეპტუალიზმი, კინეტიკური ხელოვნება) სემანტიკურ-აზრობრივი მხატვრული წყობის ძირითადი ტენდენციების ათვისებასა და შემოქმედებით გადამუშავებას. ამგვარად სახვითმა ენამ ტიპოლოგიური ცვლილება განიცადა. ერთი მხატვრული ფორმაცია მეორეს კი არ ჩაენაცვლა, არამედ მის საწინააღმდეგოდ, თანადროულად განვითარდა. თუმცა აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ორივე კულტურული ნაკადი, პრინციპში, მიმართავდა ხელოვნების უკვე განვლილი ეტაპების მეთოდოლოგიურ ათვისებასა და ციტირებას. განსხვავება იყო მხოლოდ კონკრეტული ჯგუფის თუ მხატვრის ინტერესთა სფეროში. ერთადერთი მიმართულება, რომელიც სუპრემატიზმის შემდეგ ლოკალურად რუსეთში ჩაისახა და განვითარდა სოც-არტი იყო. სოც-არტმა ყველაზე ზუსტად ასახა დროის მხატვრული და იდეოლოგიური სპეციფიკა.(4)

ამგვარად, 60-იან წლებში სახვითი ხელოვნება, რომლის განვითარება რუსეთში და მთელს საბჭოთა სივრცეში ამოვარდნილი იყო ზოგადკულტურული კონტექსტიდან, ისევ დაუბრუნდა ლოგიკური განვითარების კალაპოტს.(5) ერთმანეთს შეერწყა ზოგადკულტურული ნოვატორული ძიებები და რეგიონალური კულტურული თავისებურებანი, რამაც შედეგად ხელოვნების სრულიად ახლებური გაგება და დასმული ამოცანის მხატვრული განხორციელება მოიტანა თან.(6)

60-იანელების (ოს. რაბინი, ვლ. ნემუხინი, ლ. მასტერკოვა, სერ. ბორდაცოვი, ევ. რუხინი, ბ ვიტ. კომარი და ალ. მელამიდი, მიხ. ვეცეტომოვი, პ. დას. გერლოვინები) ნოვატორული კულტურა რუსეთში შექმნა არა ოფიციალურმა ხელოვნებამ, რომელიც თითქმის მთლიანად იდეოლოგიის სამსახურში იდგა, არამედ მცირე ნაწილმა მემამბოხე მხატვრებისა, რომლებიც წინ აღუდგნენ გარკვეული „ინერციულობით“ მიმდინარე სოცრეალიზმის ხელოვნებას.(7)

1974 წელს არაფორმალ მხატვართა ეგ.წ. „ბუდლოზერის გამოფენად“ ცნობილი აქციის დარბევით მხატვართა ამ ჯგუფმა

ოფიცოზზე გაიმარჯვა. მათ გააკეთეს ის, რაც უნდოდათ — ანახეს მსოფლიოს, რომ ისინი არსებობენ და შექმნეს ალტერნატიული ხელოვნება, რომელიც მიუღებელი და საშიში იყო არსებული იდეოლოგიისა და მისი წინების ქვეშ მყოფი „მდუმარე მასებისათვის“. (8) მხატვრები შეეცადნენ შეექმნათ ალტერნატიული მხატვრული სამყარო, რომელიც დაუპირისპირდებოდა საბჭოთა საზოგადოების ტრადიციებსა და ნორმებს. ხელოვნება იყო ერთ-ერთი პირველი იმ საშუალებათა შორის, რითაც პროტესტი გამოიხატა საბჭოთა სისტემის არაპუმანური და დესპოტური მმართველობის წინააღმდეგ. ხელოვნებისადმი დამოკიდებულებით ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებულ მხატვართა ჯგუფების გამაერთიანებელი იყო მათი ოპოზიციური დამოკიდებულება ოფიცოზის და ოფიციალური ხელოვნებისადმი. ანტაგონიზმი გამოიხატებოდა აზროვნებისა და შემოქმედების ნებისმიერ სფეროში – იდეოლოგია, სიუჟეტი თუ ფორმალური მხარე – ეს იყო თვისობრივად და ხარისხობრივად სრულიად ახალი მოვლენა, რომელმაც ხელი შეუწყო ზოგადკულტურული მხატვრული მიმდინარეობების თანადროულ ჩასახვასა და განვითარებას პოსტ-საბჭოთა კულტურულ სივრცეში. (9)

