

ზურაბ თოდუა

ქუთაისის თანამედროვე ფერწერა: ფასეულობითი ორიენტაციები, სტრუქტურა

“თანამედროვე” ანუ “აქტუალური” ხელოვნების” (“contemporary art”) ცნების ქვეშ ხელოვნებათმცოდნეობა გულისხმობს საკმაოდ ჰრელ, რთულ და ზშირად ნაკლებად გასაგებ მოდელს, რომელსაც შეადგენს პოსტმოდერნისტული ხელოვნების რეპერტუარი სხვადასხვა აქციების, პერფორმანსების, ინსტალაციების, ე.წ. ვიდეო-არტის, მედია-არტის, ნეტ-არტის და ა.შ. სახით. ისინი ზოგადვერობულ არტ-სივრცეში გაბატონებულ მხატვრულ პრაქტიკას წარმოადგენენ. თუ ამ კონტექსტში განვიხილავთ ჩვენი დროის ქუთაისურ ხელოვნებას, ვაღიარებთ, რომ ის, როგორც ქართული სახვითი ხელოვნება ზოგადად, დღეს ისევ იმყოფება ახალი საუკუნის ხელოვნების არარსებულ მდგომარეობაში. მეტანაციონალური პორიზონტის ჩარჩოებში იგი კრიტიკულად რეაგირებს თანამედროვე მხატვრულ კონტექსტზე და ინარჩუნებს თავისი ხელოვნების პერმეტიულობას (შეიძლება ითქვას, ზედმეტი მონდომებითაც კი!). თუ დედაქალაქში, სახელმწიფოს, სატელევიზიო მედიის არასაკმარისი მხარდაჭერის პირობებშიც კი, contemporary art-ის ზოგიერთი სახე მაინც პოულობს გამოვლინების რაღაც ფორმებს, ქუთაისის ხელოვნება ამ გზაზე ჯერჯერობით მხოლოდ მისკენ მიჰავალი ბილიკების თეორიული გააზრების მდგომარეობაშია. ამიტომ ტერმინი “აქტუალური” თანამედროვე ქუთაისური ხელოვნების მიმართ ნაკლებად გამოსაყენებელია, რადგანაც სინამდვილეში იგი მიეკუთვნება ხელოვნებას, რომელიც აგრძელებს წარსული საუკუნის ტრადიციებს და საკმაოდ კომფორტულად გრძნობს თავს არსებულ კონტექსტში. ეს გკარანახობს, განვიხილოთ ცნება “ქუთაისის თანამედროვე ხელოვნება” მხოლოდ დროებით ასპექტში, ასე ვთქვათ, ონტოლოგიურ ფორმატში, როგორც დღეს არსებული ობიექტური მოცემულობა, იმ ესთეტიკური ფასეულობების გამოვლინებით, რომლებსაც იგი ეყრდნობა მიმდინარე მხატვრულ პრაქტიკაში. ინარჩუნებს რა მენტალურ კავშირებს ქართული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ზოგად ტენდენციებთან, იგი, ამავე დროს, არ კარგავს განვითარების საკუთარ გზებს; ამიტომ მისი დღევანდელი მდგომარეობის გაანალიზება, ძირითადი ფასეულობების მონიშვნა, აქტუალურ პრობლემად ისახება.

80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან საბჭოთა რესპუბლიკების, მათ შორის საქართველოს, ხელოვნებაში რადიკალური ცვლილებები შეიმჩნევა. სოციალისტური რეალიზმის გაბატონებული დიქტატი თავისი აუცილებელი თემებით, “ნეიტრალური” პეიზაჟებით, პორტრეტებითა და ნატურმორტებით, რომელთა ფარგლებს მიღმა გასვლა თუმცა არ იკრძალებოდა, მაგრამ არც რეკომენდირებული იყო, ახლა თავისუფალი გამოფენების თამამმა

