



ხელოვნების მკვლევართა XVI
საერთაშორისო კონფერენცია
The 16th International Conference
of Arts Researchers



ხელოვნება და სოციალ- კულტურული სივრცე

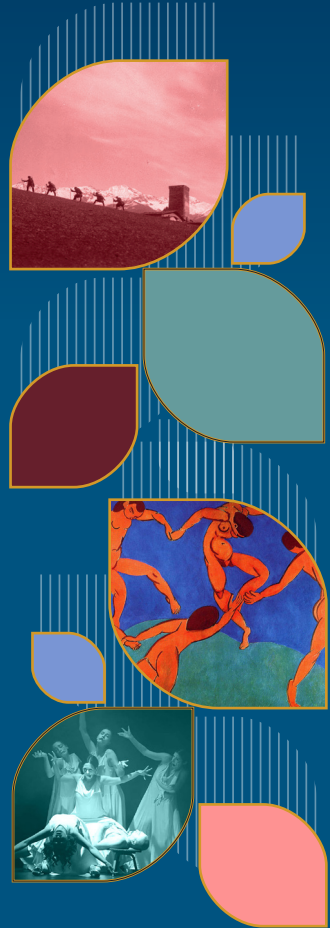
ART AND THE SOCIOCULTURAL SPACE

ანოტაციები

Abstracts

10-13 თებერვალი
OCTOBER

თბილისი 2023 TBILISI





ხელოვნებს მკვლევართა XV საერთაშორისო კონფერენცია
15th International Conference of Arts Researchers

ხელოვნება და სოციოკულტურული სივრცე

Art and the Sociocultural Space

10-13 ოქტომბერი 2023
October

ანოტაციები
Abstracts



საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
SHOTA RUSTAVELI THEATRE AND FILM
GEORGIAN STATE UNIVERSITY

თბილისი | Tbilisi

კრებული წარმოადგენს ხელოვნების მკვლევართა მე-16 საერთაშორისო კონფერენციის თეზისებს. წელს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს დაარსებიდან 100 წელი უსრულდება. ამიტომ ხელოვნების მკვლევართა ყოველწლიური საერთაშორისო კონფერენცია ეძღვნება საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის 100 წლის იუბილეს. წლევანდელი პრიორიტეტული თემაა „**ხელოვნება და სოციოკულტურული სივრცე**“. კონფერენცია მოიცავს თავისუფალი თემატიკის სექციებსაც.

The collection consists of the theses of the XVI International Conference of Arts Researchers. This year marks the 100th anniversary of the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University. Therefore, our annual international conference of art researchers is dedicated to the jubilee of Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University. The subject of the XVI Conference is **Art and the Sociocultural Space**. The conference also includes sections with free topics.

ორგანიზატორი: **ნატო გენგიური**, პროფესორი, სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის ხელმძღვანელი.

კოორდინატორი: **ზვიად დოლიძე**, პროფესორი, სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის დეკანი.

საორგანიზაციო ჯგუფის წევრები:

ქეთევან ოჩხიკიძე, ასისტენტი; **ნინო კვირიკაშვილი**, დოქტორანტი; **ეთერ ფარჩუკიძე**, მაგისტრანტი.

Organizer: **Nato Gengiuri**, Professor, Head of the Quality Assurance Department of the Faculty of Art Sciences, Media and Management

Coordinator: **Zviad Dolidze**, Professor, Dean of the Faculty of Art Sciences, Media and Management

The organizing group members:

Ketevan Ochkhikidze, Assistant; **Nino Kvirikashvili**, Doctoral Student; **Eter Parchukidze**, Master`s Student.

ლიტერატურული რედაქტორი: **ნინო კობაიძე**
გარეკანის დიზანი: **ივანე კიკნაძე**
დამკაბადონებელი: **ეკატერინე ოქროპორიძე**
კორექტორი: **მანანა სანადირაძე**

Literary Editor: **Nino Kobaidze**
Cover design: **Ivane Kiknadze**
Bookbinder: **Ekaterine Okroporidze**
Proof-reader: **Manana Sanadiradze**

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2023

© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University Publishing House “Kentavri”, 2023

ISBN 978-9941-9830-9-2

სარჩევი

თეატროლოგია

თინათინ გაბელაია

სოციალური თეატრი - როგორც კულტურაში კულტურა და მისი დახვეწილი ფორმა - დრამა 19

მარინე (მაკა) ვასაძე

გერმანული ემსკრესიონისტული თეატრის შექმნის სოციალურული წინაპირობები 20

მაია კიკნაძე

კომედი მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სტუდია 22

გუბაშ მეგრელიძე

დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებთა

თანამედროვე ინტერპრეტაცია 23

ანა მირიანაშვილი

„ხელოვნება და სოციალურული სივრცე“ 25

იერკეზი ანარ საიმუნკიზი

ფესტივალების როლი ყაზახეთისა და

საქართველოს სოციალურულ სივრცეში 26

თამარ ქუთათელაძე

თანათრის აჩრდილი ქართული სასცენო

„ჩეხოვიანაში“ 27

თამარ ცაგარელი

საბჭოთა ეპოქის სოციალურული სივრცე და

ბალეტი „მთების გული“ 30

სანდრა რასვანა ჩერნატი

Replika კულტურული ცენტრი - მხედველი

გამოხატვისა და კულტურული ჩართულობის

ხელშეწყობა რუმინეთში 32

ლაშა ჩხარტიშვილი

თამარ მეფის ეპოქის თეატრის

სოციალურული სივრცე 34

მარინა ხარატიშვილი

ქართული სამსახიობო სკოლის რენოვაცია 36

კინოგვამართობა

ზვიად დოლიძე „სამზარეულოს ნიშარის რეალიზმი“	41
მაია ლევანიძე სოციალისტური კრიტიკიდან საზოგადოებრივ ინდივიდუალურ აღქმამდე	42
ანდრონიკა მარტონოვა ეკრანიზაციის დაუსრულებელი თაგაგები (სტუდენტების განათლების მეთოდოლოგიური ასპექტები)	43
მანანა პაიჭაძე კოლიზიების და დამნაშავე/მსჯავრდებულის ფსიქოგრაფიის ფრანგულ კინოში (ორი ფილმის მაგალითზე „ფლიკ სტორი“ 1975 და „ორნი ქალაქში“ 1973)	44
გიორგი რაზმაძე სოციალური კრიტიკა ქართულ ვირთვალურ რეალობაში	46
ლიუდმილა საენკოვა-მელნიცაია ბელარუსული სპეციალიზებული კინოჟურნალი „ეკრანეზა“ როგორც კულტურული ფენომენი	47
ნინო ქავთარაძე კოლმეურნეობა, როგორც ახალი სოციალურ- კულტურული სივრცე ქართულ კინოში (1937-1953 წლები)	49
მარიან ცუცუი საიდუმლოს ამოხსნის ცდა: რამდენად გადართმის რვა ძველის ეკრანეზა რუმინელი დრამატურგის, მიჰაილ სებასტიანის კიეხები	51
გიორგი ხარებავა თეატრული პროგრესი - კინოხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვანი წყარო	52
თეო ხატიაშვილი ისტორიის საწყისებთან, ისტორიის გარეთ	53
ზაქარია ჯორჯაძე რელიგიური თემატიკის ასახვის ასპექტები საბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფიაში	55

ხელოვნებათმცოდნეობა

მაჰბარა აბასოვა

**XX საუკუნის მეორე ნახევრის აზერბაიჯანული
ხელოვნების სოციალურ-სტრუქტურული ასპექტები59**

ქეთევან ახობაძე

**ქართულის სახვითი ხელოვნების პრობლემატიკა
დღევანდელ სოციალურ-სტრუქტურულ სივრცეში60**

ირინე გივიაშვილი

ქალაქ გორის საბჭოთა თეატრის განვითარება61

დეა გუნია

**ქართული საეკლესიო ხელოვნების განვითარების როლი
სოციალურ-სტრუქტურულ სივრცის შექმნაში
(წარსული და აწმყო)63**

სევილ ალიფათას კარიერა

**სოციალურ-სტრუქტურული გავლენა გარემოზე -
ლიდერის სახე-ხატის ფორმირება შუა საუკუნეების
აზერბაიჯანის სახვით ხელოვნებაში65**

ეკატერინა კენიგსბერგი

**განვითარების პრობლემა „თავისუფლების სასრულობა“
(ბარლინი, 1990), რომელსაც ანაგონი მიმდინარე
კონტრასტების საკუთარ-საკუთარ
კვლევის მანერით66**

ეკატერინე კიკნაძე

**1920-1930-იანი წლების საბჭოთა კულტურის
პოლიტიკის რეალიზაცია ასპექტის შესახებ68**

კიტი მაჩაბელი

**ადრე შუა საუკუნეების ქართული ძეგლები,
რომელსაც საკრალური სივრცის მარკირება69**

ბარბარა კრისტინა მუროვეცი

**სივრცის ტრანსფორმაცია: ხელოვნება და
განვითარებული პოლიტიკა ალკურ-ადრიატიკის
რეგიონში70**

ლალი ოსევაშვილი

**მოსეკვანთა და მუსიკოსთა განვითარება
შუა საუკუნეების ქართულ მხატვრობაში და მათი
გავლენა XIX-XX საუკუნეების ქართულ კულტურულ
სივრცეზე72**

სოფიო პაპინაშვილი
**ქართული ენადაკება საბჭოთა პროკაბანდისებულ
 ეპოქაში და მისი პარალელური მოთაღიღარული
 სახელმწიფოების ხელოვნებასთან**
 (სიშიშვილის კონტექსტი) 75
 ვიქტორია სუკოვატა
**ქაღები და აღმოსავლეთი ევროპულ ფერწარაში:
 კოსტოლონიური ანალიზები** 76
 ქრისტიან ფრაიგანგი
**ხელოვნება დასავლეთ ევროპის მოღარწიების
 სოციალურ-კულტურულ სფეროებში**
 (გერმანია, საფრანგეთი, იტალია) 77
 ნინო ჭიჭინაძე
ხატები საკრალურ სივრცეში 78

ქორეოლოგია

ლევან ალიაშვილი
სამკურნალო მისტიციები საქართველოში
 (ბატონების რიტუალი) 83
 სელაჰათინ ბასტანი
**ყარსის პროვინციაში ქორწილში შესრულებული
 ძრადიციული ცეკვების იერარქიული სტრუქტურის
 კვლევა** 84
 ანანო სამსონაძე
**აკრამ ჰანის „შიფალი“, როგორც სოციალური
 რეფლექსია** 85

მუსიკოლოგია

მარინა ქავთარაძე
როგორ შეცვალა ომბა მუსიკა 89
 გვანცა ლვინჯილია
**ეკა ჭაბაშვილის ნანო ეკო-კანტათა — „აბრეშუმის
 კეკლის სიბრძნე“ ეროვნული ფასეულობების
 წარმორწინის რაკურსით** 90

მედიის კვლევები

ნანა დოლიძე
**გლობალური, სათელავიზიო კინოინდუსტრიის
ახალი მოთაბაშები**
(კორეული სატელევიზიო დრამის ევოლუცია და ნაციონალური
თავისებურებები)95
ვაჟა ზუბაშვილი
„თელედოკი“ - ეკოეის გათბანა
(საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებლის სატელევიზიო
ფილმების სტუდიის პროექტი)97
ლაურა კუტუბიძე
**„ჯადოსნური თყვიდან“ - „ფილტრებაგდე“ და
„ჩარჩობებაგდე“** (მედიაგემოქმედების თეორიების
საუკუნოვანი ტრანსფორმაცია)99
თეა სხიერელი
**გრანდული მედიის ეკონისთემაში ვირთუალური (VR)
და დამათებითი (AR) რეალობის თეწნოლოგიების
გამოყენება მომხმარებელთან ეფექტიანი
კომუნიკაციისათვის** 101
გიორგი ჩართოლანი
**კრეატიული შურნალისტიკა, როგორც ახალი ამბების
წარმოების ინოვაციური საშუალება თანამედროვე
მედიაში**..... 102
თეა ჭანტურია
**ციფრული თეწნოლოგია როგორც კულტურის
ფორმა** 104
რევაზ ჭიჭინაძე
თილოდან მონიტორება 105