ტოტალიტარული სახელმწიფოს ფარგლებში მათი ხელოვნება, ელიტარული და ინტელექტუალური თავისი ხასიათით, აბსტრაქტული თუ სიურრეალისტური „გაუგებარი“, მიუღებელი იყო „მორჩილი“ საზოგადოებისათვის. ნონ-კონფორმისტები თავიანთი ხელოვნებით და ცხოვრების სტილით ცდილობდნენ თავი დაეღწიათ იდეოლოგიური ჩარჩოებისაგან. საბჭოთა წყობის მიმართ პროტესტის მაჩვენებელი იყო აგრეთვე მათი ცხოვრების სტილიც. ზოგადად ეს „სხვა“ ხელოვნება იღებდა ეპატაჟურ, სკანდალურ ხასიათს, ისე, როგორც უფრო ადრე 10-20-იან წლებში რუსი ფუტურისტების გამოხტომები. ამ პერიოდში საბჭოთა სივრცეში, ხელოვნება, არსად ასე მწვავედ, ღიად და გაბედულად (მათ შორის არც საქართველოში) არ დაპირისპირებია იდეოლოგიის ძალადობას, როგორც რუსეთში. მაგრამ დრო იცვლება და მასთან ერთად საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აქცენტები, რაც ამ მეტისმეტად პოლიტიზირებულ სივრცეში, უეჭველია, განმსაზღვრელ გავლენას ახდენს ხელოვნების განვითარების მიმართულებაზე.

70-იან წლებში რუსულ ხელოვნებაში იკვეთება სრულიად ახალი მიმდინარეობა, რომელიც თითქოს ემიჯნება ნონ-კონფორმისტული ხელოვნების მხატვრულ-სახეობრივ სტრუქტურებს. სიახლე განისაზღვრება წარსული ხელოვნების თითქოს თავიდან „აღმოჩენილი“ არქეტიპული სახე-სიმბოლოებით გატაცებით, კულტუროლოგიური კომენტარებით დატვირთული თემითა და მხატვრული ფორმით. ეს რადიკალური სახეცვლილება გარკვეულწილად გამოწვეული იყო იმ მიზეზის გამო, რომ 80-იანი წლების დასაწყისში რუსულმა ნონ-კონფორმიზმმა დაკარგა თავისი სიმწვავე და პოლიტიკურ-სოციალური აქტიურობა. იგი თითქოს „დამშვიდდა“ და უკვე გაკეთებულის გამეორებას მიჰყო ხელი. თავის დროზე კონტრ-კულტურა რადიკალურად გაემიჯნა ტრადიციულ რეალისტურ ხელოვნებას. ავანგარდის სწრაფვა მუდმივი განახლების, როგორც დამოუკიდებელი ფასეულობისაკენ, უარყოფა ტრადიციის და ტრადიციული მხატვრული მეთოდის, ბოლოს და ბოლოს ჩიხში შევიდა. კონცეპტუალური ხელოვნება ძირითადად იყო უკვე აზრის, გონების ხელოვნება და არ მითის, მხატვრული ფორმის, მასალის გამაერთიანებელი ესთეტიკური ღირებულების მქონე მხატვრული ნაწარმოები. კონცეპტუალური თუ ნიშნობრივი წყობის ექსპერიმენტულობამ უკვე თვითმიზნური სახე შეიძინა. პოსტ-მოდერნისტული კულტურა უეჭველად იყო მხატვრული რეაქცია კონტრ-კულტურაზე. რუსული პოსტ-მოდერნისტული ხელოვნების განვითარება გარკვეულწილად გამოიწვია საზოგადოების იმედგაცრუებამ გორბაჩოვის „პერესტროიკის“ ილუზიებში, რამაც თავისი შედეგი გამოიღო. პოლიტიკური აქტივობის, დისიდენტობის პერიოდი შეიცვალა საზოგადოების წრეებში პასიურობის, აპათიისა და გულგრილობის განწყობით.(10)

სწორედ ნონ-კონფორმისტთა წრეში, უფრო ზუსტად რუსული პოპ-არტის მხატვრულ ჯგუფში, გამოჩნდა პირველი პოსტ-მოდერნისტული ნამუშევრები. მოსკოველმა მხატვარმა, მიხეილ როგინსკიმ, ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 70-იანი წლების დასაწყისში გააკეთა ფერწერულ ნამუშევართა სერია, რომელშიც აშკარად ჩანდა XVIII-ის რუსული ხელოვნების მხატვრული ფორმისა და მეთოდის გამოყენება. ძირითადად ეს იყო ნატურმორტები, ილუზორულად დამუშავებული სივრცითა და

საგნით, სადაც გულდასმით გამოწერილი ყოველი საგანი თავისთავადი მნიშვნელოვანების მქონე იყო. მხატვრისათვის, ამჯერადაც, ობიექტი წარმოადგენდა დამოუკიდებელ ფასეულობას, მაგრამ იგი მიეწოდებოდა მაყურებელს არა ნატურალურ მასალაში და კონცეპტუალური დატვირთვით, არამედ ტრადიციული მხატვრული ფორმის სახით. აქ თავად ფერწერული ტილო წარმოადგენდა ობიექტს. როგინსკის შემოქმედებაში ამ სერიის გამოჩენა თითქოს მიუთითებდა პოპ-არტის მხატვრულ სისტემისადმი მის ერთგვარ გულაცრუებაზე. რუსი კრიტიკოსები აღნიშნავდნენ, რომ მხატვარმა პოპ-არტიდან თითქოს სადღაც უკან, ბრეიგელისაკენ გაიწია. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ როგინსკის გატაცებამ ძალიან მალე გაიარა და იგი კვლავ პოპ-არტს მიუბრუნდა. მიხეილ როგინსკის შემოქმედებაში ეს სერია თითქოს შემთხვევით, გაუაზრებელ სახეს იღებს. პოსტ მოდერნისტული ანუ ეგ.წ. „კულტურული ხელოვნება“, როგორც მხატვრული სტილი, (როგორც ფორმალური, ასევე კონცეპტუალური თვალსაზრისით) რუსეთში, მოგვიანებით განვითარდა.