პროექტებმა შეცვალა. ხელოვნებას თითქოს მიეცა მძლავრი იმპულსი შემოქმედებითი ექსპერიმენტირებისათვის. ახალგაზრდა ქუთაისელმა მხატვრებმა ფართო ფრონტით და აჩქარებული პროგრამით და არც თუ ისე ხარისხიანი რეპროდუქციებით დაიწყეს XX ს. ხელოვნების იმ სხვადასხვა მიმართულების ათვისება, რომლებმაც უცხოეთის მხატვრულ სამყაროში უკვე დაიმკვიდრა თავისი ადგილი ისტორიის თაროებზე. ბინარულმა ოპოზიციამ — ოფიციალური / არაფორმალური — თავისი აქტუალობა დაკარგა. დადგა დრო სტილური არეულობისა. სტილის კატეგორია უკვე არ ხდება განმსაზღვრელი ხელოვნების განვითარების გაგებაში. ამიტომ ქუთაისისა და რეგიონის მხატვართა გამოფენებზე 90-იანი წლების ბოლოს და ახალი საუკუნის დასაწყისში გაბატონდა ის, რასაც “თანამედროვე ექლექტიკა” შეიძლება ვუწოდოთ. შემოქმედებითი ძიებების ამპლიტუდა ორ უკიდურესობას შორის — “სრული რეალიზმიდან” “სრულ აბსტრაქციამდე” მერყეობდა, რაც საცვებით ამართლებდა მოდერნიზმის მამამთავრის ვ. კანდინსკის სიტყვებს, რომელიც ჯერ კიდევ XX ს. პირველ წლებში ამტკიცებდა, რომ “ეს ორი უკიდურესობა ხსნის ორ გზას, რომელსაც ბოლოში ერთსა და იმავე მიზნამდე მიყვავართ”. “დიდი აბსტრაქცია” და “დიდი რეალიზმი”, XX ს. დასაწყისში გაყოფილი. საუკუნის შემდეგ კვლავ დაუახლოვდა ერთმანეთს რეალური სამყაროს ასახვისადმი მიმართებაში. აქედან დაისვა საკითხი მხატვრის შემოქმედებითი თავისუფლების პირობითობაზე: იგი თავის შემოქმედებაში არც თუ ისე თავისუფალია, როგორც ეჩვენება. ჯერ კიდევ 1911 წელს ნარკვევში “სულიერების შესახებ ხელოვნებაში” ვ. კანდინსკი აღნიშნავდა, რომ: “ყოველ ეპოქას მიეცემა შემოქმედებითი თავისუფლების საკუთარი დონე და ყველაზე ღიდ გენიოსებსაც კი არ შეუძლიათ გადაახტნენ თავისუფლების ამ საზღვრებს”. ოფიციალური დიქტატის მსხვერველამ მხატვარს თითქოს თავისუფლების იმედი გაუჩინა, თუმცა, სოციალისტური იდეოლოგიის ადგილზე მოსული საბაზრო ეკონომიკისა და შოუ-ბიზნესის იდეოლოგია მას კვლავ დაპყრობით დაემუქრა. როგორც მომდევნო დრომ გვიჩვენა, ქუთაისური მხატვრობა “ასე ნანატრი თავისუფლებისათვის” მზად არ აღმოჩნდა. ჯერ კიდევ არასაკმარისია რეგიონის ოსტატების მიერ საკუთარი თავის თავისუფალ მხატვრებად აღიარება და გათავისება იმისა, რასაც ვ. კანდინსკი ძიების “შინაგან აუცილებლობას” უწოდებდა. ერთის მხრივ, რეგიონის მხატვრული ისტებლიშმენტი ვერ წირავს ახალი ძიებებისათვის საკუთარ სტაბილურობას, მეორეს მხრივ კი, მხატვრების ახალგაზრდა გენერაციაც ვერ ამყლავნებს საკმარის აქტიურობას თავის განვითარებაში და პრობლემატურს ქმნის საკუთარი თავის მიკუთვნებულობას სამყაროში მიმდინარე სწრაფად ცვალებადი პროცესებისადმი. თუმცა, რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ყოველ მხატვრულ კულტურას აქვს უფლება აირჩიოს განვითარების საკუთარი ვექტორი და დინამიკა, რომ იმანენტურ კანონზომიერებებს, რომლებითაც არსებობს ყოველი ხელოვნება, აქვს ახალი პირობებისადმი ადაპტაციის საკუთარი პერიოდები, რომლებიც უფრო ხშირად იგვიანებს და არ ემთხვევა პოლიტიკურ ციკლებს.

