

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
ხელნაწერის უფლებით

ზაია სიხარულიძე

უახლესი დროის ქართული ანბანის ვიზუალური ტრანსფორმაციები
დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაციის

რეზიუმე

სადოქტორო პროგრამა 0314.1.4

თბილისი

2025

დაცვა შედგება 2025 წლის "21" მაისს, ----- საათზე

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის
რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტის ფაკულტეტის
სადისერტაციო კომისიის ხდომაზე

-----, აუდიტორია -----

მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის 22

დისერტაციის გაცნობა შეიძლება თსსა ბიბლიოთეკაში,

ხოლო რეზიუმესი - ფაკულტეტის ვებგვერდზე

სადისერტაციო საბჭოს მდივანი -----

ნაშრომი შესრულებულია თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში, რესტავრაციის, ხელოვნების ისტორიისა და
თეორიის ფაკულტეტის ფაკულტეტზე.

ხელმძღვანელი: ლელა იაკობაშვილი-ფირალიშვილი

რეცენზენტები: -----

ანბანი ადამიანსა და სამყაროს შორის საკულტო, რელიგიური კავშირის დამყარების ინსტრუმენტი იყო. მწერალი ადგენდა როგორც ადამიანის, ასევე მთელი ქვეყნისა და საზოგადოების მომავალს. დღემდე, სხვადასხვა ხალხების მსოფლმხედველობას ანბანი და ნიშანთა სისტემა აყალიბებს ან ტრანსფორმაციას ახდენს. თუმცა, დღეს ანბანი და ტიპოგრაფია სახელმწიფო დროშისა და ეკონომიკის თანმდევა. ურბანულ ლანდშაფტში განლაგებული ტიპოგრაფია დომინანტური კულტურის მაცნეა.

წერილობითი ნიშნები მთელი თავისი არსებობის მანძილზე იცვლიდნენ მედიუმს. ეკონომიკური წინსვლა და ტექნოლოგიების განვითარება პირდაპირ აისახება დამწერლობაზე. თანამედროვე ეპოქაში დამწერლობამ ელექტრონულ სივრცეში შეაღწია. შესაბამისად ანბანურმა ასო-ნიშნებზე აგებულმა ტიპოგრაფიამ ზეკომუნიკაციური თვისებები შეიძინა.

საკვლევი თემის აქტუალურობა

დამწერლობა და ტიპოგრაფია კულტურ-შემოქმედების უმნიშვნელოვანესი მიმართულებაა. თემის აქტუალურობა თანამედროვე ესთეტიზმის ჩარჩოში მიმდინარე პროცესების შესწავლიდან გამომდინარეობს. აქედან შეიძლება მოვნიშნოთ თანამედროვე ქართული ანბანის განვითარების პერსპექტივები.

შექმნიდან ქართულმა ანბანმა არაერთი ტრანსფორმაცია განიცადა, ამ გარდაქმნების კანონზომიერებას ამოხსნა სჭირდება. იმისთვის რომ გამოვავლინოთ ქართული ანბანის ხანგძლივი ცვლილებების პრინციპი, აწყო დროსა და სივრცეში სხვადასხვა წნეხის ქვეშ მყოფი დამწერლობის „თვითგადარჩენის და გამძლეობის მექანიზმს“ უნდა მივაგნოთ.

ანბანისა და დამწერლობის საკითხი კომპლექსურია და რამდენიმე თემას მოიცავს. დამწერლობაში მიმდინარე ტრანსფორმაციის „მექანიზმის“ გამოვლინება შესაძლებელია ორ ცოცხალ სივრცეში: ურბანული სივრცე და ვირტუალური (ინტერნეტი) სივრცე. საკითხის ნაბიჯ-ნაბიჯ შესწავლის მიზნით, კვლევაში განიხილება მხოლოდ ურბანული სივრცე.

კვლევის ობიექტი

წინამდებარე კვლევის საგანია ურბანულ სივრცეში მოქცეული დღევანდელი ქართული დამწერლობა და ტიპოგრაფია. რა კანონზომიერებით ხორციელდებოდა საუკუნეების განმავლობაში მიმდინარე ქართული დამწერლობის ტრანსფორმირება, ნაკლებად შესწავლილია. ქართული თანამედროვე ტიპოგრაფია, როგორც ანბანური წარმონაქმნი და თანამედროვე ქართული კულტურა ერთმანეთში ირეკლება. ამიტომ ქართულ სინამდვილეში მიმდინარე ცვლილებები ურბანულ ტიპოგრაფიაში ჩანს. როგორ მუშაობს ქართული ანბანი (ტიპოგრაფია) სხვა დამწერლობების გვერდით, შეგვიძლია შევაფასოთ ტიპოგრაფიულ ლანდშაფტში.

კვლევის პროცესში ხდება დედაქალაქის ქუჩებში გამოფენილ „ასოთწყობების“ ერთმანეთთან შედარება და დადგინდება თუ რამდენად წაკითხვადია. შედარებისთვის ვიყენებ როგორც ქალაქში არსებულ დამწერლობებს, ასევე სხვა კულტურების დამწერლობებს. ამ პროცესის დროს ჩანს ჩვენი ქვეყნის როლი რეგიონსა თუ გლობალურ სამყაროში.

კვლევის მიზანი

ქართული ანბანი და დამწერლობა ქართული კულტურის იდენტობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნიშნულია. თანამედროვე ეპოქაში დამწერლობამ ტექნოლოგიების სივრცეში გადაინაცვლა (კომპიუტერული შრიფტები). ამიტომ ახალი განზომილება შეიძინა და ჩაწერის ტექნიკაც მხოლოდ გარე ტექნოლოგიური პროცესით გახდა შესაძლებელი. ჩაწერის ტექნოლოგიამ აშკარა გახადა ვიზუალურ ნიშანთა დატვირთვის ახალი ფორმების შესწავლის აუცილებლობა. **კვლევის მიზანია თანამედროვე თბილისის ურბანული ტიპოგრაფიის შესწავლის საფუძველზე თანამედროვე ქართული კულტურის ახალი თავისებურებებისა და იდენტობების დადგენა.**

ქართული კულტურის ახალი ვიზუალური იდენტობა ურბანული დამწერლობისა და ტიპოგრაფიის ფონზე იკვეთება. კულტურის ვითარების აღწერისა

და დადგენისთვის ნაშრომში მოცემულია დედაქალაქის ტიპოგრაფიული ლანდშაფტის ანალიზი. კვლევის ამოცანებია:

ა) ქალაქის უბნების, ქუჩების, პროფესიული ნიშნის მიხედვით ურბანულ სივრცეში შეკრებილი არტეფაქტების გაანალიზება.

ბ) დედაქალაქის ქუჩებში გამოფენილი ქართული ტიპოგრაფიის იმანენტურობის, წაკითხვადობის გარკვევა. ამისთვის მოვიძიო ქალაქში არსებული დამწერლობების, ასევე სხვა ქვეყნების ტიპოგრაფიული პარალელები.

ბ) სხვადასხვა ტიპოგრაფიას (ანბანებს) შორის შესაძლო კავშირების განხილვა. ერთ სივრცეში წარმოდგენილი იეროგლიფური და ქართული, ასევე ლათინური და ქართული დამწერლობის (და სხვა) განხილვა.

გ) თანამედროვე ქართული ურბანული დამწერლობის, ტიპოგრაფი(კ)ის ძირითადი მახასიათებლების გამოვლენა.

დ) ასომთავრული და ხუცური დამწერლობის დღევანდელი ადგილისა და თანამედროვე ქართულ იდენტობასთან მიმართების დადგენა;

ე) თანამედროვე თბილისის ურბანულ ტიპოგრაფიაში მიმდინარე პროცესების შეფასება.

ვ) დასკვნა, როგორ ვლინდება თანამედროვე ქართული კულტურის ახალი თავისებურებები და იდენტობა.

კვლევა მიუყვება ვიზუალურ ინფორმაციას, - ქალაქის სხვადასხვა უბანში ფოტო მასალის სახით მოკვლეულ არტეფაქტებს.

კვლევის მეთოდები

თბილისში ადგილობრივი და უცხო (სუბ)კულტურები განსხვავებული ვიზუალურ კომუნიკაციით წარმოგვიდგება. ვიზუალური მასალის მონაცემების დამუშავების შემდეგ, მათ შორის არსებულ მსგავსებებს და განსხვავებებს შედარებითი მეთოდი ავლენს. მეთოდის დახმარებით ქალაქის ურბანულ სივრცეში არსებული გრაფიკული ფორმების პატერნები ცხადი ხდება. მხოლოდ შედარების საფუძველზეა შესაძლებელი დამწერლობაში და ტიპოგრაფიაში გატარებული კულტურის კოდის, კულტურული განზომილების სისტემის იდენტიფიცირება.

ამ მეთოდის გამოყენება ააშკარავებს დედაქალაქის უცხოელი მოზინადრეების მიერ შედგენილი აბრებისა და წარწერების მახასიათებლებს და განსხვავებებს. მათი ურთიერთპარალელური შედარების გზით ვლინდება თავისებურებები. ამ მეთოდითვე დგინდება დედაქალაქის სუბკულტურების ფასეულობებსა და მენტალურ სტრუქტურებს შორის წინააღმდეგობა. ტიპოგრაფი(კ)ული მახასიათებლების საფუძველზე ხდება კულტურის საერთო პლასტების გამოვლენა.

შედარებითი ანალიზის მეთოდი სხვადასხვა ჯგუფების სპეციფიკური კულტურულ პატერნებს შორის განსხვავებას ავლენს. დედაქალაქის მრავალეთნიკურ სივრცეში პატერნების ხასიათის შესწავლა ინტერკულტურული კვლევის ათვლის წერტილია. თითოეული კულტურის განზომილებას თავისი მახასიათებლებით ორი საპირისპირო მხარე აქვს. ქართული კულტურა მოთავსებულია ამ უკიდურესობებს შორის. შედარებითი ანალიზი გვაძლევს საშუალებას კულტურის სტაბილური ელემენტები ავლენოთ.

მაგალითად, დედაქალაქის ღამის ტიპოგრაფიის აღწერისას კვლევაში წარწერებისა და აბრების სახით ერთმანეთთან შედარებულია ღამისა და დღის განმავლობაში შეგროვებულ ვიზუალური მასალა. მათ შორის არსებული განმასხვავებელი ნიშნების კვლევა უკავშირდება ელექტროენერგიით განათებულ ქალაქს, ილუზიურ, წარმოსახვით და ადამიანის გარემოცვით ასპექტებს.

კვლევა ეხება ქართული თანამედროვე ანბანის ტრანსფორმაციებს, რომელიც არ არის მეცნიერულად შესწავლილი. უცნობია, ისტორიულად რა იწვევდა ამ პროცესს და როგორ მიმდინარეობდა. ხანგძლივი ისტორიის განმავლობაში მრავალჯერ ტრანსფორმირებული ქართული ანბანის წარმოშობა ბიზანტიოლოგების, ირანოლოგების და სხვათა ინტერპრეტაციის სფეროა. საბჭოთა რეჟიმის დამყარების პერიოდში მოხდა დამწერლობის წარმოშობის ინტერპრეტაცია. ის გამოიყენეს როგორც ახალი მსოფლმხედველობის შექმნისთვის საჭირო ერთ-ერთი ხელსაწყო. ქართული ანბანის შექმნის ისტორიის შესახებ ნარკვევი შეიძლება ეხებოდეს არა ნამდვილი ვითარების გამორკვევას. არამედ მიზნად ისახავდეს ახალი, შეუსაბამო ვერსიის შეთხზვას სრულიად სხვა, პოლიტიკური მიზნებისთვის. ამის თქმის საფუძველს ზოგიერთი საბჭოთა მეცნიერის მიერ ანბანის შექმნის ისტორიის ინტერპრეტაცია

იძლევა¹. საბჭოთა დებულების მიმართ ექვის მეცნიერულად დასაბუთებისათვის გამოვიყენებული იქნა პერმანენტული მეთოდი, რომელიც იკვლევს არსებულ ინტერპრეტაციებს. ახალ საბჭოთა რეჟიმს ჭირდებოდა ახალი მსოფლმხედველობის დამკვიდრება. ამ მიზნებისათვის ზოგიერთი ქართველი საბჭოთა მეცნიერის მიერ შექმნილი ტექსტი იქცა საბჭოთა იდეოლოგიურ ტრადიციად. პერმანენტული მეთოდი ავლენს მის ნამდვილ ტექსტურ მნიშვნელობას.