70-იან წლების დასაწყისში რუსულ ხელოვნებაში, შედარებით უფრო გვიან ვიდრე დასავლეთში, შეინიშნება ერთგვარი გამიჯვნის ტენდენცია, როგორც მოდერნისტული ესთეტიკის ცალკეული განსაზღვრებებისაგან, ასევე მოდერნიზმის ზოგიერთი ფუნდამენტურ კონცეპტუალური დებულებებისაგან—ხელოვნების ჰერმეტიზმი, ინდივიდუალიზმი, შემოქმედთა თვითიზოლაცია გარე სამყაროსაგან და მისი საკუთარ თავში ჩაკეტვა, გეომეტრიზაცია და არასაგნობრიობა პლასტიკურ ხელოვნებაში. მხატვართა ახალმა თაობამ ხელოვნების პროგრამული ელიტარიზმი, გამომსახველობის ზაუმური ენა ექვის ქვეშ დააყენა. პოსტმოდერნისტულმა ხელოვნებამ საზოგადოებისათვის გასაგები და მისაღები ენის ძიებაში გათვლა გააკეთა მასობრივი ცნობიერების გემოვნებაზე, შეხედულებებსა და განწყობილებაზე. ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის, როგორც თამაშის წარმოდგენა, პოსტმოდერნისტული მსოფლშეგარძნების, ფილოსოფიის და კულტურის ერთ-ერთი მთავარი პოსტულატი.(11) თამაშის, კარნავალურობის, სკანდალურობის მომენტი ზოგადად დამახასიათებელი და მისაღები იყო რუსული ხელოვნებისა და

ცნობიერებისათვის. ამ ძიებაში ხელოვნებამ ჩვეულ და ტრადიციულ მხატვრულ ფორმებს მიმართა. საგანთა და მოვლენების წყობის ჩამოყალიბებული ხასიათისადმი პოსტ-მოდერნისტული განწყობის კრიტიკული და ირონიული დამოკიდებულება ბადებს გროტესკულ, კარნავალურ განწყობილებას.

XXს-ის ბოლოს საკომუნიკაციო ტექნოლოგიების არნახულმა განვითარებამ ნებისმიერი ინფორმაციის დაუბრკოლებელი, იმავდროული გავრცელების შესაძლებლობა განაპირობა. ინტერნეტი ადამიანს აძლევს ერთდროულად განვითარებული კულტურულ-ინფორმაციული მოვლენებისა და კონცეფციების საყოველთაო, სიმულტანური მისაწვდომობის საშუალებას. რიგითი ადამიანი ჩაერთო სამყაროს გლობალურ სივრცეში, სადაც არ არსებობს საზღვრები. ინფორმაციის მოპოვების შესაძლებლობის ამგვარი უსაზღვრობა პოსტმოდერნის რადიკალური პლურალიზმის ერთ-ერთი განმაპირობებელი ელემენტია.

პოსტმოდერნიზმი, განსხვავებით სხვა იზმებისაგან არ ჰქმნის ახალ, ორიგინალურ-გამომსახველობით ენას, არამედ ეყრდნობა ფორმათა მზა არსენალს. მისთვის არსებითი არის მხატვრული გადაწყვეტის საყოველთაო გასაგებობის ტენდენცია და დიდი ხნის წინ უარყოფილი მხატვრული ხერხებისა და ფორმებისადმი მიბრუნება.(12)

ორმაგი კოდირება-პოსტ მოდერნის მთავარი პოსტულატი, ხელოვნება გასაგები და მისაღები მასებისა და ელიტისათვის. სახვითი ენა, რომელიც ეყრდნობა სამყაროს გარკვეულ აღქმას, სადაც აქცენტები წარსული ხელოვნების, რელიგიისა თუ მითის გათვალისწინებით არქეტიპულობაზე, კულტურულ კოდირებაზე კეთდება. პოსტ მოდერნის ხელოვნება შლის კულტურულ საზღვრებს, მიმართავს ციტატებს სხვადასხვა კულტურული შრეებიდან. მისი ხელოვნება უფრო კოსმოპოლიტური, ვიწრო ჩაკეტილი საზღვრებიდან განთავისუფლებულია. პოსტ მოდერნისტი მხატვარი ახდენს სხვადასხვა კულტურის ფენის შემადგენელი ნაწილების თავისუფალ კომბინაციას და ახალი კონცეფციით წარმოადგენს მას. პოსტმოდერნისტული ნონ-სელექციის პრინციპი განსაზღვრავს მხატვრული ნაწარმოების ტექსტის თავისუფალ ინტერპრეტაციას. აქედან ეს პროგრამული ეკლექტიზმი, რომელიც ხშირად გადადის „კიტში“; რომელიც ფართო მასებისათვის მისაღები