თავისუფალი თემაების სეფცია
თეათროლოგია

თამთა თავდიშვილი
თავისუფალი მოძრაობა 109
ქეთევან ხობიაშვილი
**ესქილეს ორესთან ინთერპრეტაცია იუჯინ ო'ნილის
კიქსათა ციკლში გლოვა შვენის ელექტრას** 110

კინომსოფუნო

ილია ასიტაშვილი ქანთინი - მნიშვნელოვანი ეთაპი ეკრანიზაციის შექმნის პროცესში	112
ეკატერინე კონტრიძე კინოსქენათისტი სამუელ კუკრაშვილი და მისი დაკარგული ისტორია	113
ქეთევან პატარაია გურამ პატარაიას პერსონაჟები ნახევარსაუკუნოვანი გადმოსახედიდან (ჩაპეკის „რეკორდი“ სამეგრელოში)	114

ხელოვნებათმსოფუნო

ირინე აბესაძე ქართული კარიკატურის საწყისები (დავით ერისთავი, დავით გურამიშვილი და ალექსანდრე ბერიძე)	116
ირმა დოლიძე ფარნაოზ ლაკიაშვილი - თეატრალური ინსტიტუტის მხატვარი	117
რუსუდან დოლიძე დიმიტრი შივარდნაძის შემოქმედება მოდერნისტული მხატვრობის კონტექსტში	120

ქორეოლოგია

ხათუნა დამიძე, გიორგი კრავეიშვილი თურქეთში გადასახლებულთა - ქართველ მუჰაჯირთა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ხალხური შემოქმედება - 2023 წლის ქსკედის მასალები	121
--	-----

ხელოვნების გენეაქმენდი და კულტურული ტურიზმი

ნაირა გალახვარიძე
კურატორობის პრაქტიკა და ახალი ეკონომიკა ... 123

ნიკო კვარაცხელია
ქართული მონუმენტური ქანდაკების ჩვენების
საკითხები საქალაქო ტურიზმში 126

ნათია კოპალეიშვილი
კინოსაფესტივალო დინამიკა საქართველოში 127

გიორგი ფხაკაძე
კულტურის სფეროს სტრატეგიული დაგეგმვების
მნიშვნელობა ქალაქის, რეგიონის
განვითარებაში 128

დოდო ჭუმბურიძე
„კულტურის სფეროში შემოქმედებითი და
საშენარეო იდეების მართვა“ 131

ხელოვნების ფილოსოფია

სოფიო მოდებაძე
ხელოვნების არსისა და დანიშნულების
საკითხი ფილოსოფიაში 133

CONTENTS

THEATRE STUDIES

Tinatin Gabelaia	
SOCIAL PLAY - AS CULTURE WITHIN CULTURE AND ITS SUBTLE FORM – DRAMA	135
Marina (Maka) Vasadze	
SOCIOCULTURAL PREREQUISITES FOR THE CREATION OF THE GERMAN EXPRESSIONIST THEATRE	136
Maia Kiknadze	
KOTE MARJANISHVILI THEATRE STUDIO	137
Gubaz Megrelidze	
CONTEMPORARY INTERPRETATION OF DAVIT KLDIASHVILI'S WORKS	139
Ana Mirianashvili	
THEATER FOR YOUNG AUDIENCES - AN IMPORTANT PART OF SOCIO-CULTURAL SPACE IN EUROPE	140
Yerkebay Anar Saimzhankyzy	
THE ROLE OF FESTIVALS IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF KAZAKHSTAN AND GEORGIA	141
Tamar Kutateladze	
GHOST OF THANATOS IN THE GEORGIAN STAGE "CHEKHOVIANA"	142
Tamar Tsagareli	
THE SOCIOCULTURAL SPACE OF THE SOVIET ERA AND THE BALLET „HEART OF THE MOUNTAINS"	144
Sandra Rasvana Cernat	
REPLIKA CULTURAL CENTER – FOSTERING ARTISTIC EXPRESSION AND CULTURAL ENGAGEMENT IN ROMANIA	146
Lasha Chkhartishvili	
SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE THEATER IN KING TAMAR'S ERA	148
Marine Kharatishvili	
RENOVATION OF THE GEORGIAN ACTING SCHOOL ...	149

FILM STUDIES

Zviad Dolidze	
"KITCHEN SINK REALISM"	152
Maia Levanidze	
FROM CRITICISM OF SOCIETY TO INDIVIDUAL PERCEPTION OF THE WORLD	153
Andronika Martinova	
THE ENDLESS GAMES OF ADAPTATION (Methodological Aspects In The Education Of Students)	154
Manana Paitchadze	
THE PSYCHOGRAM OF THE POLICEMAN AND THE PERPETRATOR/ACCUSED IN FRENCH CINEMA - (Analysis based on two films "Flic Story" 1975 and "Two Men in Town" 1973)	155
Giorgi Razmadze	
SOCIAL CRITICISM IN GEORGIAN VIRTUAL REALITY ...	156
Ludmila Sayenkova-Melnitskaya	
BELARUSIAN SPECIALIZED FILM MAGAZINE "ON SCREENS" AS A CULTURAL PHENOMENON	157
Nino Kavtaradze	
COLLECTIVE FARMING AS A NEW SOCIO-CULTURAL SPACE IN GEORGIAN CINEMA (1937-1953).....	158
Marian Țuțui	
AN ATTEMPT TO SOLVE A MYSTERY: WHY THE ROMANIAN PLAYWRIGHT MIHAIL SEBASTIAN WAS SCREENED IN EIGHT COUNTRIES	160
Giorgi Kharebava	
TECHNICAL PROGRESS - IMPORTANT CONTRIBUTOR FOR DEVELOPMENT OF THE MOTION PICTURE ART	161
Theo Khatiashvili	
AT THE BEGINNING OF HISTORY, OUT OF HISTORY ..	162
Zakaria Jorjadze	
REFLECTIONS OF RELIGIOUS THEMES IN THE GEORGIAN SOVIET CINEMATOGRAPHY	164

ART STUDIES

Mahbara Abbasova	
SOCIOCULTURAL ASPECTS OF AZERBAIJANI ART AT THE SECOND PART OF THE XX CENTURY	166
Ketevan Akhobadze	
THE PROBLEMS OF GEORGIAN FINE ART IN THE CURRENT SOCIO-CULTURAL SPACE	167
Irene Giviashvili	
SOVIET TOPOGRAPHY OF THE TOWN OF GORI	168
Dea Gunia	
THE ROLE OF GEORGIAN CHURCH ARCHITECTURE IN THE FORMATION OF SOCIOCULTURAL SPACE (Past and Present)	169
Sevil Alifattakh Karimova	
IMPACT OF THE SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT FORMING THE IMAGE OF A LEADER IN THE FINE ARTS OF MEDIEVAL AZERBAIJAN	171
Ekaterina Kenigsberg	
THE EXHIBITION PROJECT "THE FINITENESS OF FREEDOM" (BERLIN, 1990) AS AN EXAMPLE OF CURATORIAL RESEARCH INTO CURRENT CONTEXTS OF THE PRESENT	173
Ekterine Kiknadze	
EXPLORING KEY ASPECTS OF SOVIET CULTURAL POLICY IN THE 1920s-1930s	174
Kitty Machabeli	
EARLY MEDIEVAL GEORGIAN STONE CROSSES AS MARKERS OF SACRED SPACES	175
Barbara Kristina Murovec	
TRANSFORMATIONS OF SPACE: ART AND MEMORIAL POLITICS IN THE ALPINE-ADRIATIC REGION	176
Lali Osepashvili	
IMAGES OF DANCERS AND MUSICIANS IN GEORGIAN PAINTING OF THE MIDDLE AGES AND THEIR INFLUENCE ON THE GEORGIAN CULTURAL SPACE OF THE 19-20 TH CENTURIES	178

Sopho Papinashvili	
GEORGIAN SCULPTURE IN THE ERA OF PROPAGANDA AND PARALLELS WITH THE ART OF TOTALITARIAN STATES (GERMANY, ITALY) IN THE CONTEXT OF NUDITY	181
Viktoriya Sukovata	
WOMEN AND ORIENT IN EUROPEAN PAINTING: POSTCOLONIAL ANALYSES	182
Christian Freigang	
ART IN THE SOCIO-CULTURAL SPHERES OF WESTERN EUROPEAN MODERNISM (Germany, France, Italy) ...	183
Nina Chichinadze	
ICONS IN SACRED SPACES	184

CHOREOLOGY

Levan Aliashvili	
HEALING RITUALS IN GEORGIA (Rituals for infectious diseases)	186
Selahattin Bastan	
RESEARCHING OF THE HIERARCHICAL STRUCTURE OF TRADITIONAL DANCES PERFORMED AT WEDDINGS IN KARS PROVINCE	187
Anano Samsonadze	
AKRAM KHAN'S „GISELLE“ AS A SOCIAL REFLECTION	188

MUSIC STUDIES

Marina Kavtaradze	
HOW WAR CHANGED MUSIC	190
Gvantsa Ghvinjilia	
EKA CHABASHVILI'S NANO ECO-CANTATA – „SILKWORM BUTTERFLY'S WISDOM“ FROM THE PERSPECTIVE OF NATIONAL VALUES	191

MEDIA RESEARCHES

Nana Dolidze	
NEW PLAYERS IN THE GLOBAL TELEVISION AND FILM INDUSTRY (Evolution and National Characteristics of Korean TV Drama)	193
Vaja Zubashvili	
“TELEDOC” – EPOCH’S HISTORIAN (Telefilm Studio Project at Georgia’s Public Broadcaster)	195
Laura Kutubidze	
FROM THE “MAGIC BULLET” TO “FILTERS” AND “FRAMES”(Transformations of theories on media influence throughout the century)	196
Tea Skhiereli	
USING VIRTUAL REALITY (VR) AND AUGMENTED REALITY (AR) TECHNOLOGIES IN THE BRAND MEDIA ECOSYSTEM FOR EFFECTIVE CUSTOMER COMMUNICATION	198
George Chartolani	
CREATIVE JOURNALISM AS AN INNOVATIVE MEANS OF NEWS PRODUCTION IN MODERN MEDIA	198
Tea Chanturia	
TECHNOLOGY AS A FORM OF CULTURE AND ITS GLOBALIZATION PROCESS	200
Revaz Tchitchinadze	
FROM CANVAS TO SCREEN	202

FREE THEME SECTION

THEATROLOGY

Tamta Tavdishvili	
FREE MOVEMENT	204
Ketevan Khokhiashvili	
THE INTERPRETATION OF AESCHYLUS’S ORESTEIA TRILOGY IN EUGENE O’NEILL’S PLAY CYCLE Mourning Becomes Electra	205

FILM STUDIES

Ilia Asitashvili	
CASTING – AN IMPORTANT STEP DURING THE CREATION OF A SCREEN ADAPTATION	207
Ekaterine Kontridze	
SCREENWRITER SAMUEL KUPRASHVILI AND ITS LOST HISTORY	208
Ketevan Pataraiia	
GURAM PATARAIA'S CHARACTERS FROM A HALF-CENTURY PERSPECTIVE (Chapek's „record“ in Samegrelo)	209

ART STUDIES

Irine Abesadze	
THE BEGINNINGS OF GEORGIAN CARICATURE (Davit Eristavi, Davit Guramishvili and Aleksandre Beridze)	211
Irma Dolidze	
FARNAOZ LAPIASHVILI - THEATER AND FILM GEORGIAN STATE UNIVERSITY ARTIST	212
Rusudan Dolidze	
DIMITRI SHEVARDNADZE'S OEUVRE IN THE CONTEXT OF MODERNIST PAINTING	214

CHOREOLOGY

Khatuna Damchidze, Giorgi Kraveishvili	
MUSICAL AND CHOREOGRAPHIC FOLK WORKS OF GEORGIAN MUHAJIRS WHO EMIGRATED TO TURKEY - MATERIALS OF THE 2023 EXPEDITION	215

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaridze	
CURATORIAL PRACTICE AND THE NEW ECONOMY ..	216
Niko Kvaratskhelia	
ISSUES OF DISPLAYING GEORGIAN MONUMENTAL SCULPTURE IN CITY TOURISM	218
Natia Kopaleishvili	
FILM FESTIVAL DYNAMICS IN GEORGIA	219
Giorgi Pkhakadze	
THE IMPORTANCE OF STRATEGIC PLANNING OF THE SPHERE OF CULTURE IN THE DEVELOPMENT OF THE CITY AND REGION	220
Dodo Tchumburidze	
“MANAGEMENT OF CREATIVE AND ENTREPRENEURIAL IDEAS IN THE FIELD OF CULTURE”	222

ART PHILOSOPHY

Sophio Modebadze	
A QUESTION OF THE ESSENCE AND PURPOSE OF ART IN PHILOSOPHY	224

თეატროლოგია

თინათინ გაბელაია,
შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. გიორგი ცქიტიშვილი.