ისტორიული კონტექსტი მოიცავს სოციალურ, ეკონომიკურ, კულტურულ და პოლიტიკურ სფეროებს, რომლებიც კვლევის ძირითად ისტორიულ წყაროებს აყალიბებენ. ანბანის შექმნისადმი მიძღვნილ მეცნიერულ ნარკვევებში საუბარია ისტორიული კონტექსტის მახასიათებლებზე: ანბანის შექმნის შესაძლებელ თარიღებზე, წარმოშობის ადგილმდებარეობაზე, ისტორიულად განვითარებულ ძირითად მოვლენებზე, არსებულ რელიგიურ პირობებზე, თანმდევ კულტურულ ტრადიციებსა და რწმენაზე. ისტორიოგრაფიულ ანალიზში მოქცეულია სოციალური ნორმები, პოლიტიკური ლანდშაფტი და ეკონომიკური სტრუქტურა.

ჩაღრმავებული ანალიზი (in depth analysis): ანბანი და დამწერლობა კომპლექსური სისტემაა. კომპლექსურია თავისი მასშტაბით ტიპოგრაფია, რომელიც ადამიანის მოღვაწეობის ყველა ასპექტს მოიცავს. სწორედ ამიტომ, კვლევაში კომპლექსური საკითხების გამოსავლენად საჭირო გახდა ჩაღრმავებული ანალიზის მეთოდი. ეს მეთოდი საკითხისა თუ პრობლემის დეტალური ანალიზის საშუალებას იძლევა, პოულობს და ავლენს ფარულ პატერნებს, ფარდას ხდის მანამდე უცნობ კავშირებს. ჩაღრმავებული ანალიზის საშუალებით მოცემული იყო კვლევის საკვანძო საკითხების ძირეულად გამოცდის შესაძლებლობა, რამაც პრობლემის ირგვლივ ახალი პერსპექტივები გაშალა. ტიპოგრაფია პირდაპირაა დაკავშირებული სუბიექტურ ასპექტებთან, ადამიანურ გამოცდილებებთან. ჩაღრმავებული ანალიზი გვეხმარება ჩაწვდეთ დამწერლობასა და ადამიანს შორის დაკავშირებულ სხვადასხვა მოვლენის მნიშვნელობას, კონტექსტს და ნიუანსებს.

ემპირიულ ცდებზე დამყარებული მეთოდი (ფსიქო-კულტურული აღქმადობა): ტიპოგრაფია აღქმაზე დიდ ზეგავლენას ახდენს. ფსიქო კულტურული მეთოდი

¹ კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი I, 1923 გვ. 36.

განიხილავს ტიპოგრაფი(კ)ის გამომსახველობით მახასიათებლებს.² შრიფტის კონტრასტი, ზომა, სისქე და სხვა მახასიათებლები ადამიანის ცნობიერებაზე სხვადასხვა გავლენას ახდენს. მაგალითად, შრიფტში არსებული კონტრასტი ცალკე კვლევის საგანია. ემპირიულად დამტკიცებულია, რომ მეტი ვიზუალური (გრაფიკული) კონტრასტის გამოყენება ტიპოგრაფიას მეტ დამაჯერებლობას მენს.³ ერთ-ერთი ემპირიული კვლევა მოიცავს საკითხს, მარტივდება თუ არა კითხვადობა ტექსტში ამა თუ იმ შრიფტის გამოყენებისას. კვლევით მიღწეული შედეგი მეთოდად ჩამოყალიბდა.

გაირკვა, რომ მხედრული, გაკრული შრიფტი უფრო „შინაური“ და მეგობრული. ამიტომ ყოველი წარწერის შინაარსს და ადგილმდებარეობას თავისი ხასიათის შრიფტი შეესაბამება. შრიფტის სწორად შერჩევა ეხმარება მკითხველს შინაარსის ადვილად გაგებაში.

ტიპოგრაფიის აღქმა უკავშირდება ფსიქოლოგიას. ემპირიული ცდა ხელს უწყობს შრიფტის ფსიქოლოგიური მახასიათებლების შესწავლას. როგორც კვლევებით დადასტურდა, ადამიანს აქვს გადაწყვეტილების მიღების ორი რეჟიმი, სისტემა 1 (ინტუიცია) და სისტემა 2 (კრიტიკული აზროვნება).⁴ გონება უმეტესად პირველს ირჩევს, რადგან ის უფრო სწრაფია. მხოლოდ კრიტიკულ დროს ერთვება მეორე სისტემაზე, როცა ხედავს, რომ რაღაც განსაკუთრებული ხდება. შრიფტების აღქმისას ადამიანები სწორედ ამ რეჟიმებს მიმართავენ. ტიპოგრაფი და დიზაინერი მკითხველს ეხმარება, რომ პირველი რეჟიმი გამოიყენოს. მეორე რეჟიმის ჩართვა ნიშნავს რომ მკითხველს შინაარსის აღქმა გაუჭირდა, რაც დროის დაკარგვასთანაა დაკავშირებული.

წარწერის წაკითხვა რთულდება ასოებს შორის მჭიდრო ინტერვალის არსებობისას. ამ დროს მცირე ზომის ასოების ფორმები ძნელად აღსაქმელი ხდება. ურბანულ სივრცეში სასათაურე შრიფტებს შორის მთავრული შრიფტი უფრო მეტად გვხვდება. მას ახასიათებს ორ ხაზს შორის მოთავსებული თანაბარი ასოები და კითხვადია.

² McKaughan R. The Hidden Power of Typography; The Science Behind how Design Choices Influence Perception and Behavior, Microsoft, 2024.

³ Reber R. Schwarz N. Effects of Perceptual Fluency on Judgments of Truth University of Michigan, Ann Arbor, Michigan 1999.

⁴ Kahneman Daniel, Tversky Amos, Thinking, Fast and Slow, Chapter 15. FSG, NT: 2001.

შემდეგი საკითხია ასო-ნიშნების ფორმა. დიზაინერი ცდილობს სიტყვების ჟღერადობას და შინაარსს შეუსაბამოს ფორმა. „სახე-ხატის, ბგერისა და იდეებს შორის არსებობს გრაფიკული ასოციაციები. ეს მახასიათებელი გვეხმარება რომ წარწერა და შინაარსი ჰარმონიზირებული იყოს, ან პირიქით, დისონანსის შესაქმნელად“⁵. ტექსტთან აზრობრივად შესაბამისი შრიფტი ეხმარება სწრაფ კითხვადობას. ამ ფაქტს ადასტურებს კვლევა, რომელმაც აჩვენა, თუ როგორ ეხმიანება შესაფერისი შრიფტი კითხვადობას და შესაბამისად, შინაარსის იოლად აღთქმას.⁶ რაც უფრო მეტი ჰარმონიაა შრიფტსა და ტექსტის შინაარს შორის, მით უფრო ადვილია მისი წაკითხვა. ასეთ შემთხვევაში ტექსტს მეტი ზეგავლენა ექნება. ან პირიქით, რაც უფრო დისჰარმონიულია შრიფტი, მით უფრო რთულია მისი წაკითხვა. ასეთ დროს, მისი შინაარსის მიმართ ადამიანები უფრო კრიტიკულად იქნებიან განწყობილი.

მარტივად აღსაქმელი, ლაკონიურ შრიფტები განსხვავდება რთულად კითხვადი, დეკორატიული შრიფტებისგან. ლაკონიურ შრიფტს ნაკლები დრო დასჭირდება შინაარსის გასაგებად. ემპირიულ ცდიდან გამომდინარე ერთ-ერთი მეთოდი ამ საკითხს ეფუძნება.⁷ კვლევის შედეგები ავლენს მეთოდურ მიდგომას, რომელიც როგორც ზემოთ ჩამოთვლილი სხვა მიდგომა-მეთოდები, რომლებიც ნაშრომში იქნა გამოყენებული. აღსანიშნავია, რომ უცხო, არაორგანული გრაფიკის მქონე ქართული ასო -ნიშნების გარჩევა და წაკითხვა რთულია. კიდევ უფრო რთულდება წაკითხვა ქართული შრიფტის ვერტიკალურად, იეროგლიფების მსგავსად განთავსების შემთხვევაში.

დამის დაწესებულების კვლევისას ზოგიერთი მკვლევარი საჭირო ინფორმაციას საკუთარი გამოცდილებით იღებს. მაგალითად, **ფენომენოლოგიურ-ეთნოგრაფიული მეთოდის** მიხედვით, ზოგი მკვლევარი დამის დაწესებულებებში მუშაობას იწყებს. ეს

⁵ McKaughan R. The Hidden Power of Typography; The Science Behind how Design Choices Influence Perception and Behavior, Microsoft, 2024.

⁶ Hazlett R. Larson K. Dawn Shaikh A. Barbara S. Chaparo, Two Studies on How a Typeface Congruent with Content can Enhance Onscreen Communication, Information Design Journal, Vol 20 N3, 2012. გვ. 207-219.

⁷ Song H. Schwarz N. If it's Hard to Read, It's Hard to Do: Processing Fluency Affects Effort Prediction and Motivation. Psychological Science, 19 N10, 2008. გვ. 986-988.

მიდგომა ხელს უწყობს ადგილის შესახებ უფრო ღრმა კულტურული პლასტების გამოვლენას.⁸

შესავალი

წერილობითი ნიშნები ერის წარმოდგენების სისტემას გამოხატავს. ტიპოგრაფია განახლებული ანბანური სიტემაა, კომუნიკაციის უნივერსალური გზა. დამწერლობა ვიზუალურ და ვერბალური შინაარსის მატარებელია. დღეს, ვიზუალური პრეზენტაცია მნიშვნელობით ვერბალურს უთანაბრდება.

წარმოდგენილ ნაშრომში, თანამედროვე ქართული კულტურის შესასწავლად შერჩეულია დამწერლობა და ტიპოგრაფია. დედაქალაქის ტიპოგრაფიის სემიოტიკური ანალიზი სოციალურ-კულტურულ ცვლილებებზე მოგვითხრობს.

ნაშრომში განხილულია თბილისის, როგორც რეგიონალური კულტურის ცენტრის, ურბანული ტიპოგრაფიული ლანდშაფტი. დედაქალაქის ქუჩებში მიმოხეულ დაწესებულებების აბრებსა და წარწერებში გამოვლენილია ქართული კულტურის სოციო-პოლიტიკური, ეკონომიკური, სამართლებრივი, ეთიკური და ესთეტიკური ასპექტები.