სახვითი ენა, ხოლო ელიტისათვის სტილიზების, უკვე შექმნილ მხატვრულ ფასეულობათა „გადათამაშების“ საინტერესო, გარკვეული პროვოკაციის შემცველი მხატვრული მოვლენაა. მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ შექსპირის პიესების მრავალჯერადი პოსტმოდერნისტული გადათამაშება. მათ შორის რობერტ სტურუას მოსკოვში დადგმული სპექტაკლები „ჰამლეტი“ და „ვენეციელი ვაჭარი“. მხატვრული ნაწარმოების ამგვარი ინტერპრეტირება არ არის თვითმიზნური, მხოლოდ ვიზუალური ეფექტის გამომწვევი, არამედ პასუხობს თავად სამყაროს ქაოტურობას.

რუსულ კულტურულ სივრცეში პოსტ მოდერნისტ მხატვართა ჯგუფები, არა როგორც შემთხვევითი მოვლენა, არამედ როგორც ჩამოყალიბებული მიმდინარეობა, 70-იანი წლების შუა ხანებში გამოჩნდა. დასავლეთში უკვე არსებული „ალტერნატიული სივრცეების“ მსგავსად მოსკოვში, „მაღალია გრუზინსკაიას“ სარდაფები მხატვართა სხვადასხვა დაჯგუფებებმა დაიკავეს.(13) მიუხედავად იმისა, რომ აქ იფინებოდნენ მოსკოვის ნონ-კონფორმისტული დაჯგუფების უკვე ისეთი აღიარებული წარმომადგენლები, როგორებიც იყვნენ პლავინსკი, ზვებდაჩოტოვი, მნახველთა ინტერესის განსაკუთრებულ ობიექტს მხატვართა გაეთიანება „დვადცატ“ – „ოცი“ – (დ. გორდევი, ვ. პეტროვ-გლადკოვი, ს. სიმაკოვი, ვ. ლინიციკი, კ. ნაჰაპეტიანი, მ. გელმანი, ი. მირონოვი, ს. შაროვი) წარმოდგენდა, რაც გამოწვეული იყო მათი ხელოვნების საყოველთაო გასაგებობით, ანუ პოსტ მოდერნისტული ორმაგი კოდირების პრინციპით. ამ დაჯგუფების მხატვრებმა შესძლეს ეპოვათ პერცეპტიული კოდები და როგორც მასისათვის, ასევე ელიტისათვის, სამი ყველაზე საინტერესო და მიმზიდველი თემის – რელიგიურ-მისტიკურის, ეროტიულის და პოლიტიკურ-სოციალურის, იგივე მასისა და ელიტისათვის მისაღები და გასაგები გარკვეული მხატვრული ფორმით გადმოცემა. ამ ჯგუფის მხატვრთა სახვითი ენა განისაზღვრება: აშკარად გამოხატული ლიტერატურულობით და მისი შესაფერისი ნიშნობრივ-სახეობრივი სისტემით, რომელიც ძირითადად განისაზღვრებოდა ტრადიციული მხატვრული მეთოდებით.

„დვადცატის“ მხატვრული დაჯგუფებიდან ეროტიულ-მისტიკური მიმართულების წარმომადგენლები იყვნენ. გორდევი–“იზოსადი“; ქრონოსი“; „გზა“ – აკადემიურ, სალონურ

ნახატზე აგებული მისტერიული, ჭკრეტითი ხასიათის ნამუშევრებით, სადაც ეროტიული საწყისი ხან ფარულად, მინიშნებით, ხან კი საკმაოდ უხეშად იყო გადმოცემული. პეტროვ-გლადკოვის ფერწერა ხასიათდება უფრო დახვეწილი, რაფინირებული, მეტყველი ხაზითა და ვრუბელის მსგავსი კრისტალისმაგვარი, მოლურჯო ფონებით. რელიგიურ მისტიური მიმართულების (ს. სიმაკოვი, ვ. ლინიცკი) სახვითი ენა განისაზღვრება კლასიკური ნიშნობრივი წყობით, რომელსაც ემატება პოსტ მოდერნისტული მრავალსიტყვაობა – წმინდანების, ბერების, წამებულთა ფიგურებით გადატვირთული კომპოზიციები, დიდაქტიკური ტონი. პროვოროტოვის „4 მხედარი“, ასოციაცია 4 აპოკალიპსურ მხედარზე, წარმოგვიდგება, როგორც ციტატების ნაკრები ბოსხის ნამუშევრებიდან.