ამიტომაც, ბოლო ოცი წლის მანძილზე, ქუთაისის მხატვრული ცხოვრება არ ხასიათდება განვითარების ტემპების აჩქარებით. ხელოვნების ევოლუცია აქ მიმდინარეობს ფართული შინაგანი ცვლილებების მშვიდ პროცესში. ეს ტენდენცია აიხსნება იმით, რომ იმერეთის რეგიონში არის ჩამოყალიბებული ინტელექტუალური ფენა, ერთიანი სტილური ტრადიცია, რომელიც ქმნის მდგრად ბაზისს ქალაქისა და რეგიონის მხატვრული ცხოვრების თანმიმდევრული განვითარებისათვის. ქუთაისური ფერწერა ავლენს საკმაო ენერჯისა და სიმყარეს, რომ შეინარჩუნოს თავისი ტრადიციული ფასეულობები. მეორეს მხრივ, ჩვენს ქვეყანაში ჯერ კიდევ არ არსებობს უახლესი არტ-სისტემისათვის საჭირო ინფრასტრუქტურა: სხვადასხვა კონცეპტუალურ-სტრატეგიული მიმართულებების გალერეები, თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი, სათანადო არტ-ბაზარი, კონსერვატიულობიდან განათავისუფლებული სამხატვრო განათლება და ა. შ.

მთლიანობაში, ჩვენი ქალაქის მხატვრობის ესთეტიკური ფასეულობების განვითარებას ახასიათებს მიზიდულობის ორი ძირითადი პოლუსი: ერთის მხრივ, ნაციონალური და მსოფლიო რეალისტური ფერწერა და, მეორეს მხრივ, მოდერნიზმის ზოგიერთი გამოცდილება, რომლებსაც ძირითად ვხედავთ ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებაში. მაგრამ ამ ბუფერკაციის წყალგამყოფი არ არის გადაულახავი: რეალისტი მხატვრები ისეთივე წარმატებით ცდიან ძალებს ავანგარდულ ხელოვნებაში (თ. თაღუმაძე, ვ. მეძარიანი, ვილი, ჯ. ჭეიშვილი, ა. აბესაძე, ლ. ბუცხრიკიძე), როგორც მოდერნისტული ექსპერიმენტირებისაკენ მიმართული მხატვრები ავითარებენ რეალისტურ ტრადიციებს (ბ. ცნობილი, ა. ამაშუკელი, ქ. რობაქიძე, თ. სულაბერიძე, ი. სვანიძე და სხვ.). აღსანიშნავია ისიც, რომ მოდერნისტული ხელოვნების სხვადასხვა ელემენტის რეპროდუქცირება ახალგაზრდების მიერ ხდება ინტერპრეტაციის საკუთარ შესაძლებლობებთან შეერთებაში.