წარმოდგენილი ნაშრომის პირველი თავი წერილობითი ნიშნების შექმნასა და განვითარებას ეძღვნება. მასში მოცემულია მსოფლიო დამწერლობის მოკლე ისტორია, ანბანიდან ტიპოგრაფიამდე. ხაზგასმულია კაცობრიობის ევოლუციაში სტამბის განსაკუთრებული როლი. მიმოხილულია ქართული ანბანის წარმოშობა და მისი ადგილი მსოფლიო ანბანებს შორის. გადმოცემულია ქართული პალეოგრაფიის ძირითადი პრობლემები. გარჩეულია ქართული სტამბის ისტორია, ასევე ქართული შრიფტის შექმნის მნიშვნელობა იმდროინდელ საქართველოში.

II თავი ეძღვნება ტიპოგრაფიის როლს უახლეს კულტურაში. ამ თავში ახსნილია, თუ რატომ არის ვიზუალური კომუნიკაციის თანამედროვე დარგი, გრაფიკული დიზაინი, ახალი ათვლის წერტილი. გააზრებულია ქართული კულტურის, წერილობითი ნიშნების გამოწვევები, ასევე მისი შესაძლებლობები

⁸ Phenomenological Ethnographic Research.

გლობალიზაციისა და ვიზუალური რეპრეზენტაციის ეპოქაში. მიმოხილულია, თუ რაში მდგომარეობს თანამედროვე კულტურის სემიოტიკა, ხაზგასმულია ასომთავრული და ხუცური დამწერლობების მნიშვნელობა თანამედროვე ურბანულ ქსოვილში, ქართული ეკლესიის მიერ ძველი დამწერლობების შენარჩუნების მისია.

ნაშრომის III თავი ეყრდნობა ემპირიულ კვლევას, სადაც ცალკეული უბნები და ქუჩები შესწავლილია თბილისური ურბანული ლანდშაფტის ესთეტიკის მიხედვით. გარჩეულია დედაქალაქის ურბანულ სივრცეში არსებული ქროსკულტურული ნიშნები და ინტერკულტურული ტიპოგრაფია. გაანალიზირებულია გლობალური მოთხოვნებსა და ადგილობრივ სუბკულტურებს შორის მოქცეული ასო-ნიშნების ტრანსფორმაციულობის ხარისხი. გააზრებულია ანბანის ტრანსფორმაციის მაპროვოცირებელი, გამომწვევი ვითარებები თბილისის უბნებში. იდენტიფიცირებულია თანამედროვე კულტურის რეჟიმის ნიშნები.

მომდევნო ქვეთავში, კონკრეტულ მაგალითზე დაყრდნობით, შესწავლილია დამწერლობის როლი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში. მომდევნო საკვლევი საკითხები ეხება თუ რა საწყისებზეა აგებული სამთავრობო ტიპოგრაფია. წერილობითი ნიშნების სემიოტიკური ანალიზის საფუძველზე ნაჩვენებია საგანმანათლებლო დაწესებულების იდენტობა და თავისებურებები.

კვლევა გრძელდება დედაქალაქის კონკრეტული ადგილების ტიპოგრაფიის შესწავლით. მიმოხილულია ზოგიერთი ქუჩისა თუ მოედნის ისტორია და დანიშნულება. ყურადღება ეთმობა თავისუფლების მოედნის ტიპოგრაფიის არაერთგვაროვნებას. აღწერილია ელიავას ბაზრობის სუბკულტურული ტიპოგრაფიული ლანდშაფტი. გადმოცემულია, რა განასხვავებს ქავთარაძის (სამშენებლო) ბაზრობის წერილობით ნიშნებს სხვა ადგილების ტიპოგრაფიისგან. გამოკვლეულია სადგურის მოედნის ადგილის პატერნი და ტიპოგრაფია. შესწავლილია რუსთაველის გამზირის, როგორც თბილისის მთავარი არტერიის ტიპოგრაფიული ლანდშაფტი. კვლევაში წარმოჩენილია ჭავჭავაძის გამზირის თავისებურებები და ქროსკულტურული ასპექტი ვაკის უბანში. მოთხრობილია, თუ როგორ იკრიბება ქვეყნის ისტორია და თანამედროვე პრობლემები კოტე აფხაზის ქუჩის ტიპოგრაფიულ არტეფაქტებში.

კვლევაში ვრცლად არის გადმოცემული დედაქალაქის ღამის ურბანული ტიპოგრაფიული ლანდშაფტი, სადაც არამარტო ეკონომიკური და ეთიკური, არამედ სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტებია გამძაფრებული. საუბარია სად და რატომ შემორჩა თბილისში საამქროები, როგორ გამოიხატება ხელოსნების იდენტობა ვიზუალურ კომუნიკაციებში. აღწერილია პროფესიული სფეროს ტიპოგრაფია, სილამაზის სალონების აბრები და შრიფტი, სადაც ხაზგასმულია მოცემული სუბკულტურის მენტალური სტრუქტურები.

ნაშრომის IV თავი წარმოადგენს ქალაქის ლანდშაფტში არსებული „ვიზუალური თამაშების“ გარჩევას. განხილულია, როგორ თავსდება ერთად წერილობით ნიშნებში ფორმა, შინაარსი და მეტაფორა. აღწერილია თბილისის აბრებზე გამოსახული ქართულ იდენტობის მატარებელი პურის კულტურის ტიპოგრაფია. შესწავლილია ღვინის აღმნიშვნელი აბრების წერილობითი ნიშნები. კვლევაში მოცემულია ფარგლებში ჩატარებული ტარგეტული (სამიზნე) სეგმენტის გამოკითხვა. გამოკითხვაში წერილობითი ნიშნების ზემოქმედების სხვადასხვა გზებია გამჟღავნებული. განხილულია სასიცოცხლო ციკლის ტიპოგრაფია, სადაც ვლინდება ქართული კულტურის წარმომადგენლების დამოკიდებულება დაბადების, ქორწინების და სიკვდილისადმი.

ნაშრომის სრულდება დასკვნით, სადაც განზოგადოებულია კვლევით მიღებული შედეგები. ნაშრომს ახლავს რამდენიმე რეკომენდაცია, დანართი, ბიბლიოგრაფია და ილუსტრაციების ნუსხა.

ნაშრომში გამოყენებულია ავტორის მიერ 2024 წელს დედაქალაქის ტიპოგრაფიულ ლანდშაფტში გადაღებული ფოტოსურათები, დართულია 497 ილუსტრაცია.

თბილისის ურბანულ სივრცეში, ადგილობრივ ვიზუალურ სემიოტიკასთან დასავლური იკონოგრაფიული ელემენტების ინტეგრირების ბევრი მაგალითია. მოძიებულ ვიზუალურ მაგალითებში გამოყოფილია ურბანულ-გეოგრაფიული, სამთავრობო, საგანმანათლებლო, ისტორიული და საყოფაცხოვრებო ნიშნები.

ურბანულ ქსოვილში მოქცეული ტიპოგრაფია არქიტექტურასთან ერთად აღწერს კულტურის თანამედროვე ვითარებას. თბილისის ინტერკულტურული ვიზუალური კომუნიკაციები ახასიათებს. არტეფაქტები ლოკალურსა და მულტიეთნიკურ

ტიპოგრაფიასთან დაპირისპირებაში იქმნება. ქუჩებში ტიპოგრაფიული ნიმუშები ზოგჯერ სტრუქტურირებულია, ზოგჯერ ქაოტურად მიმოხეული. ისინი გვიყვებიან გლობალურ ტენდენციებზე და ადგილობრივი სუბკულტურების ფასეულობებზე.

როგორ აისახება თანამედროვე ქართულ დამწერლობასა და ტიპოგრაფიაში ახალი გლობალური გამოწვევები? როგორც ირკვევა, დედაქალაქის ურბანული ტიპოგრაფია აღწერს ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და ესთეტიკურ გასაჭირს. რეფლექსიაზე დაყრდნობით, შესაძლებელია ადგილობრივი კულტურის ახალი რეჟიმის კონტურების გამოკვეთა.

დღევანდელი გლობალიზმის პირობებში, ახალი ტექნოლოგიები ადგილობრივ კულტურის მახასიათებლებზე სხვადასხვა წნეხს წარმოშობს. უცხო ესთეტიკას თავისი მოთხოვნები შემოაქვს და კულტურაზე „ზედ ნაშენს“ წარმოქმნის. თბილისის ურბანულ ტიპოგრაფიულ ლანდშაფტში გვაქვს ორმაგი პროცესი, - შიდა პროცესი, რომელიც ადგილობრივი დამწერლობის ბუნებრივი განვითარების გზით მოგვეცემა და გარე პროცესი, გლობალური, რომელიც გვეძლევა ხან ლათინური, არაბული, თუ სხვა, დამწერლობის მოტივებზე და იდენტობაზე შექმნილი შრიფტებით. ზოგადად, ადგილობრივი ძალისხმევით შექმნილი შრიფტები და უცხო კულტურის წარმომადგენლების ლათინურ თუ არაბულ გრაფიკაზე დაყრდნობით შექმნილი შრიფტები, წარმოადგენენ ორ ძირითად მიმდინარეობას ქვეყანაში.

დამწერლობის არსებობა და განვითარება ყოველთვის ახალ ტექნოლოგიებზე იყო დამოკიდებული. მეტიც, ტექნოლოგიური ინოვაციების გარეშე წარმოდგენილია დამწერლობის განვითარება. ამ ფაქტს სულ მცირე, გუტენბერგის დაზგა მოწმობს. ახალ ტექნოლოგიას ძლიერი ეკონომიკა უდევს საფუძვლად. სწორედ გლობალური ეკონომიკური ფაქტორი იწვევს ქალაქებში ერთგვაროვანი ტიპოგრაფიის არსებობას. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის „ბრენდირება“, როდესაც კომპანიის ბრენდი ყოველ ქვეყანაში ერთდაგივე ტიპოგრაფიით და დიზაინით უნდა იყოს წარმოდგენილი. ასეთ შემთხვევაში ადგილობრივი დამწერლობა და შრიფტი უნდა აეწყოს ბრენდის მიერ მოწოდებულ ჩარჩოში. ჩარჩოში არსებული გრაფიკული თავისებებურები ადგილობრივ ანბანს აწვება და თავის ზემოქმედებით სახესა და ფორმას უცვლის. ერთი მხრივ, ადგილობრივი ტიპოგრაფია ცდილობს რომ ფეხი აუწყოს გლობალურ

ბრენდებს, მეორე მხრივ, დიზაინერი და ტიპოგრაფი უცხოურ ბრენდს ვერ უსადაგებენ ადგილობრივ ვერსიას, რითიც ზარალდება ლოკალური დამწერლობა, რომელიც დაკნინებულად წარმოჩინდება ურბანულ სივრცეში.

კონკრეტული დასავლური შრიფტი სხვადასხვა კულტურის წარმომადგენლების მიერ განსხვავებულად აღიქმება. ერთდაიგივე შრიფტის დიზაინი ქართველისთვის შეიძლება თანამედროვე იყოს, ევროპელისთვის კი მოძველებული. კულტურათა გადაკვეთისას გამოსახულების აღქმა სხვადასხვაა. ამიტომ მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, როგორ აღიქმება ჩვენელი გრაფიკა ჩვენივე მიერ, რომ გააზრებული გვქონდეს ჩვენი კულტურის რეპრეზენტაცია.