სოციალური თამაში - როგორც კულტურაში კულტურა და მისი დახვეწილი ფორმა - დრამა

თემის საკვლევი საკითხია სოციალური თამაშის (თამაშებრივი სფეროს ყველაზე დაბალ საფეხურზე მდგარი მოვლენის) მჭიდრო კავშირის მიმართება თამაშის ყველაზე დახვეწილ, რჩეულ ფორმასთან – „თეატრალურ სახილველთან“ – თეატრალურ დრამასთან.

ჩატარებული კვლევისას, აღმოჩნდა, რომ თამაშის მოთხოვნილება ადამიანში ისევე უასაკოა, როგორც სოციალურ უმში მიმდინარე წმინდად ბიოლოგიური პროცესები: კვების, თვითშენახვის, გვარის გაგრძელების თანდაყოლილი სურვილი. თეატრალური დრამის ელემენტთა შედარება მის „პრეისტორიულ წინაპართან“ (სოციალურ-საზოგადო თამაშთან) რიტუალზე ადრეულ კავშირებს აღმოგვაჩენინებს. ჰაიზინგას ერთ-ერთი ნაშრომი („თამაშის თეორია“) სოციალური თამაშის სფეროსა და თეატრალური დრამის საზრისისეულ-ფუნქციური მნიშვნელობის იგივეობას წარმოაჩენს;

ამ ნაშრომში ვიმსჯელებ, რა ფაქტორებით იხსნება ადამიანში თამაშის აქტის განხორციელების დაუოკებელი წყურვილი. როგორ გადაიზრდება ის კულტურის სფეროს საკრალურ ნაწილად. კვლევა წარმოადგენს ერთგვარ მცდელობას იმისა, რომ გამოიკვეთოს პროფესიული თამაშის როლი თანამედროვე სოციალურულ სივრცეში. თამაშით, როგორც კულტურაში არსებული ფენომენით, სხვადასხვა დროს ინტერესდებოდნენ ისეთი დიდი მოაზროვნენი, როგორებიც იყვნენ: არისტოტელე, ჰორაციუსი, ბუალო, კორნელი, ფრაიტაგი, ჟიროდუ, ბრეხტი, ბოალი...

ამ კუთხით, ჩემთვისაც საინტერესოა, სოციალური თამაშის აქტიდან ამოზრდილი პროფესიული თამაშის სახეობა - ე.წ. დრამა - რამდენად მნიშვნელოვანია კულტურის წიაღში?! ეს ნაშრომი ერთგვარი მტკიცებულებაა იმისა, რომ კულტურის სფეროს მონაპოვარი საზოგადო-სოციალური თამაში თავად არის კულტურაში კულტურის გამოხატულების კიდევ ერთი თვალსაჩინო მაგალითი.

მარინე (მაკა) ვასაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული
პროფესორი

გერმანული ექსპრესიონისტული თეატრის ჰეიჰენის სოციალურული წინამძღვრები

XX ს.-ის 20-იანი წლებისთვის ექსპრესიონისტულმა მართულებამ ხელოვნების მრავალი დარგი მოიცვა, მათ შორის ახალდაბადებული კინოხელოვნება, მაგრამ უფრო მეტად პოპულარული იყო თეატრში.

პირველ მსოფლიო ომში დამარცხებული გერმანია პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, სოციალურ და სულიერ კრიზისში იმყოფებოდა. მოსახლეობა განიცდის გერმანიის გაპარტახება-გაუბედურებას. 2018-19 წლებში გერმანია აჯანყებებმა, რევოლუციურმა გადატრიალებებმა მოიცვა და აქედან გამომდინარე, ბავარიის რევოლუცია, ბავარიის საბჭოთა რესპუბლიკა ლოგიკური შედეგი იყო. ინტელექტუალების (მოაზროვნეების) მიერ მოწყობილი რევოლუცია მარცხით დასრულდა. იქმნება პაციფისტური მოძრაობა-მიმართულება ხელოვნებაში, ეს იყო პროტესტი არსებული პოლიტიკურ-სოციალური სინამდვილის წინააღმდეგ. გამოსავლად ხელოვნები, მათ შორის, დრამატურგები მიიჩნევდნენ

ადამიანის შინაგანი სრულყოფილების გზას. ძირითად მე-
თოდად იქცა ადამიანის სულიერი განცდების წარმოჩენა.
პროტესტი ტექნიკის სწრაფი განვითარების წინააღმდეგ
ერთ-ერთი წამყვანი თემა ხდება. ამ მიმართულებამ გამო-
ხატა ისიც, თუ როგორ იქცევა ადამიანი მასის ნაწილად და
კარგავს პიროვნულს. პიროვნულის შესანარჩუნებლად კი,
საჭიროა სიცოცხლის საზრისის გამონახვა. სიცოცხლის საზ-
რისის ძიება ექსპრესიონისტთა უმთავრეს პრობლემად და
ძირითად საკითხად, ადამიანის ადამიანად დარჩენა კი უმ-
თავრეს მიზნად ჩამოყალიბდა. ადამიანური გადავარჩინოთ
ადამიანში – ექსპრესიონისტთა ლოზუნგად იქცა. ექსპრე-
სიონისტული დრამატურგიის თვისებები ინტელექტუალუ-
რი დრამატურგიის მსგავსია, მოცემულია გარკვეული თემა,
იდეა და მის ირგვლივ იშლება მოქმედება, ინდივიდუალუ-
რი სახე-პერსონაჟები არ არსებობენ. ექსპრესიონისტები
თვლიდნენ, რომ საჭიროა საკუთარი თავის დაკვირვებით
შესწავლა. შინაგანი სამყაროს შესაცნობად კი, უნდა მივენ-
დოთ სიზმრებს, განცდებს, ხილვებს, ილუზიებს, მირაჟებს.
ექსპრესიონიზმი, დრამატურგიის გარდა, უშუალოდ სათეატ-
რო-საშემსრულებლო ხელოვნებაშიც გაბატონდა. თეატრი
უარს ამბობს ადამიანი-პერსონაჟის სახის ფსიქოლოგიურ
გახსნაზე, მთავარი ხდება გარკვეული იდეის გასახიერება
წმინდა თეატრალური თვალსაზრისით. ექსპრესიონისტე-
ბისათვის თეატრი ერთგვარი „სულიერი ძმობა“ იყო და ამ
ძმობაში მაყურებელიც იყო ჩართული. ამით ისინი თეატრს
უპირისპირებდნენ საზოგადოებაში არსებულ გათიშულობა-
სა და ადამიანთა შორის მტრულ დამოკიდებულებას.

მაია კიკნაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული
პროფესორი

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სტუდია

1. საქართველოში თეატრალური სწავლების პირველი ჩანასახი უკავშირდება ერეკლე მეფის პერიოდს, როდესაც თელავისა /1782/ და თბილისის /1755/ სემინარიებში ე.წ „სასკოლო თეატრი“ არსებობდა. მოგვიანებით, მე-19 ს-ის 40-იან წლებში, გიორგი ერისთავის თეატრის არსებობის პერიოდში, თავად თეატრის დამაარსებელი გიორგი ერისთავი ლექციებს უტარებდა მსახიობებს. მე-19 ს-ის 60-იან წლებში, როდესაც მუდმივმოქმედი თეატრი ჩამოყალიბდა /1879/, აუცილებელი გახდა სამსახიობო კადრების მომზადება. დრამატული თეატრის წესდებაში ხაზგასმით აღინიშნა თეატრალური კლასების ჩამოყალიბების აუცილებლობა. ამ პერიოდში შეიქმნა ვალერიან გუნისა და ლადო მესხიშვილის დრამატული კურსები/1912/;
2. მე-20 ს-ის დასაწყისში, რეჟისურის პროფესიის განვითარებასთან ერთად თბილისში იქმნება ცალკეული დრამატული სტუდიები. ევროპიდან ჩამოსული გიორგი ჯაბადარი აარსებს თეატრს /სტუდიას (1918-1920), რომელმაც, თავისი არსებობის ხანმოკლე პერიოდის მიუხედავად, დიდი როლი ითამაშა პროფესიონალი მსახიობების აღზრდაში. 1922 წლიდან ფუნქციონირება დაიწყო აკაკი ფალავას სტუდიამაც, რომელიც საბოლოოდ სათეატრო ინსტიტუტად გადაკეთდა.
3. სტუდიები არსებობდა შოთა რუსთაველისა და კოტე მარჯანიშვილის თეატრებში. მარჯანიშვილის თეატრის სტუდია 1931 წელს შეიქმნა. თავდაპირველად სტუდია 2-წლიანი იყო და არ გააჩნდა არანაირი სასწავლო გეგმა და

ხარჯთაღრიცხვა. მეცადინეობაც მხოლოდ 2 საათი მიდი-
ოდა. მოგვიანებით, 1935 წელს, როდესაც თეატრის დი-
რექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად რეჟისორი
დოდო ანთაძე დაინიშნა, შეიცვალა სტუდიური მუშაობის
სისტემაც (სტუდიის დირექტორი იყო თეატრმცოდნე დი-
მიტრი ჯანელიძე). სწავლება 4-წლიანი გახდა. სტუდიაში
ისწავლებოდა ისეთი საგნები, რომლებსაც დღესაც ას-
წავლიან დრამის ფაკულტეტზე: სააქტიურო ოსტატობა,
გრიმი, მხატვრული მეტყველება, დასავლეთ ევროპისა
და ქართული თეატრის ისტორია, ლიტერატურა, ეთნოგ-
რაფიული ქართული ცეკვა და სხვა. სტუდიელები მო-
ნაწილეობას ღებულობდნენ მარჯანიშვილის თეატრის
სპექტაკლებშიც და თავადაც დგამდნენ სპექტაკლებს.

4. სტუდიელთა პირველი სადიპლომო სპექტაკლის პრემიე-
რა 1936 წლის 26 დეკემბერს შედგა. რეჟისორმა ვასო ყუ-
შიტაშვილმა განახორციელა მოლიერის „ძალად ექიმი“.
სპექტაკლმა დადებითი შეფასება დაიმსახურა და ის მარ-
ჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში ჩასვეს. სპექტაკლში,
განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია მხატვარ ელენე
ახვლედიანის კოსტიუმებმა.
5. 1939 წელს /1 სექტ./ როდესაც, სახელმწიფო თეატრალური
ინსტიტუტი მუშაობას იწყებდა, რუსთაველისა და მარჯა-
ნიშვილის სტუდიებიც ინსტიტუტს შეუერთდა.