ქუთაისისა და რეგიონის ფერწერის ფასეულობით ორიენტაციაში წამყვანი რჩება რეალიზმი, როგორც მისი აუქციონებლური მეთოდი. უფროსი და საშუალო თაობის მხატვრები (ა. ჩოგოვაძე, გ. ფრანგიშვილი, ე. ჯოხაძე, მ. ჩოგოვაძე, ვ. წვერაძე, ზ. მუჯანაძე, ჯ. ჭეიშვილი, ვ. კაპანაძე, ა. ჯიბუტი) უპირატესობას ანიჭებენ რეალისტური ხელოვნების იმანენტურ კანონზომიერებებს, გამოსახავენ რა რეალური სინამდვილის პარადიგმებს "ცხოვრებისეული შესატყვისობის" ფორმებში, რომლებშიც შეაქვთ ქართული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი პოეტური და რომანტიკული გრძნობები. თანამედროვე რეალიზმი არ არის შემოღობილი ჩინური კედლით სხვა მიმდინარეობების ზეგავლენისგან, რასაც შეაქვს მის ტრადიციულ გაგებაში ახალი ასპექტები. გარკვეულწილად, ეს პროცესი მყდარდება ქუთაისის ფერმწერთა შემოქმედებაშიც. ზოგი მათგანი (გ. ფრანგიშვილი, ვ. ხაჯაველიძე, ა. ჩოგოვაძე, მ. ჩოგოვაძე, ზ. მუჯანაძე და სხვ.) თანმიმდევრულად მიჰყვება XIX ს. კლასიკური რეალიზმის დებულებებს, რჩება რა ერთგული მიმეზისის პრინციპებისადმი, ფორმის ობიექტური თვითფასეულობისა და ფერადონების ოპტიკური კანონებისადმი. სხვების (თ. დათუაშვილი, თ. ლანჩავა, ლ. დათიაშვილი) რეალისტური ძიებების მთავარი ვექტორი მიმართულია სხვადასხვა ესთეტიკური რეალიის მეტა-

ენობრივი სინთეზისაკენ და, აქედან გამომდინარე, ისინი თავისუფლად იყენებენ პოსტიმპრესიონიზმის, ნეოექსპრესიონიზმის, სოცრეალიზმის და ა.შ. ფორმალსტიკურ ასპექტებს, აერთიანებენ რა ხედვის სუბიექტურობას სახვითი მოტივის ობიექტურ კონკრეტულობასთან. ზოგის ინტენცია მიმართულია ბუნების მასალის ეპიკური სიდიადის აღიარებისაკენ, მისი ზეყოფიერ, იდეალურ განზომილებაში გადაყვანისა და, ამავდროულად, მოტივის საგნობრივ-პლასტიკური თავისებურებების შენარჩუნებისაკენ. ასეთ ნაწარმოებებში, დაზღუდი ფერწერის საშუალებებისა და ტექნიკური, ხერხების სინკრეტიზმი ეპიკურ ულერადობასა და ფრესკულ განზოგადებას აძლევს ბუნებაში მოპოვებულ ან მხატვრის წარმოსახვაში შექმნილ სახეებს (ჭ. ჭეიშვილის სურათები). ყურადღებას იპყრობენ ის მხატვრები (ი. ჩოგოვაძე, გ. ჩხაიძე, თ. თაღულაძე), რომელთა ნამუშევრების არსობრივი ინტრიგა დაფუძნებულია სამყაროს ლირიკულ-რომანტიკულ განცდაზე. მათი ტილოების “ფერწერული მანეტრია” არასდროს არ სპობს ნატურიდან მიღებული შთაბეჭდილებების კონკრეტულობას და ყოველთვის აღიქმება სუბსტიტურ დონეზე. ეს ნაწარმოებები “რეალისტური სენსიზმის” თავისებური ნიშნეებია, რომლებიც შეიძლება შედარებულ იქნან მედიტაციის მდგომარეობასთან, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მედიტაციაში მყოფი ადამიანი თითქოს ითიშება გარეგანი გამაღიზიანებლების შემოქმედებისგან, “სენსიზმის” მდგომარეობაში კი, პირიქით, იგი რჩება რეალურ სამყაროში და მას ეხსნება დამატებითი ენერგეტიკული და სულიერი არხები, რომელთა მეშვეობით იგი სხვა დონეზე ამყარებს კავშირებს სამყაროსთან და იქედან მიღებულ იმპულსებს პოეტურ ფორმებში მოსავს.