სოციალურ-პოლიტიკური ხაზი „მაღაია გრუზინსკაიას“ დაჯგუფებიდან წარმოდგენილი იყო მ. გელმანის, ს შაროვის, ნაწ. კ.ხუდიაკოვის, ი. მირონოვის შემოქმედებით. მათ ხელოვნებაში ხაზგასმულია პოსტ მოდერნისტული ეპოქის კრიზისული ყოფა, ჩიხში მოქცეული ადამიანის გამოუვალი მდგომარეობა სამყაროს ქაოსიდან. მ. გელმანის „პიკის საათი“, „მიწისქვეშა გადასასვლელი“, კ. ხუდიაკოვის ტრიპტიქი „ალუბალი-1945“ – პირდაპირი ციტატა ს. დალის შემოქმედებიდან.

ხელოვნების ერთგვარი სალონური ხასიათით პოსტმოდერნისტი მხატვრები უპირისპირდებოდნენ უკვე აღიარებულ და არსებულ მხატვრულ მიმდინარეობებს, როგორც ავანგარდულს, ასევე ოფიციალურს. საგანთა წყობის ჩამოყალიბებული ხასიათისადმი კრიტიკული პოზიცია მათ შემოქმედებაში ბადებს ირონიას, გროტესკს, თავისებურ კარნავალურობას. მიუხედავად ამ ფერწერული ნამუშევრების ერთი შეხედვით, ვიზუალურად ეფექტური, თითქოს გასართობი, იოლი ხასიათისა „დვადცატკის“ – „ოცი“-ს ბევრი წევრის შემოქმედებაში აშკარად იჩენს თავს მცდელობა ზოგადსაკაცობრიო პრობლემების გააზრებისა და ამ ამოცანის განხორციელების მთავარ ხერხს წარმოადგენს იგავურ-ასოციაციური მხატვრული ენა. ნამუშევრებში მაყურებელი „აღმოაჩენს“ მისთვის უკვე ცნობილ მხატვრულ სახეებს რუსული ხატწერის ნიმუშებიდან, პიკასოს, დალის, სურიკოვის, ვრუბელის, რერიხის, და სხვათა



შემოქმედებიდან, რომლებიც განზრახ წარმოდგენილი არიან ლუბოკური დეკორატიულობით, კიტჩიზებული სახით. უკვე ცნობილი მხატვრული სტილების იმიტაციით, პროგრამული ეკლექტიზმით პოსტ მოდერნისტი მხატვრები ცდილობდნენ ხელოვნება რიგითი მაყურებლისათვის უფრო გასაგები გაეხადათ.

რუსული პოსტ მოდერნის ერთ ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი განმასხვავებელი ნიშანი ზოგადად დასავლურისაგან, ზოგადკულტურულთან ერთად, ნაციონალური საწყისების ხაზგასმაა. აღსანიშნავია, რომ იგივე თავისებურება ახასიათებდა რუსულ ავანგარდს 10-20-იან წლებში. როდესაც მარინეტი, საპროგრამო ფუტურისტული მანიფესტით უარყოფდა ყოველგვარ ტრადიციას, რუსი ფუტურისტი მხატვრების შემოქმედებაში თითქმის არასოდეს იკარგებოდა ნაციონალური საწყისი და სემანტიკური კოდი, რომელიც მას ადგილობრივ წარსულთან, ლოკალურ ტრადიციასთან აკავშირებდა.

„მალაია გრუზინსკაიადან“ მხატვრული გაერთიანების „დვადცატკა“ მხატვრული კრედო გარკვეული თვალსაზრისით მსგავსებას ამჟღავნებს ამერიკელ მხატვართა გაერთიანება „East Village Art“-ის მხატვრულ დაჯგუფებას შორის, რომელიც მანჰეტენის „ალტერნატიულ სივრცეში“ წარმოიშვა. (14) რეაქცია ავანგარდულ ხელოვნებაზე, ასოციაციური, ციტატურ-იგავური აზროვნება, სხვა და სხვა სტილების იმიტაცია, პროგრამული ეკლექტიზმი, მხატვრული სახის კიტჩიზაცია, ორმაგი კოდირების პრინციპი—ამ დაჯგუფებების საერთო დამახასიათებელი ნიშნებია, რაც პრინციპში მიუთითებს პოსტ მოდერნისტული მხატვრული ენის ზოგადობას და მისაღებობას სხვა და სხვა ნაციონალური მხატვრული სკოლების მიერ.