გუბაზ მეგრელიძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებთა თანამედროვე ინტერპრეტაცია საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

1. დიდი ქართველი კლასიკოსის, დავით კლდიაშვილის ნა-
წარმოებები ყოველთვის იყო და არის ქართული თეატ-
რისთვის საინტერესო, ამიტომაც სისტემატურად იდგმება

- მოთხრობები თუ პიესები განსხვავებული ინტერპრეტაციითა და სცენოგრაფიული გაფორმებით. ამასთან ერთად, მსახიობებმა არაერთი საინტერესო მხატვრული სახე შექმნეს, რითაც გამდიდრდა ქართული სასცენო ისტორია. საკმარისია დავასახელოთ რუსთაველის თეატრის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დადგმული თ. ჩხეიძისა და შ. გაწერელის ინოვაციური სპექტაკლები.
2. მოგვიანებით საინტერესო დადგმები განხორციელდა ახმეტელის თეატრში „უბედურება“ (რეჟ. ს. ნემსაძე); თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში – „ირინეს ბედნიერება“ (რეჟ. დ. ხვთისიაშვილი), რომლებშიც პრობლემის გადაწყვეტისა და განხორციელების განსხვავებული რეჟისორული ხერხები გამოვლინდა.
 3. განსხვავებული თვალთახედვითაა გააზრებული ახალგაზრდა რეჟისორ საბა ასლამაზიშვილის ილიაუნის თეატრში დადგმული „დარისპანის გასაჭირი“ და მესხეთის თეატრში დადგმული „ირინეს ბედნიერება“. შეიძლება საკამათო იყოს გადაწყვეტის ფორმა, მაგრამ სიახლისკენ სწრაფვის ექსპერიმენტული ძიებები რეჟისორისთვის სამომავლოდ სასარგებლო იქნება. თეატრალური სემონის ბოლო პრემიერა ჭიათურის თეატრში გაიმართა, სადაც რეჟისორმა გ. კაპანაძემ „დარისპანის გასაჭირი“ განახორციელა. იგი ძირითადად ტრადიციულ ჩარჩოებშია გადაწყვეტილი, მაგრამ ზოგიერთი სცენა გასხვავებული შინაარსის მატარებელია.
 4. ამდენად, დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებების ინტერპრეტაციისას წინა პლანზე გამოტანილ დაძაბულ ადამიანურ ურთიერთობებში ჩანს რეჟისორთა მიერ გმირთა ხასიათებს შორის ახალი, განსხვავებული შტრიხების აღმოჩენისა და თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან დაახლოების, აგრეთვე, მწეობრივ-ეთიკური პრობლემების წარმოჩენის მცდელობა.

ანა მირიანაშვილი,
თეატრმცოდნე, საბავშვო თეატრის მკვლევარი, ბლოგერი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
მოზარდ მაყურებელთა თეატრი,
სალიტერატურო ნაწილის გამგე

„ხელოვნება და სოციოკულტურული სივრცე“

საბავშვო თეატრი – ევროპული სოციოკულტურული
სივრცის მნიშვნელოვანი ნაწილი

- საბავშვო თეატრის გარდაქმნა ევროპაში – მეოცე საუკუნის 60-იანი წლები; ევროპის დიდ ქალაქებში დაწყებული მემარცხენე სტუდენტების საპროტესტო გამოსვლები; მიზეზი: მშრომელი ხალხის, ბავშვთა და უმცირესობათა უფლებების დარღვევა, ფემინიზმი;
- პროტესტი დახავსებული შემოქმედებითი მიდგომებისა და ძველი სახელოვნებო სისტემის წინააღმდეგ;
- კულტურის პოლიტიკის ჩამოყალიბება, საბავშვო თეატრის ახლებურად გააზრება და რეფორმის დასაწყისი;
- ბავშვი – ცალკეული ინდივიდი, სოციოკულტურული სივრცის სრულუფლებიანი წევრი;
- თანამედროვე საბავშვო თეატრი ევროპის რამდენიმე ქვეყნის მოდელის მაგალითზე: იტალია, შვედეთი, ნიდერლანდები და სხვა;
- პარალელები პოსტსაბჭოთა სივრცის ქვეყნებთან (რუსეთი, საქართველო და სხვა).

იერკებიანი ანარ საიმჟანკიზი,
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი,
თემირბეკ ჟურგენოვის სახელობის ყაზახეთის
ეროვნული სამხატვრო აკადემიის პროფესორი
თეატრმცოდნეობის დეპარტამენტის უფროსი

ფესტივალების როლი ყაზახეთისა და საქართველოს სოციალურულ სივრცეში

დღესდღეობით, ფესტივალი უნივერსალური საკომუნიკაციო გზაა, რომელსაც სოციალური და შემოქმედებითი კომუნიკაციის განმტკიცებაში თავისი წვლილი შეაქვს ეკონომიკური ურთიერთობებისა და პოლიტიკური წინაღობების კონტექსტში. ფესტივალი საშუალებას გვაძლევს, უფრო სიღრმისეულად შევხედოთ თანამედროვე თეატრალურ პროცესს „და ასევე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს საერთაშორისო სახელოვნებო ბაზრის ფორმირებასა და განვითარებაში“.

ფესტივალების განვითარება დაიწყო XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე. დროთა განმავლობაში ამ ტიპის ქალაქური დღესასწაულები პოპულარული გახდა. ფესტივალების ისტორიის ათვლის წერტილად XVIII საუკუნე ითვლება, როდესაც პირველად იხსენიება. ფესტივალი ასოცირდება შუა საუკუნეების სადღესასწაულო კულტურისადმი ინტერესთან. გენეტიკურად, ფესტივალი ახლოსაა სადღესასწაულო რიტუალურ ხალხურ კულტურასთან, თუმცა მისი განვითარება ურბანიზაციისა და გლობალიზაციის პერიოდში მოხდა. ფესტივალი ფლობს ისეთ ფორმალურ მახასიათებლებს, როგორებიცაა ჩაკეტილი სივრცე, ადგილისადმი მიჯაჭვულობა, სპექტაკლის, როგორც მთავარი ფორმატის უპირატესობა, გამონახტული მანძილი და ფესტივალის მონაწილეთა დიფერენცირება მსახიობებად და მაცურებლებად.

თანამედროვე ფესტივალები საპატიო მიზნით უნდა ჩაითვალოს თანამედროვე კულტურის განუყოფელ ნაწილად, მუდმივად განვითარებად მხატვრულ ფენომენად, აქტიუ-

რად მოქმედ სისტემად. ყაზახური ფესტივალების ჩატარების გამოცდილების გაანალიზებით, შეიძლება აღინიშნოს, რომ მათი კონცეფცია აუცილებლად ასოცირდება უძველეს ეთნიკურ ტრადიციებთან, რომელთა ამოცანაა ეროვნული კულტურის შენარჩუნება, კულტურაში ინოვაცია კი გაგებულია ამ ამოცანების პრიზმაში. ეს გამართლებულია, ვინაიდან თანამედროვე საზოგადოების გაღრმავებული გლობალიზაციის პირობებში მწვავედ დგას ეროვნული იდენტობის შენარჩუნების საკითხი. ხალხის პატივისცემა წარსულის მიმართ, დაკარგული ფასეულობებისა და იდეალების დაბრუნება ხალხის ღრმა მენტალიტეტისა და ადამიანის მსოფლმხედველობის საფუძველია. მისი აღორძინება და ფესვები მხოლოდ ხალხის თვითშეგნების საკვანძო იდეებითაა შესაძლებელი. სწორედ ეს ფილოსოფიური და ესთეტიკური მიდგომა – წინაპრების ეთნოკულტურული მემკვიდრეობის გააზრება და განვითარება – ხდება ყაზახეთში ჩატარებული ფესტივალების კონცეფციის ბირთვი.

თამარ ქუთათელაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი

თანამოსის აჩრდილი ქართული სასცენო „ჩეხოვიანაში“

საქართველოში ანტონ ჩეხოვის დრამატურგიისადმი ინტერესი ყოველთვის მძლავრი იყო. მიუხედავად ამისა, XX საუკუნის მანძილზე ჩეხოვისეული პიესების მხოლოდ რამდენიმე ინტერპრეტაცია იხილა ქართულმა საზოგადოებამ. XX საუკუნის „90-იანელთა“ მოღვაწეობა ამ მხრივ ახალგაზრდული გამბედაობით გამორჩეული აღმოჩნდა. თითქ-

მის ყველა „90-იანელმა“ ქართველმა რეჟისორმა დადგა ა. ჩეხოვისეული პიესა თუ მოთხრობა, შექმნა ქართული ჩეხოვიანას საინტერესო პანორამა. მათში იკითხება ორივე საუკუნის დასაწყისის აპოკალიფსური პროცესები, ინტელიგენციის ტრაგედია, მისი „დანაშაულებრივი უმოქმედობისა“ თუ „დანაშაულებრივი აქტივობის“ გამო განცდილი საბედისწერო განაჩენი.

XXI საუკუნის ქართული თეატრალური რეჟისურა, ჩეხოვის დრამატურგიის საფუძველზე შექმნილ სპექტაკლებში, უკვე ღიად „საუბრობს“ საეჭვო აწმყოზე და მიმართავს კლასიკური ტექსტების მოდიფიკაციებს. ახალი ათასწლეულის ნამუშევრებში დრო აღარ კონკრეტდება, ახალი თაობის რეჟისურა სულ უფრო უხვად იყენებს ახალი თეატრის ყველა ტექნიკურ საშუალებას, დროდადრო ამცირებს პერსონაჟთა რაოდენობას, მიმართავს სასცენო ტექსტთა მოდიფიკაციებს, ჩეხოვის პოეტიკის ახლებურ კითხვას. სულ უფრო პრიორიტეტულია აპოკალიფსური აზროვნება, ავტორიტეტების ნგრევა, აბსურდისტული ცნობიერება, სისასტიკის თეატრის მსოფლმხედველობითი პრინციპები და ზოგიერთი სადადგმო ხერხი, სანახაობრივი დადგმებისადმი ლტოლვა. ახალი ათასწლეულის თეატრალური რეჟისურა ცდილობს თავის ექსპერიმენტულ დადგმებში მაქსიმალურად გამოსახოს ქვეყანაში განვითარებული მოვლენები, საზღვრებმორღვეულ სამყაროში დამყარებული ახალი ურთიერთობები. ძირითად თემებად და ტენდენციებად იკვეთება მარადიულ ღირებულებათა უსასრულო მსხვრევა, თაობათა კონფლიქტი, მოტყუებული თაობის ტრაგედია.

XXI საუკუნის მიწურულს განვითარებული კატაკლიზმების შედეგთა გააზრებით შეიქმნა ყველა ჩეხოვისეული სპექტაკლი, რომელთა რაოდენობაც ძალზე სოლიდურია. მათ შორის გამორჩეულია დავით დოიაშვილის „სამი და“ და „თოლია“ (მარჯანიშვილის თეატრი, 1997, ვასო აბაშიძის სახელობის ახალი თეატრი, 2022), შ. გაწერელიას „ალუბლის ბალი“ და „თოლია“ (თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი, 1999, 2000), ოთარ ეგაძის „ძია ვანია“ („ვაკის თეატრალური

სარდაფი“, 2003), გიორგი მარგველაშვილის „ალუბლის ბალი“ და „სამი და“ (კინომსახიობთა თეატრი, 22. X. 2004, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი, 2014), ლ. წულაძის „ქალი ძაღლით“ (მარჯანიშვილის თეატრის „სხვენი“, 2007), ნიკა ჩიკვაიძის „ძია ვანია“ (გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენა, 2022), ანდრო ენუქიძის „ალუბლის ბალი“ (ვასო აბაშიძის სახელობის ახალი თეატრი, 2023).

თანამედროვეობისთვის მუდამ დიალოგისთვის განწყობილი ჩეხოვისეული ტექსტების ინსპირაციით დაიწერა ქართველი ავტორის - მარიამ მეღვინეთუხუცესის ოჯახური დრამა „სამი და“. XX საუკუნის საქართველოში შექმნილი რეალობის გააზრებით წარმოქმნილი ამ ორიგინალური ტექსტის საფუძველზე, მაყურებელმა უკვე იხილა ორი წარმატებული ახალგაზრდული დადგმა თეატრ „ჰარაკსა“ (რეჟ. სანდრო კალანდაძე, 2021) და საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სცენაზე (რეჟ. მანანა კვიციანი, 2023).