მართალია, ქართული ანბანი და დამწერლობა დასავლურივით მარცხნიდან მარჯვნივ იწერება და ამიტომ მთელი ვიზუალური კომუნიკაცია ამ მიმართულების ძლიერი ზეგავლენის ქვეშაა. ქართულში, როგორც დასავლურ კულტურაში, ზოგადად, ნებისმიერი ვიზუალური ინფორმაცია იკითხება მარცხნიდან მარჯვნივ. მაგრამ ქართული მითოსქემა წრეში, სიმრგვალებში და რკალში ხორციელდება, დასავლური კი კუთხესა და კვადრატში. არის თუ არა შესაძლებელი შუალედის პოვნა ამ ორ უკიდურესობას შორის? ავსტრალიური სკოლა და თეო ვან ლუვენი ცდილობენ მიაგნონ მრუდისა და კუთხოვანის, კვადრატისა და წრის ფუნდამენტურ ოპოზიციების გამაერთიანებელ პრინციპებს. წრე და მრუდი ორგანული ე.ი. მისტიკური სამყაროს აღმნიშვნელია. ოთხკუთხედი და კუთხოვანი აღნიშნავს არაორგანულს, ტექნოლოგიებს, რაციონალურს, - რომელსაც მისტიკურისგან განსხვავებით შეგიძლია რომ ჩაწვდე, „გაუგო“. ორგანული სამყარო არ არის ჩვენი შექმნილი. ამიტომ მისტერიის ელემენტია. მრუდი ფორმები იმ ხალხებს ახასიათებს, ვინც ორგანული ზრდის ტერმინებით აზროვნებს, რაც უფრო ბუნებრივია, ვიდრე ხელოვნური. ხელოვნებაში ეს „ბიომორფიკული აბსტრაქციონიზმის“ სახელითაა ცნობილი. ეს „ტექნოლოგიური“, და „ბუნებრივი“ ეს პოლუსებია, და მათი ფასეულობები განსხვავდება. კვადრატი, ძალაუფლების და პროგრესის სიმბოლო, ტექნოლოგიას ან პოზიტიურად აღნიშნავს, ან, ნეგატიურად, - რაც გვჩაგრავს, „გვამწყვდევს“ (მაგ. ციხე).

თუკი წნეხი გაგრძელდება და ადგილობრივი დიზაინერები და ტიპოგრაფები ვერ დაძლევენ კონცეპტუალურ ამოცანებს და ვერ გამოძებნიან ვიზუალურ „ხსნას“,

ქართულ დამწერლობას ექმნება დაბრკოლებები. კერძოდ, ის აღარ ემსგავსება საკუთარ თავს, ეკარგება ბმა საკუთარ მახასიათებლებთან, - უცხოვდება.

მსგავს პრობლემაზე საუბრობენ მაგალითად, ინდოელი ტიპოგრაფები დავანაგართან დაკავშირებით. ისინი მიიჩნევენ, რომ დავანაგარი არ არის ლათინური დამწერლობის მეორადი დიზაინი. ის უფრო მეტად კომპლექსური დამწერლობაა, ვიდრე ლათინური. მისი გამარტივება ლათინურთან შესატყვისობისათვის, ცხადია, იწვევს იდენტიფიცირების გაძნელებას.

განსხვავებით თბილისის სხვა ქუჩებზე მდებარე ორენოვანი, ქართულ და ინგლისურენოვანი აზრებისგან, ქალაქელი ხელოსნების აზრებისა და წარწერების დიდი ნაწილი შეიცავს რუსულ წარწერებს. ამის მიზეზი არის ხელოსნების ძველი თაობა, რომელთა შორის სომეხი ან რუსული წარმოშობის ბევრია. თბილისში ეს ერთადერთი სეგმენტია, რომელიც ურბანულ სივრცეში კირილიცას იყენებს. ხელოსნების ხელით შესრულებული აზრები და წარწერები გამოირჩევა ცოცხალი გრაფიკული ხაზით. თუმცა, ეს ნიმუშები უდაოდ წარმოადგენს დედაქალაქის ურბანული ყოფის კოლორიტულ, სახასიათო ნიშას.

ამასთან ერთად, უნდა გავითვალისწინოთ რომ ანბანის და დამწერლობის მიმართ საბჭოთა მეცნიერების მიერ შექმნილი „ტრანსფორმირებული“ იდენტობები დღესაც ზემოქმედებს, და სხვადასხვა უცხოურ თუ ქართულ თანამედროვე სამეცნიერო წრეებზე კვლავ ახდენს გავლენას.

ქართული თანამედროვე ტიპოგრაფია ანბანსა და ჩვენი დედაქალაქის დღევანდელი ლანდშაფტის ვიზუალს შორის ცოცხალი კავშირის მატარებელი აღმოჩნდა. ამ კვლევის შედეგად ქალაქის ვიზუალურ ნარატივზე ქართული კულტურის რეფლექსია აიგო. აქედან შეიძლება მოვნიშნოთ თანამედროვე ქართული ანბანის და დამწერლობის პერსპექტივები. საკითხში უკეთესად გარკვევისთვის, ქართული ტიპოგრაფიის არსობრივ მახასიათებლებს უნდა ჩავწვდეთ.

ანბანისა და ტიპოგრაფიის შორის არსებული კავშირი

ანბანის წარმოშობაზე ანტიკურობიდან დღემდე არსებული იდეები ბიბლიოგრაფიულ ჯაჭვს წარმოადგენს, მათ შორის ქართულ ანბანისაც. მიჩნეულია, რომ ქართული ერისა

და მისი კულტურის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა დამწერლობამ, და ანბანმა, ადრეული ეპიგრაფიული ძეგლების და ისტორიული ცნობების სიმწირის გამო დამწერლობის შექმნისა და ერთიან კულტურად ჩამოყალიბების თანმიმდევრობითი ანალიზი გაძნელებულია. აქამდე არსებული და ბოლო წლებში მოპოვებული არქეოლოგიური მასალა ქართული ანბანისა და დამწერლობის კულტუროლოგიური დისკურსის არსებობის შესაძლებელს ხდის თუ შეუძლებელს, ესეც დისკუსიის თემაა.

თანამდეროვე ეპოქაში, როცა დამწერლობამ ტექნოლოგიების (გარე მანქანების) სივრცეში გადაინაცვლა (კომპიუტერული შრიფტები), ფაქტია, რომ ანბანმა, რომელიც ასევე ჩაწერის ტექნოლოგიაა, ახალი განზომილება შეიძინა და ჩაწერის ტექნიკ მხოლოდ გარე ტექნოლოგიური პროცესით გახდა შესაძლებელი.

ანბანთან კომუნიკაციის ამ ფორმამ და ჩაწერის ტექნოლოგიამ აშკარა გახადა ვიზუალურ ნიშანთა დატვირთვის ახალი ფორმების შესწავლის აუცილებლობა, კალიგრაფია (რომელიც გრაფიკული ხელოვნების სიმაღლეზე იყო აყვანილი), ჩაანაცვლა კომპიუტერულმა შრიფტმა, რომელიც, ასევე, მხატვარ-დიზაინერთა საქმიანობის სფერო გახდა.

დღევანდელობაში მიმდინარე მიღწევებზე საუბრისას, სადაც ცოდნის დეკოლონიზაცია ნაცნობი თემაა, ანბანი აღარ ითვლება ნეიტრალურ ტექნოლოგიად. უფრო ნათლად კი, ანბანი კულტურის კომპლექსური სისტემაა, რომლისმიერი კონტროლი ნაწილობრივ ინსტრუმენტულია, ნაწილობრივ შემთხვევითი, ზოჯერ კი მიზანდასახულად გამოიყენება დადებითი ან უარყოფით ზემოქმედებით. წიგნიერების ნებისმიერი რეჟიმი ანიჭებს ან ართმევს ძალაუფლებას. მაგრამ ანბანის უფლება იმდენ ხანს გაძლებს, რამდენხანსაც კულტურები ჩაბმული იქნებიან მეხსიერებასა და კომუნიკაციაში, - რადგანაც რაც ძვირფასია, უნიკალური და ზოგადსაკაცობრიო, ანბანის არსებობით ინახება. ანბანი, როგორც არტეფაქტი მრავალ გლობალურ სისტემასთან თანაარსებობდა გრძელ ისტორიულ პერიოდში.

ასო-ნიშანი, როგორც „ბეჭედი.“

ნიშნის ვიზუალური ფორმის შემუშავება, რომელიც ყველგან ერთდამავე სახით უნდა გამოერდეს, აღიბეჭდოს, რადგან უნდა გახდეს „ნაცნობი“, იდენტური. ასო-ნიშნის იდენტურობას განაპირობებს ტიპოგრაფია. ის ქმნის „ბეჭდების“ ნაკრებს, ერთხელ დადგენილ ფორმით ჩარჩოს, რომელიც სხვადასხვა მედიაში აღბეჭდვისას არ იცვლება, იქნება ეს ქაღალდი, ხე, თუ ციფრული მედია, - სადაც დღეს გვაქვს ციფრული „ბეჭდების“ ზღვა რაოდენობა განთავსებული. ციფრულმა მედიამ გაზარდა ის სივრცე, სადაც „ანაბეჭდვია“ მოთავსებული, გახადა რა მოცულობა „უსაზღვრო“.

რა არის თავისი არსით „ბეჭედი“, „აღბეჭდვა“? სარკისებური, „შეტრიალებული“ ფორმა, რაც გრაფიკული ხელოვნების მახასიათებელია, და ორგანულია, ისეთი გრაფიკული დარგებისთვის, როგორიცაა გრაფიურა, ოფორტი, ლითოგრაფია, და სხვა, - გულისხმობს აღსაბეჭდი გამოსახულების სარკისებულად შესრულებას მასალაზე, ყალიბ „საბეჭდავზე“, სადაც ის იქმნება, და „ინახება“, იქცევა რეპრეზენტირებადად, განმეორებადად. „საბეჭდავს“, როგორც დედას, დაუსრულებლად შეუძლია შობოს „შვილის“, ახალი ვერსია, ინვერსიული ასლი, გამოსახულება, თუ მხატვრული კომპოზიცია, რომელიც მის სარკისებურ ანალოგს წარმოადგენს. ე.ი. „მატრიცაზე“ შენახული ჩანაფიქრი „იღვიძებს“, იბადება მხოლოდ მოხმარების, „გაღვიძების“ შედეგად. კერძოდ, შერჩეული მასალის (ხის, ლინონიუმის, ცინკის), მასალაზე იტვიფრება შემოქმედის შედგენილი კომპოზიციის სარკისებური, უკუღმა ვერსია, და იფარება ტიპოგრაფიული (სტამბის) საღებავით, თავსდება დაზგაში, ეფარება ქაღალდი ან მუყაო, და დაზგის პრესის ქვეშ ტარდება, ფურცელზე „აღიბეჭდება“ რა მისი ეს „ინვერსიული ვერსია“.

კლასიკური გრაფიკის დარგები (მართლზომიერად) ტიპოგრაფიული პრინციპის მატარებელია. რადგან „ასო-ნიშანთა შემქმნელობა“, ტიპოგრაფია, ტრადიციულად თავის არსში მოიცავს გრაფიკას, გრაფიკულ სახვას, გრაფიკის ხელოვნებას. მეტიც, ის გრაფიკის განუყოფელი დარგია.