ესთეტიკურ ფასეულობათა შორის უკანასკნელ წლებში ახალგაზრდა ქუთაისელ ფერმწერთა ყურადღებას იპყრობს პრიმიტივი (“ნაივიზმი”), რომლის გამოვლენება სხვადასხვაგვარია მხატვართა შემოქმედებაში. ზოგადად, ამ მიმართულებაში შეიძლება დავინახოთ პრიმიტივისტული ტენდენციების დაძლევის ორი ტიპოლოგიური ხერხი: ნაივური დეკორატიული ელემენტების სტილიზაცია მათი ნორმატიული მნიშვნელობის შენარჩუნებით და პრიმიტივიზმის ტრადიციებთან სიუჟეტურ-თემატური გადახაზილები. ნაივური საწყისისადმი მიმართვა, რომელიც აგებულია შემოქმედების მაქსიმალურად თავისუფალ, გახსნილ სისტემაზე, ფორმების დეფორმაციაზე, მათი სემანტიკის, რიტმის, ლოგიკის სრულიად სუბიექტურ გამოყენებაზე, ქმნის ახალი შემოქმედებითი იდენტურობის საშუალებას, მარგინალურს თავისი არსით. ჩვენს გამოფენებზე წარმოჩენილი ნაივური პარადიგმები, ბუნებრივია, ტიპოლოგიურად “არასუფთა” ფოლკლორია, რომელიც ნათლად ამჟღავნებს თავის მეორადობას ჭეშმარიტი (ანუ გლეხური) სახვითი ფოლკლორისადმი, რადგანაც ჭეშმარიტი პრიმიტივი გულისხმობს სწავლული არტისტიზმის სრულ გამორიცხვას, აქ კი იგი იქმნება პროფესიონალი მხატვრების მიერ, რის გამოც იკარგება კავშირი “ფოლკლორულ მესხიერებასთან” და ბევრ შემთხვევაში რჩება მხოლოდ პრიმიტივის ზედაპირული სტილიზაცია.

რეგიონული ნაივური ფერწერის დისკურსიული ვექტორების მიმართულება ვლინდება შინაარსობრივად განსხვავებულ ნაწარმოებებში. ასეთია, ფილოსოფიური ქვეტექსტების მქონე სურათები-იგავები, რომლებშიც

ყოველთვის არის დიალოგის შეთავაზება მაყურებლისათვის ყოფიერების იმანენტურ პრობლემებზე (ნ. არაბიძის პატარა, დიდაქტიკური ხასიათის მქონე სურათები), ან ნაივური ხედვით დანახული ვირტუალური სამყაროს რომანტიკულ-იდილიური მოტივები (ა. ამაშუკელის, ა. აბესაძის ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები), ან ხალხური (უფრო რუსული) შემოქმედების ხატოვანი პრინციპების გამოყენებაზე აგებული სუფთა ზემოთი ხასიათის სახეები (მ. ბაგრატიონის, დ. ქუთათელაძის ნაწარმოებები) და სხვ.

ქუთაისის თანამედროვე ფერწერის სემანტიკურ სურათში რეალისტური ფერწერის ძიებების გვერდით მიმდინარეობს XX ს. ავანგარდის ამა თუ იმ “იზმების” საარეგენერაციო მოვლენებიც. მათ შორის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ინარჩუნებს აბსტრაქციონიზმი. სხვადასხვა თაობის მხატვრების შემოქმედებაში ისახება კომპოზიციური მინიმალიზმისა და უსიუყუტობის თვითკმარობა, რაც, საბოლოო ჯამში, აბსტრაქციონიზმის ორი ტენდენციის — კონკრეტული აბსტრაქციონიზმის და აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის სახეს იძენს, სადაც მხატვრის ემოცია განთავისუფლებული რეალური ფერწერული წინასახეებისგან, გარდაისახება ფერის “სუფთა სუბსტანციებში” (ი. ლანჩავას, თ. თაღუმაძის, ვ. მეძმარიაშვილის, გ. ადგიშვილის ნაწარმოებები).