ნაშრომში გამოკვეთილი იქნება ზემოთ ჩამოთვლილი სპექტაკლების მთავარი აქცენტები, რეჟისორების სწრაფვა ჩეხოვისეული დრამატურგიის საფუძველზე თანამედროვე რეალიების სრულყოფილი პორტრეტების შესაქმნელად.

თამარ ცაგარელი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო
მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის
ასოცირებული პროფესორი, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, თეატრმცოდნე
თბილისის მერიის მუზეუმების გაერთიანების
სტურქტურული ერთეულის – ვახტანგ ჭაბუკიანის
მემორიალური სახლ-მუზეუმის კურატორი

საბჭოთა ეპოქის სოციალდუროული სივრცე და ბალეტი „მთების გული“

XX საუკუნის 30-40 წლების ქართული ეროვნული ბალეტის ჩამოყალიბების პროცესი არამარტო კლასიკური და ფოლკლორული ტრადიციების სინთეზზეა დაფუძნებული, არამედ საქართველოს კულტურის მხატვრულ ესთეტიკაზეც, რომელსაც მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. კერძოდ, ხალხური შემოქმედების ნიმუშები გასული საუკუნის 30-40-იანი წლების საბალეტო თეატრისათვის თემებისა და სიუჟეტების მდიდარ წყაროს წარმოადგენენ. აქედან იღებს სათავეს ქართული ბალეტის დრამატურგიის ეპიკურ-თხრობითი ფორმები, რომებლიც ხაზს უსვამს გმირის პიროვნებას როგორც ხალხის ცხოვრების განუყოფელ ნაწილს. ამ ტენდენციამ ბუნებრივად განაპირობა საბალეტო თეატრის დაინტერესება ეპოსით, ხალხური თქმულებებით, ისტორიულად უტყუარი ფაქტებით. მათში ჩადებულმა თვითმყოფელმა დრამატურგიულმა საწყისმა პირდაპირი გავლენა იქონია ქართული ქორეოგრაფიის ესთეტიკური პრინციპების ფორმირებაზე, რაშიც საკმაოდ მძლავრობდა დემოკრატიული ტენდენციები.

ქართული თემატიკისა და ფოლკლორის არჩევანი პირველსავე ეროვნულ ბალეტში „მთების გული“ სწორედ ქორეოგრაფ ვახტანგ ჭაბუკიანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თავისებურებით იყო განპირობებული. სპექტაკლის

– „მთების გული“ – ეპიცენტრში მოქმედებდა გმირი, რომელიც ქვეყანაში გამეფებულ უსამართლობასა და სისასტიკეს აუჯანყდა და რომელმაც უბრალო ადამიანის სულიერი ღირებულება დაამკვიდრა. რომანტიკული გმირი ჯარჯი სპექტაკლში, უწინარეს ყოვლისა, პატრიოტია, რომელიც სათავეში უდგება თავისი ხალხის სახალხო-განმათავისუფლებელ ბრძოლას.

სპექტაკლის სტილისტური გადაწყვეტის ქვაკუთხედს წარმოადგენდა ხალხის ყოფის სცენების წარმოდგენისას „ეროვნული კოლორიტის“ რეალისტურობა, რაც ეფუძნებოდა პრინციპულად ახალ საბალეტო ენას, და რაც, თავის მხრივ, წარმოადგენდა კლასიკური და ფოლკლორული მასალის სინთეზს.

დღეს, ვერავის გააკვირვებ ექსპერიმენტებით, რომლებიც მოწმობს კლასიკური ენის ასიმილირების უნარს სპორტულ, ყოფით და სხვა თავისუფალ და მრავალფეროვან მოძრაობებთან, თვით სიმბოლურ-რიტუალურის ჩათვლითაც კი. მაგრამ, გასული საუკუნის 30-იან წლებში, როდესაც ჯერ კიდევ ძლიერი იყო საბალეტო ტრადიცია, როდესაც თანამედროვე თემატიკა მხოლოდ და მხოლოდ საბალეტო ენის გამოყენების გზით წყდებოდა (მხედველობაში მაქვს აღნიშნული პერიოდის საბჭოთა ბალეტი), ეს წამოწყება აღიქმებოდა როგორც უნიკალური მოვლენა, რომელიც კარს უღებდა არამართო ქართული საბალეტო თეატრის, არამედ, მსოფლიო საბალეტო თეატრის ფორმირების პერსპექტივას.

რასვანა ჩერნატი,
ბუქარესტის თეატრისა და კინოს ეროვნული
უნივერსიტეტის ლექტორი

Replika კულტურული ცენტრი – მხატვრული გამოხატვისა და კულტურული ჩართულობის ხელშეწყობა რუმინეთში

ეს ნაშრომი იკვლევს Replika კულტურული ცენტრის, როგორც რუმინეთში კულტურული დაწესებულებების როლსა და მნიშვნელობას. დაარსებული მხატვრული გამოხატვისა და კულტურული ჩართულობის ხელშეწყობის მიზნით, Replika გაჩნდა, როგორც ენერჯიული და გავლენიანი ცენტრი თანამედროვე ხელოვნებისა და კულტურული საქმიანობისთვის. ეს ნაშრომი იკვლევს Replika-ს ისტორიას, მისიას, პროგრამირებასა და გავლენას, ნათელს ჰფენს მის წვლილს რუმინეთის სოციო-კულტურულ სივრცეში.

1. შესავალი: შესავალში განხილულია Replika-ს დაარსება და მისი მნიშვნელობა რუმინეთის კულტურული გარემოს კონტექსტში. იგი ასახავს ნაშრომის მიზნებსა და კვლევის ძირითად სფეროებს.
2. ისტორიული ფონი: ეს ნაწილი იკვლევს Replika-ს ისტორიულ ფონს, ასახავს მის წარმოშობას, განვითარებასა და ევოლუციას დროთა განმავლობაში. ნაშრომი განიხილავს იმ მნიშვნელოვან პირებსა და ფაქტორებს, რომლებმაც ხელი შეუწყეს ინსტიტუტის ჩამოყალიბებას, გამოკვეთს იმ ხედვასა და მისწრაფებებს, რომელთა მიხედვითაც მოხდა მისი ჩამოყალიბება.
3. მისია და ამოცანები: ამ ნაწილში განხილულია Replika-ს მისია და ამოცანები, დაწესებულების ვალდებულება, ხელი შეუწყოს სოციალურ ჩართულობას და კონცენტრირდეს მოზარდებისა და ახალგაზრდებისთვის საინტერესო თემებზე. ასევე იკვლევს Replika-ს პროგრამირებისა და

- საქმიანობის ძირითად ღირებულებებსა და პრინციპებს.
4. პროგრამა და აქტივობები: ეს ნაწილი აღწერს Replika-ს მიერ შეთავაზებული მრავალფეროვანი აქტივობებისა და პროგრამების სიღრმისეულ ანალიზს. იკვლევს როგორც ინსტიტუტის აქცენტს თანამედროვე თეატრსა და თეატრალურ სპექტაკლებზე, ასევე მუსიკას, ცეკვას, ვიზუალურ ხელოვნებას, ლიტერატურასა და ინტერდისციპლინურ კოლაბორაციებს. ნაშრომში განხილულია Replika-ს მიერ ორგანიზებული მნიშვნელოვანი სპექტაკლები, ფესტივალები, ვორქშოფები და საგანმანათლებლო ინიციატივები, რაც ხაზს უსვამს მათ გავლენას ადგილობრივ საზოგადოებაზე და უფრო ფართო რუმინულ კულტურულ სცენაზე.
 5. ჩართულობა სოციო-კულტურულ სივრცეში: ეს ნაწილი განიხილავს თუ როგორ ურთიერთქმედებს Replika რუმინეთის სოციო-კულტურულ სივრცესთან. ნაშრომი იკვლევს დაწესებულების ძალისხმევას სხვადასხვა თემების ჩართვის, კულტურული გაცვლისა და სოციალურ საკითხებზე დიალოგის ხელშეწყობისთვის. განიხილავს Replika-ს როლს რუმინეთის კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებასა და პოპულარიზაციაში და ასევე მოიცავს საერთაშორისო პერსპექტივებსა და ტენდენციებს.
 6. გავლენა და კოლაბორაციები: ეს ნაწილი აფასებს Replika-ს გავლენას რუმინეთის სოციოკულტურულ სივრცეზე. აანალიზებს მის წვლილს ადგილობრივ საზოგადოებაში, ხელოვანთა და კულტურის სფეროს პრაქტიკოსების განვითარებასა და უფრო ფართო კულტურულ დისკურსს. ნაშრომი ასევე განიხილავს თანამშრომლობას სხვა კულტურულ ინსტიტუტებთან, ორგანიზაციებთან და ხელოვანებთან, შეისწავლის შექმნილ სინერგიებს და უფრო ფართო მიღწევებს, რომლებიც მიღწეულია მსგავსი პარტნიორობით.
 7. გამოწვევები და სამომავლო პერსპექტივები: ეს ნაწილი განიხილავს დაფინანსებისთვის არსებულ გარემოს, მდგრადობას, აუდიტორიის განვითარებას. ნაშრომში

ასევე ხაზგასმულია ცვალებადი სოციო-კულტურული დინამიკა და განვითარებად ტენდენციებთან ადაპტაციის მნიშვნელობა, რამაც უნდა უზრუნველყოს ინსტიტუტის მუდმივი აქტუალურობა და გავლენა.

დასკვნა აჯამებს ნაშრომის ძირითად მიგნებებს და ხაზს უსვამს Replika-ს, როგორც მამოძრავებელ ძალას რუმინეთის კულტურულ გარემოში. ყურადღებას ამახვილებს დაწესებულების როლს შემოქმედებითი გამომსახველობის, კულტურული ჩართულობისა და სოციალური დიალოგის ხელშეწყობაში, ასევე ითვალისწინებს Replika კულტურის ცენტრის პერსპექტიულ მომავალს და მის მუდმივ წვლილს რუმინეთის სოციო-კულტურულ სივრცეში.

ლაშა ჩხარტიშვილი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული
პროფესორი

თამარ მეფის ეპოქის თეატრის სოციოკულტურული სივრცე

ყოველ ეპოქას თავისი თეატრი აქვს. თეატრიც, ისე როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, ასახავს ეპოქას და პირიქით, ხელოვნების ნაწარმოებზე აისახება ეპოქა. შუა საუკუნეების ქართულ პროფესიულ თეატრსაც ეპოქის შესაბამის პირობებში – მკაცრი ცენზურის პირობებში უწევდა არსებობა, რომელიც პირდაპირ ან ირიბად გამოხატავდა ფეოდალური საქართველოს მონარქიულ ნარატივს. თეატრზე, როგორც საშემსრულებლო ხელოვნების ერთ-ერთ მმართველებზე, რომლის მთავარი იარაღი და ინსტრუმენტი სიტყვაა, მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდა პოლიტიკური, სოციალური, კულტურული ვითარება.

თამარის ეპოქაში დღის წესრიგში დადგა საერო თეატრის ჩამოყალიბების აუცილებლობა. სწორედ მისი მეფობის დროს, ქართული პროფესიული თეატრი განვითარების სხვა საფეხურზე ადის და ჩნდება სამეფო კარის თეატრი, რომლის ფუნქცია იყო სამეფო დარბაზებზე (წვეულებებზე), საერთაშორისო დიპლომატიურ შეხვედრებსა და განსაკუთრებულ ნადიმებზე მოწვეული საზოგადოების გართობა. სწორედ ამ პერიოდში ყალიბდება თვითმყოფადი, ქართული სათეატრო ფორმა – სახიობა.

სახიობა, როგორც სათეატრო ფორმა, შედგებოდა სიტყვის, ცეკვისა და სიმღერისგან, აკრობატთა და ჟონგლიორთა ხელოვნებისგან. სწორედ ამ კომპონენტებს აერთიანებდა სახიობა. მასში, როგორც ბერიკაობასა და ყვენობაში, მონაწილეები იყენებდნენ ნიღბებს.