მხატვარ გრაფიკოსი ქმნის „შრიფტს“, რაც პირდაპირ ასო-ნიშნის კონსტრუირებაა, ასოების მხატვრული სახე, ხოლო ტიპოგრაფი ასო-ნიშანებს ერთმანეთის მიმართ „აწესრიგებს“, ერთ წესრიგს ქმნის, სადაც შემუშავებული წესი ასოთა ფორმებში და მათ შორის მეორდება, იქცევა ზოგად გამომსახველობით კანონად, რაც ქმნის საერთო სტილს. მხატვარი-დიზაინერი-ტიპოგრაფი გრაფიკის ის

დარგობრივი ბმა, რაშიც ასო-ნიშანი გადის „დაბადებამდე“, დაზგაზე თუ ციფრულ სივრცეში „შობა“-აღბეჭდვამდე. თითოეული ასო-ნიშნის ვიზუალურ საზღვრებში, ჩარჩოებში მოქცევა უდრის ბეჭდად ქცევას, ბეჭდების ერთობლიობას კი ჩვენ ყოველდღიურ ყოფაში ძალიან ხშირად ვხვდებით თუ „ვაწყდებით“, და „ვკითხულობთ“, აღვიქვამთ რა ძირითადად მათ ვერბალურ ინფორმაციად. ხშირ შემთხვევაში, ჩვენ დაქვეითებული გვაქვს ტიპოგრაფიული ნიმუშების გრაფიკული აღქმის, ვიზუალური ინფორმაციის გაცნობიერების უნარი. ამ უნარის დაქვეითების მიზეზი განათლების სისტემაა, რომელიც ვერბალურიდან ვიზუალური რეპრეზენტირების სისტემაზეა გადასაწყობი. „დაქვეითებული“ ვიზუალური აღქმის უნარის გასაყარჯიშებლად, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის მიმართულების სტუდენტებს ეძლევათ სავარჯიშო, - ასო-ნიშნებისა მნიშვნელობებთან და ვერბალურ მნიშვნელობებთან გაუცხოება, რაც მხოლოდ უამრავი მაგალითის გარჩევით, და მხატვრული ძიებებით მიიღწევა.

„ბეჭედზე“ ინახება ინფორმაცია, რომლის შინაარსი კოდირებულია მასალაში და ფორმაში, რაშიც შექმნეს. ბეჭდის დანიშნულებმისაებრ გამოყენებისთანავე, ანუ აღბეჭდვისთანავე ვიზუალური ინფორმაცია განცხადდება, ბეჭდის დანიშნულება აღსრულებულია, მაგრამ მისი დეკოდირება, თუ რა შინაარსს ატარებს გამოსახულება, წინასწარი მომზადების გარეშე თითქმის შეუძლებელია. ის „დატყვევებული“ კოდი, რასაც ინახავს ბეჭედი, ცხადდება(ოდ)ა მხოლოდ განდობილებისათვის, ინიცირებულებისათვის, ვისაც შეუძლია ამოიკითხოს, მიიღოს.

დღევანდელ პროფანულ სამყაროში, ერთი შეხედვით, „განდობილების“ რიცხვი მასის შესაბამისია, მაგრამ რეალობაში ასე არ არის. ახალი ამოცანა ინიციაციის მსურველისთვის ზღვა ინფორმაციაში გაფანტული კოდების ამოკითხვა და „შეგროვება“, ე.ი. ვერბალურ-ვიზუალური მოზღვავებული ინფორმაციის გადამუშავება-გაწმენდა, არასაჭირო მასიდან კოდის გამოყოფა, „დატოვება“. ამგვარად, ჩადირული თუ მიმოფანტული კოდები „ამოსაკრებია“ ინფორმაციული ოკეანის ფსკერიდან.

ამიტომ კოდირებული „ბეჭედის“ ძალაუფლება გადალაგებულია დიდ სივრცეებზე, ამავედროულად მისი ძალაუფლების ზრდის წილ „ინიციაციის“ გზაზე

მდგარს, „კანდიდატს“, კოდის საკუთარ თავში აღბეჭდვა, ხატოვნად რომ ვთქვათ, მხოლოდ ინფორმაციული ოკეანის წყლებში შეცურვით შეუძლია.

ციფრულ ზღვაში გადამრავლებული, დანაწილებული „ბეჭედი“ ერთგვაროვან და „უფერო“ მასაშია მოთავსებული. ის ერთროულად მარტივი და რთული მისაგნებია, რადგან „ალგორითმებზე“ (ალგორითმულ თამაშზე?) აწყობილი.

ციფრული ბეჭედი არ ატარებს რაიმე გამორჩეულ ფორმას და ხასიათს, ის ერთგვაროვანია, როგორც ხალხის მასები, ვისთვისაც გათვლილია. ციფრული ბეჭედი ყველასთვის ხელმისაწვდომია, ვისაც შეუძლია ციფრულ მანქანებზე წვდომა. **მაგრამ მისი მხოლოდ ვერბალური წაკითხვით, შეუძლებელია დეკოდირება.** ერთგვარი პარადოქსია, ყველაზე მარტივი არის ძალიან რთული, - დეკოდირებული ბეჭდების ზღვიდან ამოკრება მითოლოგიური გზის გავლის ტოლფასია.

ძველი ეპოქის პირობებში გვქონდა, მექანიკური პროცესით გამართული იშვიათი ხელსაწყო, - საბეჭდი დაზგა. დღეს, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, გრაფიკის მიმართულებაზე არსებული საბეჭდი დაზგები მართალია, პრინციპულად იგივე ამოცანას ასრულებს, თუმცა ჩვენ ადგილზე არ გაგვაჩნია ყალიბში ჩამოსხმული ბეჭდები ასო-ნიშნების სახით, რომლებიც ასევე სარკისებური სახით უნდა ყოფილიყვნენ მოთავსებული დაზგაში „სწორი“ გამოსახულების მისაღებად.

ასო ბეჭედი უკავშირდება ნიშან-ბეჭედს, ვიზუალურ ხატს, თანამედროვე „იმიჯს“ (image), რომლის თავდაპირველი, ერთ-ერთი დანიშნულება მფლობელის ნაწარმის აღნიშვნა იყო, ლაკონიური და მინიმალისტური ხელმოწერის ტოლფასი, შეტყობინებით „ეს მე შევქმენი (ამას მე ვქმნი)“, სადაც ის მოიპოვებდა „ცნობადობას“ (თიხის ჭურჭელი, მონეტა, სხვ).

მაგალითად ისევ ისევ ბრენდირებას მოვიყვან: ნიშნისთვის ცნობადობის მოპოვება დღესაც აქტუალური და უპირველესი ამოცანად რჩება. ამიტომ დღევანდელ „ბრენდირებაში“, რაც განსხვავებულობის და განსაკუთრებულობის ნიშის მოპოვებას ემსახურება, შეუცვლელი როლი აქვს ბეჭედს, ლოგოს სახით, და ასო-ბეჭედების კრებულს, რომელიც ბრენდის სახელწოდებისთვის სპეციალურად მზადდება. ასო-ბეჭდებს გრაფიკოს-დიზაინერები ქმნიან, რომლებიც ტიპოგრაფიის ხელოვნებას არიან დაუფლებული. მათი შემოქმედების მიზანია, რომ გრაფიკულად და ტიპოგრაფიულად

შემუშავებული ბრენდის სახელწოდება სხვა მრავალ ათას კომპანიას შორის იდენტიფიცირებული იქნას, სადაც ფორმა შინაარსთან ერთად ცხადდება. მარტივად რომ ვთქვათ, განსხვავებული სტილისა და გარეგნობის შექმნა, რომელიც ეყრდნობა მოცემული ბრენდის მისისა და კონცეფციას. მაგალითად, კომპანია რომელიც ახალ ტენოლოგიებს აწარმოებს, განსხვავებული ტიპოგრაფიით წარმოდგება, ვიდრე მშენებლობის, ტანსაცმლისა თუ სხვა ინდუსტრიის კომპანია.

ხელით „წერას“ და ქაღალდის გამოყენებამ მონუმენტური ასომთავრულიდან მიგვიყვანა მხედრულ დამწერლობამდე, რაც მარტივად მტკიცდება მარტივი გრაფიკული სავარჯიშოს შესრულებით. ვინაიდან ქართულ ურბანულ სივრცეში თავისუფლად დაშვებული ტიპოგრაფია გამორიცხავს ხელით „წერას“, და უფრო მიხლოებულია გამო-კვეთასთან (ახალი ტექნოლოგიებისა და მასალების გამოყენებით), ურბანული დამწერლობა გარკვეულწილად „უბრუნდება“ მონუმენტალიზმის პრინციპებს, - საყოველთაო დამწერლობას ღია ცის ქვეშ, მონუმენტური შესრულების გზით სივრცეში გამოსახვით.

საინტერესო საკითხია, ეს დიდი შეტრიალება თანამედროვე „მონუმენტალიზმისკენ“ ხომ არ მოასწავლებს ან შესაძლებელს ვერბალურის რეპრეზენტაციის სამსახურში ხანგძლივად მყოფი ქართული ანბანური ნიშნების სემანტიკურად გადატვირთვას, ანუ განთავისუფლება აღმნიშვნელის უღელისგან.

ამავე დროს ქართული ურბანული ტიპოგრაფიის ურთიერთდამოკიდებულება (ურთიერთქმედება) ლათინურ ტიპოგრაფიასთან ყურადღების ცენტრში ექცევა, და საკვლევი ობიექტია. ორი ანბანური სისტემის „ტანდემი“ დღეს ყოვლისმომცველია, ე.ი. ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება.

ქართული ანბანისა და ტიპოგრაფიის მომავალი

თუკი ვაღიარებთ რომ ტიპოგრაფია ფართო გაგებით კულტურის ანარეკლია, შეიძლება მიგვახვედროს სად ვართ და საით მივდივართ.. გარკვეული შრიფტის სტილის პოპულარობა კულტურული ნოსტალგიაა, რასაც ხშირად ეკონომიკური რეცესია ახლავს.. ვიზუალური აღქმა კომუნიკაციის შედეგია: ასე ხდება შრიფტის აღქმა კულტურათა გადაკვეთისას. ”შრიფტი ის რესურსია, რომელსაც იყენებენ გრაფიკული

დიზაინერები, ისევე როგორც არქიტექტორები მინას, ქვას, ფოლადსა და სხვა მასალებს“.

დღეს, ვიზუალური რეპრეზენტაციის მომძლავრების ხანაში, ვერბალური ეპოქა უკან დატოვებული ორიენტაციის „ტრადიცია“, და ეს არის სწორედ განსახილველი. ვიზუალური ნიშანი კონოტაციასაც მოიცავს, როგორც ასო-ნიშნებით დაწერილი სიტყვა.

ქვეყნის ახალი თაობა, მოზარდები, ინფორმაციას ძირითადად არა ვერბალური, არამედ ვიზუალური გზით იღებენ და ამ გზას (თუ ზეგავლენას), ალტერნატივა აღარ აქვს. უნდა ითქვას, რომ ვიზუალური ეპოქის დადგომა ჯერ არ არის ასახული ქართულ სკოლებზე, და არც უნივერსიტეტებზე, მათ შორის არც თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაზე, რომელსაც ვიზუალურ ეპოქაში ტრანფორმირებად ქართულ კულტურულ სივრცეში სრულიად ახალი, და გადამწყვეტი (key function) ფუნქცია ეკისრება.

ქართული ანბანი აღმოჩნდა ქართული იდენტობის და გამოხატვის ის საშუალება, რომელმაც დროს გაუძლო და მიუხედავად სირთულეებისა, და გარკვეული ძალისხმევით, ციფრულ სამყაროში თავისი ნიშა მოიპოვა. დღეს ქართულ ანბანს ძირითადად ვერბალური დანიშნულება აქვს, და მხოლოდ დასავლური გავლენების შედეგად, ვუთავსებთ ვიზუალურ ანალოგებს. ე.ი. დღეს ქართულ ანბანს სრულად არ აქვს დაკისრებული ვიზუალიზაციის ხელსაწყო (კონოტაციური ფუნქცია)⁹.