იმერეთის არტ-სივრცეში გვხვდება, აგრეთვე, უსაგნო აბსტრაქციონიზმის საპირისპირო მოვლენის — პოპ-არტისადმი ინტერესი, რომელშიც თავის უტილიტარულ საუკუნეს მოხდელი საგნები და ნივთები, ამოგლეჯილი არსებობის რეალური კონტექსტიდან, საექსპოზიციო ფეფურანტებად გამოდის და, მათი ავტორების აზრით, საგამოფენო სივრცეში ესთეტიკური ფასეულობების მნიშვნელობას იძენს. სინამდვილეში კი ისინი ნეკროფილურ პროცესს განიცდიან, რადგანაც, ერთის მხრივ, კარგავენ თავის ფუნქციონალურ თვისებებს, ხოლო, მეორეს მხრივ, ვერც რაიმე მნიშვნელოვან მხატვრულ სტატუსს იძენენ (ბ. ცნობილიაძის კომბინაციები).

აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა ქუთაისელი მხატვრების ეს ორიენტაცია ევროპული ხელოვნების ფასეულობებისადმი (ზემოთ ხაზგასმულის გარდა — სიურრეალიზმისადმი, კონცეპტუალური ხელოვნებისადმი, ნეოექსპრესიონიზმისადმი და სხვ.) თავის საბაზო პრინციპებში ორვექტორიანია: ინტერესი ევროპის მხატვრული ცენტრებისადმი შერწყმულია მათ შემოქმედებაში ეთნიკურ ორიენტაციასთან, ნაციონალური საწყისების გააზრებასთან. ამიტომ ისინი მკვეთრად არ “ვარდებიან” ქუთაისური ფერწერის განვითარების საერთო კონტექსტიდან და მათი მიმართვა მოდერნისტული “იზმებისადმი” არის უფრო მანერისტული, ვიდრე პრინციპული.

ჩვენს აგრესიულ-პრაგმატულ დროში, როდესაც მოდურია თავყანისცემა ზემოთ აღნიშნული “აქტუალური ხელოვნების” სხვადასხვა ფეტიშების მიმართ, ქუთაისის ფერმწერები თანმიმდევრულად ტრადიციულები არიან და სახელდობრ ამიტომ მათი ფერწერა ინარჩუნებს გარკვეულ ხარისხობრივ დონეს. თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ კარგად აპრობირებული ფერადპლასტიკური ძიებების მიღმა ისინი კარგავენ დრამატული დროის შეგრძნებას და თვით კვლევის მთავარ საგანს — ადამიანს. ამიტომაც,

ნარატული სურათი (თხრობითი კომპოზიცია), ისევე როგორც პორტრეტული უანრი თითქმის გაქრა ქუთაისური ფერწერის სტრუქტურიდან და თუ კიდევ ინარჩუნებს სადმე თავს, მხოლოდ რამდენიმე ენთუზიასტის მადლით. განიცდის კრიზისს ჩვენი ხელოვნებისათვის ისეთი ტრადიციული უანრი, როგორიცაა ნატურმორტი, საერთოდ გაქრა ისტორიული სურათი. ჩვენმა ხელოვნებამ დაკარგა სოციალურ-ფსიქოლოგიური ფუნქციონირების ბევრი ასპექტი. იგი პროფესიონალური პრობლემების წრეში ჩაიკეტა. ქუთაისელი ფერმწერების მხატვრული შეგნება თანამედროვე ევრაზიული ხელოვნების მხატვრულ პრაქტიკას ერთი-ორი თაობით ჩამორჩა. ჩვენს მხატვართა მთავარი ესთეტიკური ფასეულობაც — რეალიზმი — მეტ სიღრმისეულ გააზრებას მოითხოვს დღეს — საბაზრო ეკონომიკის, დემოკრატიის, პოსტმოდერნიზმის საერთო ქაოსის პირობებში. ქუთაისური ხელოვნება, ქართულ ხელოვნებასთან ერთად, არ უნდა იყოს დემარკაციული ხაზით გამოყოფილი ზოგადსაკაცობრიო მხატვრული პროცესებისგან, უნდა ეძიებდეს მასთან სიახლოვის ანალიტიკურ გზებს და აგებდეს ამისათვის კომუნიკაციურ ხილებს. როგორც ამას ფრანგი მოქანდაკე ოგიუსტ როდენი ამბობდა, იგი უნდა იყოს “დროის სულისა და ადამიანის ოცნების მხატვრულ ფორმაში განსახიერება”.