ქართული სახიობა თამარის ეპოქაში წარმოადგენდა თვითმყოფად თეატრს, რომელიც ეყრდნობოდა მემღერე-მემგოსნე-მეჩანგეთა მრავალსაუკუნოვან ტრადიციასა და რესურსს. XII საუკუნის საშემსრულებლო ხელოვნების აღორძინებას მოწმობს მრავალი სახის სანახაობრივ ნაგებობათა („სახლი სათამაშოი“, „სალხინო“ და სხვა) არსებობა და შემსრულებლის მდიდრული აღკაზმულობა. ყოველივე ეს ასახულია არა მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანში“, არამედ თამარის ეპოქის ისტორიულ წყაროებსა და მხატვრულ ტექსტებში.

„საქართველოს ოქროს ხანის“ პერიოდის თეატრი, მიუხედავად იმისა, რომ ცენზურის პირობებში უწევდა მოღვაწეობა, მაინც ვითარდებოდა. განვითარების დასტურად შეგვიძლია მივიჩნიოთ სათეატრო ორიგინალური ჟანრის – სახიობას ჩამოყალიბება. თამარის ეპოქის თეატრი საერო ტიპის თეატრი იყო კონცეფციითა და შინაარსით და ის გათვლილი იყო მაღალი სოციალური სტატუსის მქონე მაყურებელზე, შესაბამისად, განათლებულ, წერა-კითხვის მცოდნე საზოგადოებაზე. აქედან გამომდინარე შუა საუკუნეების პერიოდის თეატრის მესვეურნი, რომლებიც მეფეთა კარზე მოღვაწეობდნენ, თავადაც არისტოკრატიიდან უნდა ყოფი-

ლიყვნენ, ვინაიდან მათ წერა-კითხვა უნდა სცოდნოდათ. ასეთი შესაძლებლობით სარგებლობის უფლება კი მხოლოდ ფეოდალს ჰქონდა.

თამარის ეპოქის თეატრი სამთავრობო სტრუქტურა იყო, რომელიც, ფაქტია, იზიარებდა სახელმწიფო პოლიტიკას და მსოფლმხედველობას. ატარებდა იმ იდეოლოგიას, რომელიც ჰქონდა XII საუკუნის ქართულ სახელმწიფოს.

მარინა ხარატიშვილი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

ქართული სამსახიობო სკოლის რენოვაცია

თანამედროვე ქართული სადადგმო და საშემსრულებლო კულტურა პროფესიულ სარეჟისორო ხელოვნებას ეყრდნობა. რეჟისორთა ნაწილი ხელმძღვანელობს რა კონკრეტულ თეატრს, იღვწის საშემსრულებლო და სადადგმო კულტურის ამალგებისათვის, რაც მათ პროფესიულ თვითშეგნებაზე მიუთითებს. მათ შორის არიან ისეთებიც, რომლებიც, შემოქმედებით მოღვაწეობასთან ერთად, პედაგოგიურ საქმიანობასაც ეწევიან.

თანამედროვე რეჟისურის ვერც ერთი პრობლემა ვერ შეიძენს რეალურ მხატვრულ ღირებულებას, თუ იგი მსახიობის ხელოვნებით არ იქნება გამოვლენილი. შესაბამისად, მომავალ მსახიობთა აღზრდის საკითხი უთუოდ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

სამსახიობო პედაგოგიკა არაერთ მნიშვნელოვან საკითხს მოიაზრებს. აქ იგულისხმება მსახიობის განათლების საკითხი, სასწავლო პროცესის მნიშვნელობა, სპეციფიკა, დონე, ინდივიდუალობის გამოკვეთის აუცილებლობა, მთარულ სათეატრო იდეათა გააზრება და შემოქმედებითი

ათვისება, თეორიული ბაზისის წარმოქმნა, პროფესიული ხელობის დაუფლებისათვის ზრუნვა და ჩვევების გამომუშავება, პროფესიული თვითშეგნების ამაღლების მოწოდება. ამრიგად, სასწავლო პროცესში უმთავრესია სწორედ ხელობის ტექნოლოგიაში გარკვევა.

ეროვნული სათეატრო პედაგოგიკა მუდმივ განვითარებას, განახლებას, გენეზისს განიცდიდა, წლობით დაგროვილმა პრაქტიკულმა გამოცდილებამ მრავალგზის ფერისცვალება განიცადა. რეჟისორ-პედაგოგთა ძიებები ახალ-ახალი მიგნებებითა და ნოვაციებით აღინიშნებოდა. ამასთანავე, ბევრი მათგანის პედაგოგიური მოღვაწეობა ჯერ კიდევ გამოუკვლევია და შეუსწავლელია. როგორც ქართული სამსახიობო სკოლის პრაქტიკული საქმიანობიდან ირკვევა, იგი მაღალი დონით გამოირჩევა.

საქართველოში ახალგაზრდა მსახიობთა პროფესიულ აღზრდას 1918 წელს ჯაბადარის სტუდიის გახსნის დღიდან ჩაეყარა საფუძველი. იმ დღიდან მოყოლებული, ქართული თეატრისთვის მომავალი კადრების აღზრდის მისიის შესრულება ბევრ ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეს დაეკისრა. ჯაბადარის მიერ დაარსებული სტუდია სერიოზული წინაპირობა გახდა 1922 წელს აკაკი ფალავას სტუდიის ჩამოყალიბებისათვის, რომელიც ზუსტად ერთ წელიწადში თეატრალურ ინსტიტუტად გადაკეთდა, პედაგოგებად კი მოწვეულნი იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი, აკაკი ფალავა, ალექსანდრე ახმეტელი, მიხეილ ქორელი. გიორგი ჯაბადარის და აკაკი ფალავას სტუდიების წყალობით სათეატრო ხელოვნებაში პედაგოგიური აზროვნება დამკვიდრდა, რამაც პროფესიულ ტრილში ბევრად განსაზღვრა ქართული თეატრის მომავალი.

წლების განმავლობაში, თეატრალურ ინსტიტუტში, კონსტანტინე სტანისლავსკის მიერ შექმნილი სისტემის უმაღლეს საფეხურს, რომელიც „ქმედითი ანალიზის მეთოდის“ სახელწოდებითაა ცნობილი, გიორგი ტოვსტონოგოვი, დიმიტრი ალექსიძე, მიხეილ თუმანიშვილი, ლილი იოსელიანი, ალექსანდრე მიქელაძე, შალვა გაწერელია, გიზო ჟორდანიანი,

თემურ ჩხეიძე ასწავლიდნენ. მიუხედავად მათი ინდივიდუალური, განსხვავებული ხელწერისა, ზუსტად ესმოდათ მომავალ მსახიობებთან მუშაობის სპეციფიკა, თავისებურებები, ისინი შეგირდებთან ურთიერთობაში გამუდმებით ეძებდნენ ახალ-ახალ გზებს და ერთ-ერთ უმთავრეს მისიად სწორედ მსახიობ-მოქალაქის აღზრდას მიიჩნევდნენ. ამასთან ცდილობდნენ წარმოეჩინათ ქვეყნის ეროვნული ტრადიციები, თვითმყოფადობა, იდენტობა. ამავე ტრადიციას აგრძელებს დღეს სათეატრო სასწავლებელში მოღვაწე რეჟისორ-პედაგოგთა მოწინავე ფრთა: გიორგი მარგველაშვილი, ალექსანდრე ქანთარია, გიორგი შალუტაშვილი და სხვები.

დღეს ეროვნული სამსახიობო სკოლის მცდელობა ძირითადად ორიენტირებულია საუკეთესო პედაგოგიური ტრადიციების გაღრმავებისა და დამკვიდრებისკენ. ამ ტრადიციებზე აღიზარდა და გამოუმუშავდა შემოქმედებითი პრინციპები, პროფესიული ჩვევები და თვითშეგნება პედაგოგ-რეჟისორთა თაობას, რომელთაც ქართული სამსახიობო სკოლა სათეატრო პედაგოგიკის საუკეთესო გამოცდილებათა რიგში მოაქცევს, პროფესიულად გამართული საგანმანათლებლო სივრცე შექმნეს, ეროვნულ სათეატრო პედაგოგიკაში განსაზღვრეს მაგისტრალური ხაზი, რომელიც მიმართულია რეჟისორული თეატრისთვის უნივერსალური შესაძლებლობების მქონე მსახიობის აღზრდისკენ.

კინომსოფენობა

ზვიად დოლიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი (კინოს დარგში),
პროფესორი

„სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმი“

ბრიტანული კინო, ჯერ კიდევ პირველი მსოფლიო ომის წინარე პერიოდიდან მოყოლებული, განიცდიდა არაერთ პრობლემას, რომელთა გადაწყვეტა ათწლეულების განმავლობაში ვერაფრით ხერხდებოდა. ამაში იგულისხმებოდა ჰოლივუდის მიერ ამ ქვეყნის კინობაზრის დაპყრობა „ბლოქ ბუქინგის“ და „ბლაინდ ბუქინგის“ სისტემების მეშვეობით, ამერიკელების მიერ ბრიტანული კინოსტუდიების ხანგრძლივი ვადით დაქირავება და შემდგომ შესყიდვა, ადგილობრივი რეჟისორებისა და მსახიობების ექსპორტი ამერიკაში და ა. შ.

მდგომარეობა ვერც მეორე მსოფლიო ომში გამარჯვების შემდეგ გამოსწორდა, რის გამოც XX საუკუნის 50-იან წლებში ბრიტანელმა კინომწარმოებლებმა წამოიწყეს ახალი საწარმოო და შემოქმედებითი პოლიტიკის შემუშავება, რათა, ცალკე ჰოლივუდთან და ცალკე ტელევიზიასთან კონკურენციაში შესულებს, კინოთეატრებში დაებრუნებინათ მაყურებელი. ამან შედეგად გამოიღო ჯერ ე. წ. „ილინგის კინოკომედიები“, რადგან მათ იღებდნენ ილინგის კინოსტუდიაში, ხოლო მოგვიანებით – ლინდზი ანდერსონისა და მისი მეგობრების მიერ კინოდოკუმენტალისტიკაში შექმნილი მოძრაობა, რომელსაც „თავისუფალ კინოს“ უწოდებდნენ. დეკადის მიწურულს ბრიტანელ კინორეჟისორთა ნაწილმა სოლიდარობა გამოუცხადა „თავისუფალ კინოს“ და შეუდგა სოციალური პრობლემატიკის შემცველი მხატვრული ფილმების კეთებას. ასეთ ნამუშევრებს შეარქვეს „სამზარეულოს ნიჟარის რეალიზმი“ (სხვანაირად – „სამზარეულოს ნიჟარის დრამები“). მათ ამოცანას შეადგენდა შეუღამაზებელი და

რეალური ცხოვრების ჩვენება, პიროვნების სულიერი სიღრმეების, შინაგანი ვნებათაღელვისა და მოქალაქეობრივი მრწამსის გაანალიზება და გადმოცემა, დაბალი ფენების ყოველდღიურობისა და სოციალური სიძნეელების გაშუქება. ეს არ იყო არც ჟანრი და არც მხატვრული მიმდინარეობა, არამედ იყო ეროვნული კინოკულტურის შესაჯანჯღარებლად ამოზრდილი მორიგი მოძრაობა, რომელიც იდეოლოგიურად ახლოს იდგა ფართო მაყურებელთან და კრიტიკულად მოაზროვნე მწერლებისა და დრამატურგების გაერთიანებასთან, „ახალგაზრდა გაბრაბებულები“, რომლის წევრები ომის შემდგომი საზოგადოების დაპირებებისაგან მოტყუებულებად თვლიდნენ თავს, ვერ იტანდნენ მის თვითკმაყოფილ პოზას და ყველას მოუწოდებდნენ არსებული რეალობის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ.

მაია ლევანიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

სოციალური კრიტიკიდან საზოგადოებრივ ინდივიდუალურ აღქმამდე

1960-იანი წლების საავტორო კინო თავისი ინდივიდუალური ხედვით, მსოფლმხედველობით, მსოფლგანცდით, მოქალაქეობრივი პოზიციით, თხრობის მრავალფეროვნებით განსხვავდება თანამედროვე კინოს ძირითადი დისკურსისგან.