თუკი ვერბალურ ეპოქას ანაცვლებს ვიზუალური ეპოქა, და ამაზე უკვე ბევრი თანხმდება, თვით მრავალრიცხოვანი მოწინააღმდეგეები, როლებიც შიშობენ რომ განათლება სერიოზულ საფრთხეშია, („ალბათობა“ თუ what about-იზმი), მაშინ, ჩვენ ყველამ უნდა ვიფიქროთ ქართული დამწერლობის დანიშნულების გაფართოებაზე და იმ ფუნქციებზე, რაც შეიძლება მან იტვირთოს. დგება თუ არა ქართული ანბანის გამოყენების შემცირების საშიშროება? რამდენს და რა ენაზე კითხულობს ახალგაზრდა ქართველი მოქალაქე? იგრძნობა თუ არა ვერბალური განათლების პრობლემები? ჩნდება ისეთი კითხვები, რომელიც აცხადებს ქართული ვერბალური კულტურის მომავალს, და ბადებს შფოთის საფუძველს.

⁹ Theo Van Leeuwen Typographic meaning Visual Communication 2005; 4; 137

ლელა ფირალიშვილის მიხედვით, ანბანი ენობრივი ვიზრაციის გრაფიკული აღმწერია. ქართული ანბანი შინაგანი ხმის ხილული ფორმაა, ეს „შენ“ ლაპარაკობ, მისი „ამო - ცნობისას“, (ამოკითხვისას) გაცოცხლებული კოდით „ვცნობთ“ და ვერწყმით ჩვენთვის მშობლიურ, და შემდეგ მთელ სამყაროს. ე.ი. სამყარო, რომელშიც არსებობის ნება გამოგვიხატავს, ჩვენთვის ქართულ ასო-ნიშნებითაა აღწერილი, გამოხატული. რა თქმა უნდა, სხვა, ნებისმიერი ანბანიც ასევეა სამყაროს მაკონსტრუირებელი ბლოკები. ქართული ანბანი ის ინსტრუმენტია, მატრიცა, რომელიც ჩვენს მიერ კონსტრუირებულ სამყაროს ქმნის, ხორცს ასხამს. ის გახლავთ ყალიბი, რომლითაც ფორმას, სამგანზომილებაში გადმოსვლის, ფორმის და ძალის აღსრულების წინაპირობაა.

რა ელის ქართულ ანბანს ხელოვნური ინტელექტის ეპოქაში? ვინ შექმნის თანამედროვე ქართულ შრიფტ(ებ)ს, დიზაინერი, ტიპოგრაფი თუ AI? ქართული ანბანის, როგორც იდენტობის ყველაზე ძლიერი გასაღების დანიშნულების გადათამაშება, - ე.ი. საკითხი, არის თუ არა დღეს ქართული ანბანი ვიზუალიზაციის ისეთი მძლავრი იარაღი, რომ შეეწყოს და ფეხი აუწყოს აწ უკვე მსოფლიოში დამდგარ გლობალურ ვიზუალურ ეპოქას, რაც ქვეყანაში ბოლომდე არ არის გაცნობიერებული. ქართული ტიპოგრაფიის მდგომარეობა პირდაპირ ასახავს საქართველოს სოციალ-პოლიტიკურ პრობლემებს და ქვეყნის ადგილს რეგიონალურ თუ მსოფლიო რუკაზე. აქ კარგად ჩანს ქვეყნის მცდელობა, როგორმე აყვეს გლობალურ პროცესებს, იმის მიუხედავად რომ საკუთარი თავისთავადობაც უნდა რომ შეინარჩუნოს. ორი უკიდერესობა, გლობალურ ტენდეციების აყოლა, და კონსერვატორული მიდგომები ვერ გაგვიყვანს მომავლის ჰორიზონტზე, თუკი შემოქმედებითი ძიების ახალ პერსპექტივებზე არ გავედით.

დედაქალაქის დღევანდელი ურბანული ლანდშაფტისა და ტიპოგრაფი(კ)ის მთავარი პრობლემაა იმანენტური ვიზუალური რეპრეზენტაცია. არ არის გამოკვეთილი კულტურის სტრუქტურა, საზრისი, რაზეც აეწყობა გრაფიკული პრინციპები. არ ხდება შემოქმედებითი გზების ძიება.

თანამედროვე ქაოსურად განფენილი შრიფტებისგან განსხვავებით, საბჭოთა ტიპოგრაფია ბევრად „სრულყოფილი“ სტრუქტურით გამოირჩევა. ეს არის ის გამოწვევა, რაც არამარტო ტიპოგრაფი(კ)ის, არამედ ქართული კულტურის პრობლემაა.

ასო-ნიშნების „ფლობა“, მათი საზრისული და ვიზუალური ერთობა არის მხატვრების, დიზაინერების და მეცნიერების ამოცანა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ შემოქმედებით კულტურა (მხატვრულ გენი) დღეს ვიზუალურად გამოვლენილია ელიავას ბაზრობაზე, ღვინის და ნაწილობრივ, პურის დაწესებულებების აბრებსა და წარწერებში. ასევე, ქართული სასაფლაოს ქვების მემორიალურ წარწერებში. თბილისის ურბანული ტიპოგრაფიული ლანშაფტის აგებაზე მუშაობენ სარეკლამო კომპანიების გრაფიკული დიზაინერები, ხოლო სასაფლაოს ქვების ლანდშაფტი და ტიპოგრაფია ქართველი პროფესიონალი მხატვრების, არქიტექტორებისა და მოქანდაკეების საქმიანობას შეადგენს.

ტიპოგრაფია, როგორც თანამედროვე გლობალისტური თბილისური ქალაქის ვიზუალური ნარატივი ასახავს სოციოპოლიტიკურ, ეკონომიურ, სამართლებრივ, ესთეტიკურ, ეთიკურ და კულტურულ ასპექტებს.

ა) სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტი დედაქალაქის ურბანულ ტიპოგრაფი(კ)ურ ლანდშაფტში ქვეყნის საერთო კურსის ძირითად ტენდენციებს გამოხატავს. თბილისის ტიპოგრაფია საკმაოდ ეკლექტურია. ცარისტული და საბჭოთა რუსეთის რეჟიმის პერიოდში რუსული ტიპოგრაფიის გავლენა მძლავრობდა. დღეს გვაქვს ლათინური (ინგლისურენოვანი) ტიპოგრაფიის გავლენა, შემოდის არაბული (ირანული), ჩინური და სხვა. აქედან გამომდინარე, თბილისს არ გააჩნია ერთიანი გრაფიკული სახე.

სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტი სამართლებრივ ასპექტთან ერთად ქმნის ვიზუალური კომუნიკაციის ზოგად ჩარჩო-წესებს. მაგალითად, დასაშვებია ინგლისურენოვანი ტექსტები. „კონიუქტურულ გრაფიკას“ განსაზღვრავს სამთავრობო, საგანმანათლებლო და საერთაშორისო დაწესებულებების ვიზუალური კომუნიკაციები. ძირითადად, ეს ასპექტი წარმოდგენილია როგორც უტილიტარული, სტანდარტიზირებული, საერთაშორისო რეგულაციები.

დამწერლობის განვითარება უკავშირდება **ეკონომიკურ ასპექტს**. გრაფიკული ფორმების მატერიალურ ასახვის გარეშე წარწერები ვერც შეიქმნებოდა. ეკონომიკა ახალ ტექნოლოგიებს აწარმოებს. საბეჭდი დაზგის შექმნას ეკონომიკური საფუძველი ჰქონდა. სწორედ გლობალური ეკონომიკური ფაქტორი იწვევს ქალაქებში ერთგვაროვანი ტიპოგრაფიის არსებობას. ბრენდ-არქიტექტურას ყოველ ქვეყანაში ერთდაიგივე ტიპოგრაფია და დიზაინი აქვს. ეს გრაფიკული თავისებებურები

ადგილობრივ ანბანს წნეხად აწევა და სახესა და ფორმას უცვლის. ამის გამო ლოკალური დამწერლობა ურბანულ სივრცეში დაკნინებულად წარმოჩინდება.

სამართლებრივი ასპექტი დამწერლობის გამოყენებას არეგულირებს. დამწერლობის სტანდარტიზაცია მოხდა ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში (ჩვ. წ. აღ. IV საუკუნე), როდესაც ქალაქებისთვის ერთიანი, (იონური) ანბანი მიიღეს. ფარნავაზის მიერ განხორციელებული სახელმწიფო ენისა და ანბანის რეფორმა ქრისტემდე II საუკუნეში სამართლებრივი იყო. ამიტომ ქვეყანაში კულტურის „მიმოქცევა“ არსებული დამწერლობა ისეთივე რეგულირებას საჭიროებს, როგორც ვალუტა ეკონომიკის შემთხვევაში.

დედაქალაქში ზოგი დაწესებულების სახელწოდება სახელმწიფო ენაზე არ არის შედგენილი. არ ვიცით, ამ ჯგუფის წარწერებიდან თითოეული რამდენად დაუშვა მერიამ თუ ენის დეპარტამენტმა. შესაძლებელია, რომ მხოლოდ უცხო ენაზე შედგენილი ვერსიები იმიგრაციამ და თვითდინებამ შექმნა. დასაშვებია, რომ მერიას ან შესაბამის სამსახურს არ აქვს ამ საკითხზე ერთიანი ხედვა. მეორე საკითხია ენის ფენომენი, არასწორი თარგმანები და ენობრივი შეცდომები. დედაქალაქში მოიკოჭლებს ენის დაცვა და ზედამხედველობის (მონიტორინგის) სისტემა. გასარკვევია წარწერების რა ფორმებს უშვებს კანონმდებლობა.

ეთიკური ასპექტი ვიზუალურ თუ ვერბალურ კომუნიკაციაში ღირებულებათა ნორმებს ამყარებს. ურბანულ ტიპოგრაფიულ ლანშაფტში ორგვარი ეთიკური ასპექტი იკვეთება. ზნეობრივი პრინციპები კომუნიკაციის განმსაზღვრელი ღირებულებაა. ერის მიერ ანბანის გრაფიკული ფორმის მისაღებად დახარჯული სასიცოცხლო ენერგია, ძალისხმევა, დრო, უკავშირდება „კეთებას“, ქმედებას. ღირებულებად ქცეულ პრინციპს გარედან ვერაფერი არღვევს. ეთიკური ქმედების პრინციპი ეხმიანება ესთეტიკურ პრინციპს. ეთიკურის მორალური მახასიათებელი შეიძლება სულაც არ იყოს ოფიციალურ კანონებში მიღებული ნორმა. ეთიკური ასპექტი ადგილობრივ კულტურასა თუ გლობალურ მოთხოვნებს შეეფერება. ის ფორმისა და შინაარსის შემქმნელია, შემოქმედების ქვაკუთხედი.

ესთეტიკური ასპექტი წამყვანია ანბანისა და დამწერლობის გრაფიკული ფორმის შემუშავებაში. ქართული კულტურის იდენტობა და ქართული დამწერლობა

განუყოფელია. ქართული ანბანის გრაფიკა იდენტობის გასაღებია. ამიტომ გრაფიკულ ფორმაში კონტექსტის ამოკითხვა იდენტობის ნებისმიერი ცვლილებას აღწერს. ქართველური ენები არ განეკუთვნება რომელიმე ლინგვისტურ ჯგუფს. მან განვითარების ძალიან გრძელი და ხანგრძლივი პერიოდი გამოიარა.

შესაბამისად, მის დამწერლობას იმანენტური ესთეტიზმი ახასიათებს. რა ემოცია დაყვება კალიგრაფიულ ნიმუშეწერს, ვიზუალური „ზნის“ აღმწერია. მხატვრის, დიზაინერის გემოვნება იკვეთება ელიავას მუშის იდენტობასთან. მართალია, მხატვარ-დიზაინერსა და მუშას სხვადასხვა მსოფლმხედველობა აქვს, მაგრამ ერთიანია ეთნიკური ნების საფუძველი. აქედან გამომდინარე ერთიანია კულტურის ვითარება. სხვადასხვა სუბკულტურის წარმომადგენლებისგან ერთდაიგივე კულტურული ნება, შემოქმედებითი ფორმები იზადება. ფორმა განსაზღვრავს შემოქმედებით პრინციპებს. ქართველი მხატვარ-დიზაინერი მაინც ახერხებს ეთნიკური ნიშნის ვიზუალში „ჩართვას“. სწორედ ეს გახლავთ კულტუროლოგიის ერთ-ერთი საკვანძო სფერო.