80-იან წლების ბოლოს რუსული პოსტ მოდერნისტული ხელოვნება თვისობრივ ცვლილებას განიცდის.(15) კრიზისული სიტუაციის გაძლიერებამ, ომებმა და პოლიტიკურმა თუ სოციალურმა ცვლილებებმა, აბსოლუტური უიმედობის განცდამ მეტი სიმწვავე შესძინა პოსტ მოდერნისტულ კულტურას ზოგადად. საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული, ადამიანის გონებისათვის მისაღები კატეგორიების-სიკეთე, მშვენიერება, ჭეშმარიტება-სტანდარტები ეჭვის ქვეშ დადგა. იუმორი შეიცვალა ცინიზმით, მხატვრული ფორმა გახდა უფრო

გროტესკული და უხეში, დაიმსხვრა ყველა მორალური ტაბუ, ყველა არქეტიპული სახე, რომელიც აქამდე იყო წმინდა და ხელშეუხებელი. თვით ბიბლიაც კი, შეიძლება გახდეს დაცინვის და ორაზროვანი ქარაგმის ობიექტი. როგორც კრიტიკა აღნიშნავდა, რუსულმა პოსტ მოდერნიზტულმა ხელოვნებამ სისასტიკის იშვიათი მაგალითები შექმნა.(16)

პოსტ მოდერნიზტული ხელოვნების ახალი თაობის გამოფენები „ბედნოე ისკუსტვო“, „ნოსტალგია“, „იუჟნო რუსკოე ვოლნა“ 80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ჩნდება და XIXს-ის მდიდრულ სასახლეებში იმართება, რაც კიდევ უფრო მეტი ძალით წარმოაჩენს მის წინააღმდეგობრივ ხასიათს. მეორე თაობის პოსტ მოდერნიზტი კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანია მისი ფილოსოფიური და თეორიული გააზრების მცდელობა – ერთ ერთი მათგანია მანიფესტი „Съедини и раздели äëÿ ииñò ìñäâðìèçìä“. (17) – ...პოსტ მოდერნიზმის პირველი მითი მდგომარეობს იმაში, რომ ოდესღაც პოსტ მოდერნიზმი არ არსებობდა (სამწუხაროდ მხოლოდ ნაგავია მარადიული) და მცდარ თავდაჯერებაში, რომ რაღაც იქნება მის მერე — აცხადებდნენ რუსი პოსტმოდერნიზტები – ...ეს არის უსიამოვნება, რომელიც აჩქარებს მომაკვდავი ცივილიზაციის კულტურულ სიკვდილს. პოსტ მოდერნიზტი ისტორია ცუდად იწყება მხოლოდ ეროვნულობისმატარებელი ხელოვნებისათვის, მაგრამ პოსტ მოდერნიზმით გატაცება ცუდად მთავრდება მთელი ცივილიზაციისათვის. – რუსი პოსტ მოდერნიზტების ეს პროგრამული ნიჰილისტური დამოკიდებულება ზოგადად პოსტ მოდერნიზტული კულტურისადმი ბუნებრივია მათ შემოქმედებაზე აისახა.

აღ. როიტბურტის „ფესალმუნი 69“, რომელზეც გამოსახულია პირდაღებულნი, გრძელ კისერა, კბილებდაკრეჭილი ებრაელი, რომელიც ერთი კუთხიდან მეორისკენ მიაბიჯებს. მაყურებლისათვის გამოცანად რჩება თემის ამგვარი ინტერპრეტაცია და ებრაელის ფიგურისთვის მიხატული მესამე ფეხი.

აღ. გნლიცკის ფერწერულ ტილოზე „ამური და ფსიქეა“ მთავარი პერსონაჟები გამოსახულნი არიან ვაშლის ჭამის დროს, რაც ამ მითოლოგიურ კომპოზიციას ბიბლიურ ჟღერადობას ანიჭებს. სიუჟეტის ამგვარი გადაწყვეტით მხატვარი, ვაშლს წარმოადგენს, არა როგორც აკრძალული ხილის აქამდე მიღებულ არქეტიპულ

სახე-სიმბოლოს, არამედ როგორც მალფუჰებად გასტრონომიულ პროდუქტს.

კოშლიაკოვის ფერწერული ნამუშევარი „რომი“ (1986) – რუსული აკადემისტური სკოლის მხატვრული მეთოდის პოსტ-მოდერნისტული ვარიანტია. კოშლიაკოვს პოსტ-მოდერნისტულ წრეებში დღევანდლობის კარლ ბრიულოვს უწოდებენ.

პოსტმოდერნისტული სკეპტიკური დამოკიდებულება ნებისმიერი ავტორიტეტისადმი და შედეგად მისი ირონიული ინტერპრეტაცია ახასიათებს გ. პუზენკოვის შემოქმედებას. „მონალიზა რუსეთში“. ასე ჰქვია მის ნამუშევარს. ლეონარო და ვინჩის მიერ შექმნილი ცნობილი პორტრეტის რეპროდუქციები რამოდენიმე ადგილზეა განთავსებული: ძველ დაქანგულ „მოსკვიჩზე“, ხის ფარდულის კედელზე, ტელეფონის ზიხურის სახურავის ქვეშ. ძირითადი ტილო წარმოადგენს უზარმაზარი კომპიუტერული მონიტორის გამოსახულებას, რომელზეც წარმოდგენილია ჯოკონდას უხეშად დამუშავებული სახე. მხატვრის იდეაა წარმოადგინოს ჯოკონდა მონსტრად კომპიუტერული თამაშიდან DOOM.