1960-1970-იანი წლების საავტორო კინო ცდილობს დააფიქსიროს თავისი დამოკიდებულება ამ პერიოდის სოციალურ-პოლიტიკური, მორალურ-ზნეობრივი პრობლემების მიმართ. იგავურ ფორმაში მოაქციოს ტაბუირებული თემები, საზოგადოებაში გაავრცელოს ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში დაკარგული ეროვნული იდენტობის გრძნობა.

„სამოციანელებთან“ ყველაფერი ამ მიზანს ექვემდებარება. ამ პროცესში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს იმ სოციო-კულტურულ გარემოს რომელიც 1960-იან წლებში ყალიბდება, არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთ.

2000-იანი წლების ქართულ კინოში ეს ნარატივები იცვლება, ყურადღება მახვილდება ინდივიდზე, სწორედ მის პრიზმაში გაიაზრება სოციალური თუ მორალურ-ზნეობრივი პრობლემები, თხრობა ხდება ფაბულის დონეზე და მეტი ყურადღება მახვილდება გმირთა შინაგან მდგომარეობაზე, პირად ურთიერთობებზე ანუ „სამოციანელებისგან“ განსხვავებით გმირი თანამედროვე, მწვავე სოციალური პრობლემების გამტარი ხდება, მისი ჭრილიდან, თვალთახედვიდან გაიაზრება თანამედროვე რეალობა, რაც თავისთავად ასევე განსაზღვრავს გამომსახველობითი სტრუქტურის თავისებურებასაც. თემა ძირითადად ანალოზებს ამ ორ პერიოდში რეალობის ასახვის, თხრობის აგების ძირითადი პრინციპების თავისებურებას და იმას, თუ რამ მოახდინა გავლენა მათ ჩამოყალიბებაზე.

ანდრონიკა მარტონოვა,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი,
ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემიის
ხელოვნებათმცოდნეობის ინსტიტუტი

ეკრანიზაციის დაუსრულებელი თამაშები

(სტუდენტების განათლების მეთოდოლოგიური ასპექტები)

წარმოდგენილი მოხსენება მიზნად ისახავს, აჩვენოს სოფიის (ბულგარეთი) სხვადასხვა უნივერსიტეტში ჩემი, როგორც საგნების – „აზიური კინოს ისტორია“, „აზიის ვიზუალური კულტურა“, „აზიური თეატრის ისტორია“ პედაგოგის, მუშაობის ზოგიერთი ასპექტი. კერძოდ, თეატრალური და კინოხელოვნებების ეროვნულ აკადემიასა (ეკრანული ხე-

ლოვნების ფაკულტეტი, მსოფლიო კულტურის კათედრა) და სოფიის უნივერსიტეტში, აღმოსავლური ენებისა და კულტურის ცენტრში (ინდო-წყნარი ოკეანის კვლევებისა და კლასიკური აღმოსავლეთის ფაკულტეტი).

ძირითადი ყურადღება ეთმობა ლიტერატურული ან თეატრალური ტექსტის გადატანას ეკრანსა და სცენაზე, საკმაოდ კონკრეტულ სოციოკულტურულ გარემოში. კინოსა და თეატრის ენაზე ტექსტის ენის გადატანის პრობლემა განსაკუთრებით საინტერესოა და შედარებით ანალიზისათვის წარმოადგენს მრავალრიცხოვანი განხილვის თემას. ურთიერთქმედების სურათი რთულდება მაშინ, როდესაც საქმე გვაქვს არა მარტო გადატანასთან, არამედ რაიმე განსხვავებული გადაადგილებასთან სპეციფიკურ კულტურულ კონტექსტში და უცნობ (ეგროპული თვალთახედვით) ისტორიულ დროში.

ხელოვნებისა და სოციოკულტურული სივრცის ჩარჩოებში განვიხილავ სამ ძალზე განსხვავებულ დასავლეთევროპულ ლიტერატურულ პირველწყაროს და მათ პროექციას თანამედროვე აზიურ კინოხელოვნებაში: კორეაში, ჩინეთში, ტაივანსა და ირანში.

მანანა პაიჭაძე,

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

პოლიციელის და დამნაშავის/ მსჯავრდებულის ფსიქოგრამა ფრანგულ კინოში

(ორი ფილმის მაგალითზე „ფლიკ სთორი“ 1975 და
„ორნი ქალაქში“ 1973)

მოხსენება ეხება 1970-იანი წლების ფრანგულ კინოში პოლიციელისა და დამნაშავის/მსჯავრდებულის ფსიქოგრამის

ანალიზს ორი ფილმის „Flic Story“ („პოლიციური ამბავი“ და „Deux Hommes dans la ville“ („ორნი ქალაქში“) მასალაზე.

ტერმინი „ფსიქოგრაფა“ დეტალურად არის განხილული. ამ ტერმინის ავთენტური განმარტებიდან გამომდინარე, განხილვება ორივე ფილმის პერსონაჟები – პოლიციელის ორი განსხვავებული ფსიქოტიპი და დამნაშავე/მსჯავრდებულის ორი განსხვავებული ფსიქოტიპი. ასევე უნდა განვასხვავოთ ტერმინი მსჯავრდებული და დამნაშავე – სისხლის სამართლის კანონმდებლობაში მსჯავრდებული დამნაშავედ მხოლოდ მას შემდეგ მოიხსენიება, როდესაც მას სასამართლო გაასამათლებს და ასეთად ცნობს.

რეჟისორ ჟაკ დერეის ფილმში „Flic Story“ (1975) გამოყვანილი ყავს კეთილსინდისიერი და უაღრესად ჰუმანური პოლიციელი – ინსპექტორი როჟე ბორნიში (ალენ დელონი) და ცივისსხლიანი სერიული მკვლელი და ქურდი ემილ ბიუსონი (ჟან-ლუი ტრენტინიანი), რომელსაც პოლიცია 9 წლის განმავლობაში (1940-იან და 1950-იან წლებში) უშედეგოდ დასდევდა. ფილმში ნაჩვენებია დევნა როგორც ინტელექტუბის ორთაბრძოლა, მასში აქცენტია გაკეთებული ბიუსონსა და ბორნიშს შორის წარმოშობილ ურთიერთაღიარების და პატივისცემის ფაქტორზე. დერეის მიერ პერსონაჟებისთვის ჰუმანური ხასიათის მინიჭება იყო ხერხი, რომელიც მის სხვა ფილმებშიც გვხვდება და პოპულარული იყო 1970-იანი წლების საფრანგეთში როგორც კლიშეს საწინაამდეგოდ მიმართული კონცეპცია.

ხოსე ჯოვანის 1973 წელს გადაღებულ ფილმში „ორნი ქალაქში“, ყოფილი ბანკის მძარცველი ჯინო სტრაბლიჯი (ალენ დელონი) 10 წელს ატარებს ციხეში და მას სანიმუშო ქცევისათვის პირობით ათავისუფლებენ. ის შრომისმოყვარეობით იწყებს ახალ ცხოვრებას. მაგრამ ამბიციურ, პედანტ და დაუნდობელ ინსპექტორი გოიტროს (მიშელ ბუკეტი) არ სჯერა ჯინოს განწმენდის. მანამდე არ ეშვება, სანამ ჯინო მას სიბრახისგან აფექტში არ დაახრჩობს. სოციალური მუშაკი ჟერმენ კამნევი (ჟან გაბენი) ამაოდ იბრძვის სიკვდილით დასჯილი ადამიანის სიცოცხლისთვის, მაგრამ სასამართლო

სისტემის იდეალურად მოქმედ მექანიზმს ვერაფერი შეაჩერდებს. ეს ფილმი ეხება საფრანგეთში სიკვდილით დასჯის გაუქმების საკითხს. სიკვდილით დასჯის გაუქმების კანონი საფრანგეთში მხოლოდ 1981 წელს მიღეს.

გიორგი რაზმაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის
სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მკვლევარი

სოციალური კრიტიკა ქართულ ვირტუალურ რეალობაში

ვირტუალური რეალობა, როგორც კიბერპანკის ქვეყანარი, 1980-იან წლებში ისახება. ტექნოლოგიების განვითარებასთან ერთად, ვირტუალური რეალობა სახელოვნებო მედიუმად ყალიბდება და კომპიუტერით გერენირებული გამოსახულების ქოლგის ქვეშ ცალკე კატეგორიას იძენს. მისი კომერციული გამოყენება დღეს თამაშების ინდუსტრიაზე მოდის, თუმცა 1990-იანი წლებიდან გვხვდება ვირტუალური რეალობის სახელოვნებო მედიუმად წარმოდგენის ექსპერიმენტები.

ვირტუალური რეალობა სოციალური, პოლიტიკური და კულტურული კრიტიკის ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი მედიუმი. რეალობის ციფრულ ეკოლოგიაში კონვერტაციის დროს შიშვლდება დისკურსები, იდეოლოგიები და ჰეგემონიური ბატონობა, რომელიც რეალობას განსაზღვრავს. ვირტუალური რეალობა დისკურსთან შეხების გამოცდილებას მაცურებელსაც აძლევს. შვეიცარიელი მოაზროვნე ლუციუს ბურკხარტის სტროლოლოგიის თეორიის მიხედვით, გარემო დათვალიერებით, მასში სეირნობით შეისწავლება. ეს ტექნიკა შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც დიგიტალური არქეოლოგია მედიუმში, რომელიც ძალზე ახალია, მაგრამ

აუდიო-ვიზუალური ცნობიერების საკმაოდ ტევად სუბსტანციას წარმოადგენს, რომელშიც კინოს თეორია, სოციალური თეორიები და ფიზიკური სამყაროს კანონები ერთმანეთშია შერწყმული და ქმნიან ახალ სამყაროს.

ვირტუალურ რეალობაში ყოფნა ციფრულ სტროლოლოგიას გულისხმობს. ქართული ვირტუალური რეალობის ისტორია საკმაოდ მწირია, თუმცა შესაძლებელია გამოიყოს – ორი ნამუშევარი გერმანელი კოლექტივის n/i new ფილმი „რა გვაქვს საერთო“ და მარიამ ნატროშვილისა და დეტუ ჯინჯარაძის ვენეციის ბიენალეზე წარდგენილი ნამუშევარი „მე ვწუხვარ ბაღზე“.

ლიუდმილა საენკოვა-მელნიცაია,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ბელარუსის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ბელარუსული სპეციალიზებული კინოჟურნალი „ეკრანებზე“ რობორც კულტურული ფენომენი

კინოკრიტიკის ფენომენმა, მრავალშრიანი განმსაზღვრელების გამო, წინასწარ გამოკვეთა არა მარტო თავისი გენეზისი და განვითარება (რაც, რასაკვირველია, დაკავშირებულია კინოს გამოგონებასთან), არამედ მისი როგორც მრავალფუნქციური ობიექტის, რომელსაც თან ახლავს საგნობრივი სპეციფიკა, თვითმყოფადობა.

ბელარუსულ ჟურნალისტიკაში კინოკრიტიკის ფორმირება დაიწყო მე-19 საუკუნის მიწურულს საქალაქო კინო-დარბაზებში პირველი უცხოური ფილმების ჩვენების პარალელურად.

მე-20 საუკუნეში, ეროვნულ მედიაში დაფუძნდა კინოკრიტიკული ხელოვნების ძირითადი ჟანრული პრიორიტეტები და ღირებულებითი შეფასების პრინციპები, განისაზღვრა მი-

სი ონტოლოგიურ-კომუნიკაციური საფუძვლები და შემეცნებით-კულტურული რესურსები, ჩამოყალიბდა მისი მედიასტრატეგიები, განხორციელდა მისი მედიასაგანმანათლებლო პოტენციალი, გამოიკვეთა საავტორო მიდგომები მსოფლიო და ეროვნული კინოს მედიაგარემოში წარდგენისადმი, რაც ბელარუსული კინოკრიტიკის სკოლის ინსტიტუციონალიზაციაზე საუბრის საშუალებას იძლევა. კინოკრიტიკის განვითარებამ ხელი შეუწყო იმას, რომ ჩამოყალიბებულიყო ბელარუსული კინომცოდნეობა, როგორც სამეცნიერო საქმიანობის დამოუკიდებელი სფერო, რომელიც მოიცავს კინოს, როგორც ხელოვნების დარგის შესწავლას და მისი ისტორიული და თეორიული ცოდნის სისტემატიზაციას. კინოკრიტიკა, როგორც ბელარუსული ჟურნალისტიკის განუყოფელი ნაწილი, ააქტიურებს კულტურულ პროცესებს მედიაში, რაც უაღრესად მნიშვნელოვანია ჭარბი ინფორმაციის, სულიერი ფასეულობებისა და იდეალების მონეტიზაციის პირობებში.