ინტერ და ქროსკულტურული ასპექტის ნიშნები კარგად ჩანს ლათინურ თუ არაბულ კალიგრაფიაზე დაყრდნობით შემნილი ტიპოგრაფიულ ნიმუშებში. დღესაც გვაქვს ორმაგი პროცესი. შიდა პროცესი, - ადგილობრივი გრაფიკა და გარე პროცესი, გლობალური თუ რეგიონალური. მათ შორის ლათინური, არაბული, თუ სხვა შრიფტები.

ქართული და გარედან შემოსული მსოფლმხედველობა კულტურის კონფლიქტს წარმოშობს, რაც განაპირობებს ქართული კულტურისათვის მისაღები ახალი დიმენსიის გაჩენას ქართული კულტურის საზღვრებში. ამ პროცესის კვალდაკვალ მიმდინარეობს ეთნიკური შემოქმედებითი ნების გარკვევა, აღწერა და შემოქმედებით სივრცეში გადატანა. ამიტომ, თბილისურ (მეინსტრიმულ) კულტურას ორმაგი ბმა აქვს სამყაროსთან: ეროვნული იდენტობის შენარჩუნება და თანამედროვე გლობალური ტენდენციებისთვის მხარის აბმა. ეროვნული ესთეტიზმი და საერთაშორისო ესთეტიკური ფორმატები, რომლის მიმართ მგრძნობიარეა ქართული თანამედროვე კულტურა, გადაკვეთის შესაძლებლობის ძიებაშია.

ქართული შრიფტების გრაფიკაში დასავლურის მიმართ დაქვემდებარება, გავლენა იგრძნობა. ეს მიგვანიშნებს, რომ დროებით ზენაშენთან გვაქვს საქმე, სანამ ქართული ფონტი თავის ნიშას იპოვის. მეორე მხრივ, ეს უფრო ღრმა კულტურულ მოვლენაა.

დღესდღეობით ეკლესიის სივრცე ერთადერთი ადგილია, სადაც ორი ქართული ანბანი, ასომთავრული და ხუცური გამოიყენება. სამწუხაროდ, ამ დამწერლობებს ეკლესიის სივრცეში არ ენიჭება თანამედროვე გრაფიკული სახე. არ ჩნდება ძველი გრაფიკის ახალი ვერსიები. ორივე ანბანი, ხუცური და ასომთავრული, რჩება იმავე გრაფიკულ სქემაში, როგორც იყო საუკუნეების წინ.

საეკლესიო მაღაზიები არ ახდენენ ძველი ქართული ანბანების ადაპტირებას ურბანულ სივრცეში, ან სოციალურ ქსელებში პრეზენტირებას. მართალია, ისინი წარმოადგენენ ეკლესიის ქსელის გაგრძელებას, არ აქვთ სწრაფვა, ან მითითება გაინაწილონ ეკლესიის მისია.

მეორე სივრცე, სადაც ჯერ კიდევ დროდადრო „ხმაურდება“ ასომთავრული, არის სახელოვნებო სუბკულტურა. თუმცა პროცესი არ ატარებს ინტენსიურ ხასიათს. ურბანულ სივრცეში შეიძლება წააწყდეთ გრაფიტს, სადაც მავანს ჰქონდა შინაგანი სურვილი გამოესახა ასომთავრული ნიშნები, ან წარმოედგინა სიტყვა. საზოგადოებრივ სივრცეში, კედელზე მიწერილი ასომთავრული ასო-ნიშანი აღმომხდარი ყვირილის, ამომახილის ტოლფასია.

დედაქალაქის ტიპოგრაფიაში გამოიკვეთა **ქროსკულტურული კონტურები**. შეიძლება დავასკვნათ, რომ თბილისური კულტურის რეჟიმი ინტერკულტურულია ქროსკულტურის ნიშნებით.

უბნები, რომელიც ადრე გერმანელი ხელოსნების კერას წარმოადგენდა, ამჟამად არაბული დამწერლობის მქონე კულტურების თავშეყრისა და საქმიანობის ადგილია. რა იწვევს ამგვარ ცვლილებებს, როგორი სოციალურ-პოლიტიკური თუ ეკონომიკური ვითარება ცალკე შესწავლას მოითხოვს.

ქართული დამწერლობის არაბულსა თუ ჩინურის გვერდით მოთავსებისას ხდება კულტურათა საერთო ვიზუალური რეპრეზენტაცია დროსა და სივრცეში.

სამთავრობო ტიპოგრაფია ქვეყნის პოლიტიკურ კურსს აცხადებს. ურბანული ტიპოგრაფიის მიხედვით, სამთავრობო სექტორისთვის სახელმწიფო ენა და ანბანი

მეორადია და არ არის ანგარიშგასაწევი. შესაძლებელია, ეს სექტორი არღვევს ენის და დამწერლობის შესახებ კანონს.

მუხლი 23: „სახელმწიფო ორგანოს, მუნიციპალიტეტის ორგანოს, დაწესებულების, ორგანიზაციის, საწარმოს სახელწოდების ენა 1. სახელმწიფო ორგანოს, მუნიციპალიტეტის ორგანოს ოფიციალური სახელწოდება იქმნება და გამოიყენება სახელმწიფო ენაზე. ეს სახელწოდება სახელმწიფო ენასთან ერთად შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ერთ-ერთ არასახელმწიფო ენაზედაც, ხოლო იმ მუნიციპალიტეტში, სადაც ეროვნული უმცირესობის წარმომადგენლები კომპაქტურად ცხოვრობენ, აგრეთვე ამ ეროვნული უმცირესობის ენაზე“.

ამ კანონიდან გამომდინარე, ოფიციალური სახელწოდება ქართულ ენაზე იქმნება, მაგრამ შეიძლება არასახელმწიფო ენაზეც. მაგრამ რა ურთიერთ შესაბამისობით, ამაზე კანონი დუმს.

სამთავრობო დამწერლობას აკლია სილაღე, თავის თავში დარწმუნებული ტიპოგრაფია, რომელმაც კარგად იცის თავისი ისტორია და ადგილი თანამედროვე მსოფლიოში. როგორც დგინდება, სამთავრობო სექტორის ტიპოგრაფიის გრაფიკული ხასიათი ავლენს ქვეყნის კულტურული ქსოვილის სიღრმეების გაცნობის გარეშე, ზედაპირზე მოძიებული ვიზუალური ნიშნებით აგებულ ვიზუალს. სამთავრობო ტიპოგრაფიაში იკვეთება სოციალურ-პოლიტიკური და სამართლებრივი ასპექტი.

ასეთივე სურათი გვაქვს **საგანმანათლებლო დაწესებულების** ტიპოგრაფიის კვლევის შემთხვევაშიც. საქართველოს უნივერსიტეტების უდიდესი ნაწილის ვიზუალურ რეპრეზენტაციაში არ იგრძნობა მოსახლეობისადმი ლოიალური დამოკიდებულება. გრაფიკული სტილი ერთგვარად ცივია, მენტორული.

უნივერსიტეტებს შორის არ მოიძებნება არცერთი შრიფტი, რომელიც დაწესებულებისათვის სპეციალურად შეიქმნა. ყველა წარწერა შედგენილია უკვე არსებული, მრავალჯერ გამოყენებული შრიფტით. უმეტესად შერჩეულია მთავრული (საზედაო) შრიფტი, როგორც ეს გვაქვს სამთავრობო წარწერებზე. ამ დაწესებულებების ტიპოგრაფია ერთგვარ „ნეიტრალურ“ განწყობას ავლენს და სამთავრობო სექტორის ურბანულ ტიპოგრაფიას მიყვება უკან. საგანმანათლებლო დაწესებულების ტიპოგრაფიაში იკვეთება სოციალურ-პოლიტიკური და ეთიკური ასპექტები.

თბილისის ტიპოგრაფიული ლანდშაფტის თავისებურებების გაანალიზებისთვის შევისწავლე მთავარი მოედნის, - **თავისუფლების მოედნის** წარწერები. მოედნის კონფიგურაციაში რამდენიმე შრე გამოიყოფა: ხევის მდინარე, ძველი ქარვასლის სამირკველის ნაშთები, მიწისქვეშა (კომერციული) გადასასვლელი და მიწისზედა შენობების შრე. აქ თავმოყრილია მნიშვნელოვანი ინსტიტუციები: ბანკები, სასტუმროები, ნატოსა და ევროკავშირის საინფორმაციო ცენტრი, საკრებულო, წმინდა გიორგის სკულპტურა, რომელიც ყოველ ახალ წელს, რატომღაც, ნაძვის ხის ფუნქციას ითავსებს.

მიწისქვეშა გადასასვლელში ვხვდებით ქართული კულტურის იდენტობის ამსახველ ვიზუალურ მასალას: ასომთავრული ანბანს, ქრისტიანული ძეგლებს. ამგვარად, მიწისქვეშა საწყობში გარკვეულწილად დაცულია ვიზუალურად რეპრეზენტირებულია ქართული კულტურა. თავისუფლების მოედნის აღწერილობა უკავშირდება სოციალურ-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ასპექტებს.

კვლევაში განხილულია ორი მოქმედი ბაზრობის, ელიავას და ქავთარაძის ბაზრობების სუბკულტურული ტიპოგრაფიული ლანდშაფტი. **ელიავას** შეიძლება დავარქვათ კულტურის ღირებულებების „ანტისეპტიკი“, მიუხედავად ქალაქის ცენტრში მიუღებელი „ჩასახლებისა“, ელიავა არის ადგილი, სადაც უმეტესობა ქართულ დამწერლობას აღიარებს და ემსახურება „კეთებას“. შეიძლება ითქვას, რომ წიაღის ადამიანები უფრო ინარჩუნებენ ქართულ დამწერლობასთან იდენტობას. ქავთარაძის „ბაზრობა“ მორჩენილი სამშენებლო მასალის, ძველი ნივთებისა და ჯართის სივრცეა. მას ძველი ნივთის მხატვრული ღირსებები, თავისებური კოლორიტი აქვს. ბაზრობებს განაგებს ეკონომიკური ასპექტი.

კვლევის ერთ-ერთი მიზანი იყო **სადგურის მოედნის** ტიპოგრაფიული ნიშნულების გაანალიზება. აღიწერა სადგურის შენობის დაწესებულებების წარწერები, მეტროპოლიტენი, სასტუმრო „კოლხეთი“. შესწავლილ იქნა სხვადასხვა რეგიონიდან ჩამოსულ მოვაჭრეთა მომსახურებების დაწესებულებების ტიპოგრაფიული მაგალითები. დადგინდა, რომ სადგურის მოედანზე ამჟამად არსებული დაწესებულებების ტიპოგრაფია უმეტესად ქართულ ენაზეა შექმნილი და განკუთვნილია ადგილობრივი მოქალაქეებისთვის. გამონაკლისს წარმოადგენს

რკინიგზის სადგური, აფთიაქები, სასტუმრო „თბილისი ცენტრალი“, მეტროპოლიტენი, სადაც ორენოვანი, ქართული და ლათინური წარწერებია. ზოგჯერ გვხვდება სამენოვანი, ქართული, ინგლისური და რუსული წარწერა. სადგურის მოედნის ტიპოგრაფიაში იკვეთება ეკონომიკური ასპექტი.