დამოწმებული ლიტერატურა

- სახვითი ხელოვნების ქრონიკები — 2005, ქუთაისი, 2006.
 სახვითი ხელოვნების ქრონიკები — 2006, ქუთაისი, 2008.
 სახვითი ხელოვნების ქრონიკები — 2007, ქუთაისი, 2009.
 Каңдинский В. О духовном в искусстве. М., 1992.

ZURAB TODUA

CONTEMPORARY PAINTING OF KUTAISI: VALUE ORIENTATION, STRUCTURE

1. “Contemporary art” (known in the West as “actual” or “contemporary art”) means completely motley, difficult and often less understood model, which is made by postmodern art repertoire with different actions, performances, installations, video art, net-art, media-art etc. Discussing the contemporary practices of Kutaisi I use the concept “Contemporary Painting of Kutaisi” only as the given data, in ontological format, as it has hardly anything in common with “Contemporary art” in the western sense. Therefore, we use concept “Contemporary Painting of Kutaisi” only in temporary aspect or in ontological format with displaying of those aesthetic values on which it is based upon in the current artistic researches.

2. After liberation from the Soviet ideology and in the period of radical changing in the field of social-political and cultural life, (end of 70 years and beginning of 90 years) the time of style disturbances came in the art. The category of the style isn't a determiner in the plan of development of the art. At this time in Kutaisi artistic life dominates "Contemporary eclecticism". The amplitude of researches fluctuated from "complete realism" to "complete abstraction". Though, it wasn't a realization of creative liberty but rather a compensation caused from the prohibitions in the Soviet period. Because painters of Kutaisi were not ready for the natural, innovative experiments. Later the civil war, war in Abkhazia, and economic crisis sufficiently reduced development of artistic life in Kutaisi.

3. In the first ten-years of the new century, Kutaisi art isn't characterized with the fast pace of development or any differences except the traditional ways. The reason of this is that Kutaisi and Imereti region has not a corresponding utilities of the contemporary arts and besides there is a developed intellectual stratum, joint stylistic tradition, that makes a stable base for development of painting of the town and region without radical changes. On the other hand in our country there is no essential infrastructure for the abovementioned "contemporary" art.

4. In value orientation of Kutaisi painting realism prevails as a founder method. The artists of older and new generation prefer immanent conformity of realistic art, reflects paradigms of reality within the forms of "life equivalence". In last years in the creative work of the young painters the attention is paid to the direction to esthetic values of primitivistic art ("Naivistic"). In the direction there are two typological ways: 1) stylization of naive decorative elements with preserving of their normative significance and 2) subject –thematic signs with primitivistic traditions. The discursive direction of vectors of Naivistic painting is displayed in the compositions different with content.

5. In semantic picture of painting of contemporary Kutaisi with realistic painting researches there is observed regenerative appearances of "isms" of vanguard art (abstractionism, pop-art, surrealism, conceptual art.), but this orientation of the young artists are more superficial and manneristic in its basic principles than principal and thoroughly considered.

6. Within the approved color-plastic researches the artists of Kutaisi lose sense of dramatic time and the subject of self-research – a man. Therefore, narrative composition as well as portrait genre is almost disappeared from Kutaisi painting structure. Such genre as are painting that is very rare guest in the exhibitions of the artists is in crisis.

7. Under those conditions when the art is given powerful impulse for creative experiment, Kutaisi art mustn't be separated through demarcated line from the common artistic processes, it must search for analytical ways and make communication bridges. Just these ways are one of the main possibilities for its qualitative renovation.