„... პოსტმოდერნს კატასტროფულად არ ჰყოფნის დრო მასზე, რომ გადააქციოს ნაგავი მხატვრულ ნაწარმოებად. მხატვრული ნაწარმოების ნაგავად გადაქცევისთვის დრო ყოველთვის საკმარისზე მეტია. ....სამუზეუმო ექსპოზიციაზე პოსტმოდერნისტული ნაგავი უფრო მნიშვნელოვნად გამოიყურებს, ვიდრე ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუში, მაგრამ ხელოვნების ნიმუში სანაგვეზეც არ გამოიყურება, როგორც ნაგავი. მანიფესტი „Çâñ í û ÿ ï äñ ñðè äëÿ ï ï ñò ï äãñ èç ì“. რუსი პოსტმოდერნისტები ამ განცხადებით ცდილობდნენ თეორიულადაც დაედასტურებინათ თავიანთი დამოკიდებულება ხელოვნებისა და მისი დანიშნულებისადმი და ხაზი გაესვათ საკუთარი ხელოვნების პოსტმოდერნისტული სკანდალურობისთვის.

კულტურისა და ხელოვნების აღიარებული, უკვე დამკვიდრებული კლასიკური ლიტერატურული ნამუშევრების სახვით ენაზე ახლებური აქლერების, მხატვრულ თუ ადამიანურ ფასეულობებში ეჭვის შეტანის, ეპისტემოლოგიური ურწმუნოების შედეგად იქმნება ა. ბასანეცისა და ი. მაკარევიჩის ნამუშევრები.

ი. მაკარევიჩის ინსტალაცია **Homo lignum** – პოსტმოდერნისტების ერთ ერთი უსაყვარლესი თემის, შექსპირის პიესების მხატვრული

ინტერპრეტაციაა. შექსპირის ტრაგედიის „ჰამლეტი“ თეატრალური რეკვიზიტიდან აღებული თავის ქალის ცხვირის ფოსოში ჩასმულია ხისგან გამოთლილი ბურატინოს მაგვარი გრძელი ცხვირი. მასხარა იორიკის ბურატინოდ ტრანსფორმაცია პოსტმოდერნისტული აბსურდულობის, მიღებული და აღიარებული კლიშეების და სტერეოტიპების რღვევის, ადამიანის გონების მიერ წარმოდგენელის, გაუგონარის წარმოდგენის და გამოსახვი ცდაა. და ეს ყოველივე თავად სამყაროს, ყოფის აბსურდულობის მიმანიშნებელია.

სერიაში „ლიტერატურული მემკვიდრეობა“ (1996) ავტორმა ი. მაკარევიჩმა, დოსტოვესკის წიგნის „დანაშაულის და სასჯელის“ ყდას ნაჯახი მიაკრა და ორივე მწვანე ფერით შეღება (მწვანე ფერი ბოისკაუტების მოძრაობის ფერია). ეს იყო ერთგვარი მინიშნება იმისა, რომ სტუდენტი რასკოლნიკოვი ბოისკაუტური მოძრაობის წევრი იყო.

ამგვარად, განსხვავებით 70-იანი წლების რუსული პოსტმოდერნის შედარებით უფრო პოეტური, ესთეტიურად დახვეწილი და რაფინირებული ხელოვნებისგან განსხვავებით, 80-იანი წლების რუსული პოსტმოდერნისტული მსოფლალქმით, სამყარო წარმოდგენილია, როგორც ქაოსი, რომელიც მოკლებულია ფასეულობათა ორიენტირებსა და მიზეზ-შედეგობრივ კავშირებს ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის ნებისმიერ სფეროში. პოსტმოდერნისტი მხატვრები ეძებენ აბსურდული აზრის და ფრაგმენტულ გამოსახულებათა შეთანხმების ისეთ საშუალებას, რომელიც მოწოდებულია არა სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი პროგრამული მიზნის-ესთეტიკური ტკბობის მისაღწევად, არამედ იმ შეგრძნებების, ქვეცნობიერი იმპულსების ზუსტი გადმოცემისათვის, რომლის წარმოდგენაც შეუძლებელია.