დღევანდელი **რუსთაველის გამზირის** ვიზუალურ ლანდშაფტში ასახული პროცესები ჯერ კიდევ შეუსწავლელი და გადასაზრებელია. გამზირი გლობალიზაციის მსოფლიო ეკონომიკურ პროცესს ეხმიანება. პარლამენტის წინ არსებულ ტერიტორიის არქიტექტურასა და ტიპოგრაფიაში დამოუკიდებლობის შემდგომი წლების სიმძიმე, „კულისებში“ მიმდინარე პროცესების დაღი ჩანს.

ტიპოგრაფიულ აბრეზზე და წარწერებზე ყურადღება არ ექცევა ქართული შრიფტის კითხვადობას თუ სივრცის ჰარმონიზებას. მთავარ ამოცანას ქართული შრიფტის ლათინურთან შეთავსება წარმოადგენს. არ ჩანს მცდელობა, რომ ჯერ ქართული ვერსია შეიქმნას და შეეფარდოს ლათინური. ხშირად ტიპოგრაფს თუ დიზაინერს მეტი მოსდის და ქართული ვერსია ლათინურში „იკარგება“. დაწესებულებების დიდი ნაწილი არ წარმოადგენს სპეციალურად შექმნილ შრიფტს როგორცაა „ბრენდული“ ან სასაათაურე შრიფტები. რუსთაველის გამზირის ტიპოგრაფიაში გამოკვეთილია ესთეტიკური, ეთიკური, ეკონომიკური და სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტები.

ილია ჭავჭავაძის გამზირზე მოთავსებული არტეფაქტების უმეტესობა ქროსკულტურულ ნიშნებს ატარებს. ვაკის ტიპოგრაფიული ლანდშაფტი ავლენს ელიტურ და ფსევდოელიტურ გზავნილებს. მათ ნაკლებად აქვთ კავშირი ქართულ იდენტობასთან. ღირებულებები და ვიზუალიზაცია უკავშირდება პოსტსაბჭოთა იდენტობას.

ვაკის მთავარი გამზირი ნაწილობრივ ინტერკულტურულია. ჭარბობს შინაარსობრივად ქართული ენისთვის უცხო ტიპოგრაფია. ვიზუალურად სრულად ემორჩილება ლათინური ასო-ნიშნების წესრიგს. ზოგჯერ საერთოდ არ არის გამოყენებული ქართული ენა, დამწერლობა. ამიტომ გამზირის ინტერ და ქროსკულტურული ასპექტი ასიმილაციური ხასიათისაა. „ფასადური“ ჭავჭავაძის გამზირი წარმოადგენს ქართული ფსევდო ელიტარული სუბკულტურის ვიზუალურ ვერსიას. მხოლოდ თითო-ორი ობიექტი- „აქვე, სახლურად“, „ძველი ბარაქა“, „ანდაზი“ წარმოადგენენ ქართული იდენტობის მატარებლებს.

ეთნოგრაფიული, თუ ვიზუალური კუთხით, ჭავჭავაძის შიდა ეზოებში არსებული წვრილ-წვრილი მომსახურება გაცილებით ცოცხალი და საინტერესოა. ჭავჭავაძის გამზირის ტიპოგრაფია აგებულია ეკონომიკურ და ესთეტიკურ ასპექტებზე. ორივე, თანამედროვე და ძველი თბილისის არტეფაქტები აღწერილია **კოტე აფხაზის** ქუჩაზე. ეს ქუჩა კრებს ყველა ეროვნულ თუ ინტერნაციონალურ, სააღმსარებლო და თუნდაც ღამის გართობის ადგილებს, რომელთა კონოტაციურ შინაარსში მრავალი ცნობაა. კოტე აფხაზის ტიპოგრაფიაში იკვეთება სოციალურ-პოლიტიკური, ეკონომიკური, ეთიკური და ესთეტიკური და რაც მთავარია, მკვეთრად გამოხატული ქროსკულტურული ასპექტი.

ღამის ქალაქის ტიპოგრაფია აღწერს „ღამით მცხოვრებ“ საზოგადოებას და დაწესებულებებს. **ღამის ტიპოგრაფიაში** ჭარბობს უცხოენოვანი წარწერები და შრიფტი. დაწესებულებების მფლობელი დიზაინერთან ერთად ილუზიის საკუთარ ვერსიას ქმნის. შემოთავაზებული ვიზუალური მომხმარებლის წარმოსახვაში შექმნილ ვერსიას მეტ-ნაკლებად ემთხვევა. დისტოპიურია თუ არა ეს წარმოსახვითი სამყარო, მსჯელობის თემაა.

ილუზიის მეორე ვერსია შეამზოხეთა წარმოსახვით შექმნილი ალტერნატიული ქალაქია. უტოპიური სივრცის შემქნელები ამავე დროს მომხმარებლებიც არიან. ისინი თავისი ქმედებით აწმყო უსამართლობის მომავლის სამართლიან ვერსიაში გარდატეხას ახდენენ. ამრიგად, ღამის „გართობას“ ორგვარი მომხმარებელი ყავს. ამ ორი სფეროს ტიპოგრაფიაში პრინციპული განსხვავებაა. ერთნი თავდავიწყების, მეორენი სამართალის ძიებაში არიან. „დისტოპიის“ ავტორები ბრენდს უსადაგებენ შრიფტს. ხოლო ხელით შექმნილი სლოგანები, ტრანსპარანტები შეიცავენ პროტესტს. ქართულ და უცხოენოვან (ინგლისურ) ვერსიებში სარკაზმი იგრძნობა.

თბილისის სხვა ქუჩებზე მდებარე ორენოვანი აბრებისგან განსხვავებით, **ქალაქელი ხელოსნების** აბრებისა და ტიპოგრაფიის დიდი ნაწილი შეიცავს რუსულ წარწერებს. ამის მიზეზი არის ხელოსნების ძველი თაობა, რომელთა შორის ბევრია სომეხი ან რუსული წარმოშობის. როგორც ჩანს, რომ ეს ერთადერთი სეგმენტია, რომელიც ურბანულ სივრცეში „კირილიცას“ იყენებს.

ხელოსნების ხელით შესრულებული აბრები და წარწერები გამოირჩევა ცოცხალი გრაფიკული ხაზით. საამქროების ტიპოგრაფია წარმოადგენს დედაქალაქის ურბანული ყოფის კოლორიტულ, სახასიათო ნიშას და აგებულია ეკონომიკურ ასპექტზე.

სხვადასხვა უბანში განლაგებული **სილამაზის სალონები** განირჩევიან სამომხმარებლო სეგმენტაციით. ზოგი სილამაზის სალონი იზიდავს „შეძლებულთა“ სუბკულტურას. მათი ფასადის დიზაინი, აბრა თუ წარწერა, ავლენს სხვადასხვა მენტალურ სტრუქტურებს. განხილული არტეფაქტები არ არიან სიახლეზე ორიენტირებული. ძირითადი მახასიათებელია სოციალურ-ეკონომიკური ასპექტი.

ტიპოგრაფიაში **ფორმა, შინაარსი და მეტაფორა** დაკავშირებულია. დიზაინერს ევალება მხატვრული გადაწყვეტა, ობიექტის ან განწყობის ილუსტრირება და ასო-ნიშნებში ოსტატურად ჩამონტაჟება. იქმნება შინაარსითა და ფორმით გამოხატული ერთიანი კონტექსტი. ნიმუშებში ესთეტიკური ასპექტია წინ წამოწეული.

თბილისურ აბრაზე გამორჩეულია **პურის კულტურა**. აბრებზე ნათლად ჩანს ამ კულტურისადმი ხალხის განსაკუთრებული დამოკიდებულება. პურის დაწესებულებების შრიფტი ხასიათდება ზოგჯერ მოწიწებული, ზოგჯერ მეგობრული ტონით. სხვა თემებზე შექმნილ აბრებთან შედარებით იგრძნობა შრიფტის არქაიზაცია. ირკვევა, რომ პურთან დაკავშირებულ ბევრ წარწერას პირდაპირი კავშირი აქვს ქართულ იდენტობასთან და სიტყვასთან „ქართული“. პურის კულტურის ტიპოგრაფია გამსჭვალულია ეთიკური, ესთეტიკური, ასევე ეკონომიკური ასპექტით.

თბილისურ ტიპოგრაფიაში **ღვინის კულტურას** განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ღვინის მაღაზიებისა თუ სარდაფების აბრები მხატვრულობით გამოირჩევა. მეტიც, ის თბილისის ურბანულ ტიპოგრაფიაში დახვეწილობით, მიგნებებით, კომუნიკაბელობით მოწინავეა. ღვინოსთან დაკავშირებული ზოგი აბრა შემოქმედებითი მიდგომებით ვეფხისტყაოსნის ყდაზე გამოსახულ შრიფტსაც კი ეჯიბრება. ღვინის კულტურის ტიპოგრაფია გამსჭვალულია ეთიკური და ესთეტიკური, ასევე ეკონომიკური ასპექტით.

შრიფტი ადამიანებზე სხვადასხვაგვარად ზემოქმედებს. ამ ეფექტების გამოაშკარებისთვის ჩატარდა **ტარგეტული (სამიზნე სეგმენტის) გამოკითხვა**.

კვლევა ადასტურებს, რომ ქართულ კულტურაში, ისევე, როგორც დასავლურ კულტურებში, ასო-ნიშნის მოხაზულობას გააჩნია განწყობა, ხასიათი, რომელიც წარმოგვიდგება სხვადასხვა „ზნით“. გამოიყოფა ორი მიმართულობა, კუთხოვანი და მომრგვალებული ასო-ნიშნები. ფერს ძალუმს გრაფიკული მოხაზულობის „ზნის“ და ხასიათის შეცვლა.

ნაშრომზე მუშაობისას წამოიჭრა **ადამიანის არსებობის მთავარი ციკლების: დაბადების, ქორწინების და გარდაცვალების** ტიპოგრაფიის აღწერის საჭიროება. ადამიანის დაბადების სიხარულს ქართულ სინამდვილეში მოსდევს ოჯახის, თემის პასუხისმგებლობა ახალწვეულის მიმართ. გმირისა თუ მარჩენალის მოლოდინი შეპირწონებულია გოგონას დაბადებასთან, რაც უკავშირდება სითბოს და სიმშვიდეს. ქორწინებისადმი მიძღვნილ აბრეშისა თუ წარწერები უკავშირდება ცეკვას, ლხინს, დღესასწაულს. მეორე ადამიანთან კავშირის დამყარებისკენ ლტოლვა გამოიხატება მიზნისკენ დაძრული გრაფიკული ნიშნის „ქმედითუნარიანობაში“.

ტიპოგრაფია შესაძლებელია ატარებდეს **მსოფლმხედველობას**. ბოლშევიკური მითი ქართული ანბანის წარმოშობაზე იდეოლოგიურია. რიგი ქართველი საბჭოთა მეცნიერები ჩართული იყვნენ ბოლშევიკური რუსეთისთვის კოლონიური იდეოლოგიის ლეგიტიმაციის პროცესში. ბოლშევიკური ამიერკავკასიის პოლიტიკურ-კულტურული დოქტრინა იყო „ერთი რესპუბლიკა, - სამი კულტურა (საერთო ძირის მქონე სამი ანბანით)“. ქართული კულტურის ისტორიის საწყისად დგინდება ქრისტიანობის მიღების ხანა. დღესაც საგრძნობი ძალისხმევაა საჭირო ფესვადგმული ბოლშევიკური დოქტრინის შესაცვლელად. თემა მთლიანად განსმსჭვალულია სოციალურ-პოლიტიკური და სამართლებრივი ასპექტით.