ჟან ბოდრიარისეული პოსტმოდერნისტული ეპოქის სიტუაციური ანალიზი ნათელს ჰფენს „პერესტროიკის“ პერიოდისა და პოსტსაბჭოთა რუსეთში ამ კულტურის განვითარების ლოგიკურობას. საზოგადოების წინაშე, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, იდგა მხატვრული და ფილოსოფიურ-მსოფლხედველობითი პარადიგმების ცვლის აუცილებლობა. ამ ცვლილებებმა მოიცვა როგორც ხელოვნება, ისევე თანამედროვე ყოფის ნებისმიერი სფერო. რუსულ სინამდვილეში საზოგადოებრივ-ეკონომიკური ფორმაციის,

ტოტალიტარული იმპერიის დაშლის პირობებში ეს მოვლენა გამძაფრებული იყო. ისევე, როგორც მთელი დასავლური სამყარო, რუსეთიც აღმოჩნდა ორგინის შემდგომ სიტუაციაში. ორგია, ანუ თანამედროვეობის ნებისმიერი ფეთქებადი ელემენტი, იწვევს სწორედ სამყაროს ქაოსურობის განცდას. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამგვარი ორგები, რუსულ პოლიტიკურ თუ სოციალურ, სინამდვილეში უკანასკნელი ოცი წლის განმავლობაში მრავლად იყო. ტოტალურ აკრძალვებს მოჰყვა ტოტალური თავისუფლება. ბოდრიიარის განმარტებით თავისუფლება გახდა თვითმიზანი — პოლიტიკური, სექსუალური, კულტურული თავისუფლება, სამეწარმეო ძალების თავისუფლება, დამანგრეველი ძალების თავისუფლება, ქალისა თუ ბავშვის თავისუფლება, ქვეცნობიერი იმპულსების თავისუფლება, ხელოვნების თავისუფლება. თავისუფლებისადმი შეუზღუდავ სწრაფვას სამყარო ახალ ორგამდე მიჰყავს. „ეს იყო საერთო ორგია – რეალურის, რაციონალურის, სექსუალურის, კრიტიკისა და ანტიკრიტიკის, ეკონომიკური განვითარება და მისი კრიზისი. ჩვენ გავიარეთ ობიექტის, ნიშნის, შინაარსის, იდეოლოგიის, სიამოვნების ვირტუალური წარმოება და ზეწარმოება. დღეს ყველაფერი თავისუფალია...”

პოსტმოდერნისტული მსოფლხედველობა უკანასკნელი ოცი წელია რუსული აზროვნების და კულტურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ელემენტია, რომელიც ზოგადად პოსტმოდერნისტული ხელოვნების საინტერესო მხატვრულ კონცეპტუალურ ვერსიას წარმოადგენს, ხოლო ბოდრიიარის მიერ ჩამოყალიბებული ეპოქის სიტუაციური ანალიზი ზუსტად ასახავს პოსტმოდერნისტული კულტურის ჩასახვისა და განვითარების ლოგიკურობას რუსულ კულტურულ სივრცეში.

*Nana Shervashidze*

## **The Pre Conditions of Postmodern Culture Foundation in Russia and Some Tendencies of its Evolution**

### *Summary*

After the WW II the Russian art going over the new stage of its evolution. Radically different art trends, from soc realism till conceptual art, simultaneously existed in Soviet area and evaluated on the background of social and political collisions of “Ottepel”, “Zastoy” and “Perestroyka”. The multifarious of art trends were joined in two main directions: formal art, where the authority dictated art forms and images, and non-formal, non-conformist art, with its protest against the everything official. This last trend defined the evolution of new Russian art.

In late 60s of the last century, the Russian soc realism art, which was falling out from the context of the common culture during years, turned back to the logical evolution of art. The changes began in early 70s. In art of non-conformist artists, common cultural innovative searching was synthesized with regional cultural peculiarities. As a result, this synthesis gave the new interpretation of art destination.

Russian non-formal, non-conformist art completely developed its language and its semantic towards the end of 70s. Among all factors, which caused the specific meaningful (traditions, point of view, the way of perception, mentality) language of Russian art one is leading. This is the relation of art towards the unique historical reality of the soviet region. Therefore, it is understandable the political sharpness of Russian non-formal art.

This “strange”, or “another” art was oppositional to the pseudo – art forms and anti-art actions and was the major system of art modifications, and representing different sigtes and national tradition.

Notable, that the first Russian postmodern painting pieces appeared in the circle of non-conformist artists. It was Mikh. Roginsky’s still-lifes.

The first organized group of Russian postmodern artists, like the American “Alternative spaces”, appeared in the middle of 70s on Malaia Gruzinskaia Street. The artists of the group “Twenty” were against the already founded and existed art trends, official and non official as well. Artists could find the perceptive cods acceptable for both, masses and intellectuals. Three the most interesting and attractive themes: religious, erotic and social –political were interpreted by the artists and represented by the help of postmodern artistic method – quotation from the past, narration, the principle of non selection, ironical perception of reality. V. Petrov-Gladkovs, S. Simakovs, V. Linitskis, M. Guelmans art language was defined by the free interpretation of old masterpieces texts.

From the end of 80s Russian postmodern art went through the characteristic and qualitative changes, which was inspired by the sharpening of crisis situation, wars and political and social disorders, by the feeling of absolute hopeless. The humor changed by the cynicism, artistic form became more grotesque and rude. Critics wrote that the second generation of Russian postmodern artists - Al. Roitburt, Al. Koshliakov, Al. Gnilieski, I. Makarevich - created the rare examples of severity and nihilism.