ბელარუსში მასმედიის ერთ-ერთი პირველი საშუალება, რომელშიც კინოკრიტიკა გაფორმდა როგორც შემოქმედებითი მოღვაწეობის განსაკუთრებული სახეობა, ორიენტირებული აუდიტორიის მხატვრულ-ესთეტიკურ და კინომწარმოებლების პროფესიულ და შემოქმედებით საჭიროებებზე კვალიფიცირებული შეფასებით, არის ჟურნალი „ეკრანებზე“.

ნინო ქავთარაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. ლელა ოჩიაური

კოლმეურნეობა, როგორც ახალი სოციალურ-კულტურული სივრცე ქართულ კინოში (1937-1953 წლები)

1920-1950-იან წლებში კომუნისტური იდეოლოგიის თანადროულად, შრომისა და საბჭოთა კავშირის მოქალაქის აღმნიშვნელი განსაზღვრებებიც იცვლება: გლეხი, მუშა, კულაკი და კოლმეურნე თანაბარი წარმატებით ჩნდება ფილმებში „მაღალი სტალინიზმიდან“ – „მცირეფილმიანობის“ ჩათვლით. 1930-იანი წლებიდან სისტემა გაკულაკების „მასობრივ ოპერაციას“ და კოლმეურნეობების შექმნას იწყებს. რეპრესიების ფონზე გაჩაღებული შრომა სულ მალე მეორე მსოფლიო ომმა ჩაანაცვლა, 1945 წლიდან კი – ფრონტის ხაზზე მებრძოლი „გმირი“ ისევ კოლმეურნეობაში ბრუნდება. „ტრიუმფირატი“: შრომა, ბრძოლა და კვლავ შრომა – საბჭოთა ეკონომიკური პოლიტიკის ქრონოლოგიურ გამოხატულებად იქცა, სადაც კოლმეურნეობა „ადამიანთა ყოფის“ უპირობო ალტერნატივად და ახალ სოციალურ-კულტურულ სივრცედ გვევლინება.

პარტიული იდეოლოგიის „გენერალურ ხაზს“ ქართული კინოც იზიარებდა. ნიკოლოზ შენგელაიას „ნარინჯის ველი“ 1937 წელს იქმნება, ფილმი სოცრეალიზმის ვიზუალური რიტორიკის მკაფიო გამოხატულებაა, სადაც სანიშუშო კომკავშირელები, აგიტატორები, კლასობრივი მტრები და მავნებლები – ზუსტად ეწერებიან „სტალინური კინოს მითოსში“.

1940-იანი წლების დასაწყისში საბჭოთა იმპერიის დასაცავად მამაკაცები ფრონტის ხაზზე იბრძვიან, შინ დარჩენილი „ბურგის დიასახლისები“ კი – მათ შრომას ითავსებენ. („ჭირ-

ვეული მეზობლები“ 1945) სოცრეალიზმის პროპაგანდისტულ ჩარჩოში მოქცეულ მშრომელ ადამიანს, ომის დროს მისი არსებობის უპირობო ალტერნატივად საკოლმეურნეო სივრცე და არანორმირებული შრომა დარჩა!

„მცირეფილმიანობის“ პერიოდის ქართულ კინოში გმირების კონფლიქტი მინიმუმამდეა დაყვანილი, მათი გზა პიროვნულ გარდასახვამდე – „დიად მშრომელად“ ჩამოყალიბებამდე პათეტიკური და სწორხაზოვანია. „სოციალისტური სამოთხის“ მშენებლობაში ჩაბმული „ბედნიერი“ საბჭოთა მოქალაქის ვიზუალური და ვერბალური რეპრეზენტაცია ხშირად სტალინის კონტექსტშია წარმოდგენილი („ბედნიერი შეხვედრა“ 1949, „გაზაფხული საკენში“ 1950).

საბჭოთა იმპერიის მმართველი კინოში „ფსიქოლოგიურზე მეტად, ონტოლოგიური თვისებებით იყო დაჯილდოებული“ (ბაზენი), მისი და კოლმეურნე ქალების სოცრეალისტური იკონოგრაფია დღევანდელი პერსპექტივიდან ახალ საკვლევ სივრცეს ხსნის: ისტორიულ და გენდერულ დისკურსში.

აღსანიშნავია, რომ ქართულ კინოში საკოლმეურნეო თემაზე შექმნილ ფილმებში, მრავლად გვხვდება მშრომელი ქალ(ებ)ის სახე-ხატი. კადრის კომპოზიციაში მათი გამოსახვა ზუსტად იმეორებს პროპაგანდისტული პლაკატისა თუ მონუმენტური მხატვრობის პრინციპებს. ამ უკანასკნელში, ქალის ფიგურა მიწათმოქმედების გამოხატულება ხდებოდა, საბჭოთა მიწა კი – ფემინური საწყისის მატარებელი. 1930-იან წლებში დაწყებულმა კოლექტივიზაციამ ძალაუფლება წაართვა გლეხობას და პროცესის ერთგვარი „ფემინიზაციაც“ კი გამოიწვია, ეს ტენდენცია 1940-იან წლების ქართულ კინოშიც გაგრძელდა.

კოლმეურნეობა, როგორც ახალი სოციალურ-კულტურული სივრცე, საბჭოთა ადამიანებში ახალ ჩვეულებებსა და ქცევას ამკვიდრებს, სადაც ყოფიერება განაპირობებს ცნობიერებას. საკოლმეურნეო ფილმების ამგვარი „წაკითხვა“ და დღევანდელი პერსპექტივიდან მათი ინტერპრეტაცია საინტერესო ფორმას იძენს.

მარიან ცუცუი,
სრული პროფესორი, კინომცოდნეობის მიმართულება,
ჰიპერონის უნივერსიტეტი ბუქარესტში, რუმინეთი

**საიდუმლოს ამოხსნის ცდა:
რატომ გადაიტანეს რვა ძვეყნის ეკრანებზე
რუმინელი დრამატურგის, მიჰაილ
სებასტიანის პიესები**

აღსანიშნავია, რომ რუმინელი დრამატურგის, მიჰაილ სებასტიანის (1907-1945) არანაკლებ სამი პიესის ეკრანიზაცია განხორციელდა საზღვარგარეთ. ეს ადაპტაციები, ძირითადად, არის ტელეფილმები, რომლებიც აჩვენეს ყველგან, მათ მწარმოებელ ქვეყნებში. შესაბამისად, თავად რუმინელმა თეატრისა და კინოს ექსპერტებმა უგულებელყვეს ისინი. ეს სია შეიცავს პიესას „უსახელო ვარსკვლავი“ (1942), რომელიც ამავე სახელწოდების ფილმად, ფრანგულ-რუმინულ ერთობლივ ნამუშევრად აქცია ანრი კოლპიმ 1966 წელს (ფრანგულად – „მონა, უსახელო ვარსკვლავი“), თუმცა მანამდეც ეკრანიზაცია გაკეთდა 1962 წელს, ფინეთში (რეჟ. მანუნო ჰივონენი) ან მოგვიანებით იუგოსლავიაში, 1969 წელს (რეჟ. იოვან კონიოვიჩი), უნგრეთში, 1971 წელს (რეჟ. ოტო ადამი), საბჭოთა კავშირში, 1979 წელს (რეჟ. მიხაილ კოზაკოვი) და საბერძნეთში, 1979 წელს (რეჟ. კოსტას ასიმაკოპულოსი და სტელიოს რალისი). ამას შეგვიძლია დავამატოთ პიესა „არდადეგების თამაში“ (1939), კინოში ადაპტირებული საფრანგეთში, 1967 წელს (რეჟ. ჟილბერ პინო) ან პიესა „ბოლო ვადა“ (1932) ეკრანიზებული გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, 1973 წელს (რეჟ. დიტერ პერვიცი) ან ჩეხოსლოვაკიაში, 1987 წელს (რეჟ. მილოშ პიეტორი). რუმინეთში სებასტიანის პიესები წარმატებით სარგებლობდნენ როგორც მაყურებელში, ისე კრიტიკოსებში, მაგრამ ისინი დაიწერა მეორე მსოფლიო ომამდე მცირე ხნით ადრე და რუმინული ლიტერატურა არც არასოდეს იყო განებივრებული მრავალ-

რიცხოვანი თარგმანებითა და საერთაშორისო წარმატებით. ბერძენი რეჟისორის, კოსტას ასიმაკოპულოსის შემთხვევაში შეიძლება მოვიშველიოთ მისი კავშირები რუმინეთთან, თუმცა სხვა შემთხვევებში გაურკვეველია, რამ გამოიწვია ამ პიესების თარგმნა და ეკრანიზაცია.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ არა მარტო მათმა ფასეულობამ, არამედ მელოდრამატულმა და რომანტიკულმა ნოტებმა დაარწმუნეს რამდენიმე კინორეჟისორი, რომ მათი ეკრანიზაცია წარმატებას მოუტანდა.

გიორგი ხარებავა,
დოქტორანტი, ასისტენტ-პროფესორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თექნიკური პროგრესი – კინოხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვანი წყარო

მეცნიერების განვითარება პირდაპირპროპორციულად დამოკიდებულია ტექნოლოგიების გაუმჯობესებაზე და პირიქით. რა გავლენას ახდენს ტექნიკის გაუჯობსება კინოხელოვნებაზე?

ტექნიკური პროგრესი ეხება ხელოვნების ნებისმიერ დარგს: მუსიკას, ფერწერას, არქიტექტურას, ფოტოგრაფიას და სხვ.

ზოგიერთი დარგის განვითარება დროში ხანგრძლივ პროცესს წარმოადგენდა სწორედ იმიტომ, რომ ტექნოლოგიების წინსვლაც ხანგრძლივი იყო, თუმცა, მიუხედავად ამისა, ზოგიერთ დარგში საუკუნეების წინაც კი განვითარებისა თუ ხარისხის ისეთი სიმაღლეებია, რომ დღესაც გაკვირვებას იწვევს. მრავალი ასეთი ტექნოლოგია დღემდე არ შემორჩა სწორედ დროის სიმორის გამო. კინოხელოვნებამ, რომელიც დაახლოებით 120 წლის ისტორიას ითვლის, ამ თვალ-

საზრისით, განვითარების არნახულ საფეხურებს მიაღწია. სხვადასხვა ეტაპზე შექმნილი კომუნიკაციების წყალობით, ის ერთდროულად ვითარდებოდა რამდენიმე წამყვან სახელმწიფოში.

დღეს, გლობალური ქსელის, ინტერნეტის მეშვეობით ადვილად ხდება მსოფლიოს ნებისმიერი წერტილიდან ინფორმაციის (მათ შორის აუდიოვიზუალურის) გაცვლა. ამის წყალობით ტექნიკა და ახალი ტექნოლოგიები ისე სწრაფად ვითარდება, რომ ხელოვანი ადამიანები ვერ ასწრებენ ამ სიახლეების შემოქმედებით პროცესში გამოყენებას.

კვლევაში საუბარი იქნება ყველა იმ ტექნიკურ სიახლეზე, რომელმაც კინოხელოვნების განვითარება ახალ ეტაპზე გადაიყვანა. დასკვნით ნაწილში პასუხი გაცემა კითხვას – რას ველოდოთ ხვალ?

თეო ხატიაშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი

ისტორიის სანყისებთან, ისტორიის გარეთ

ჩემი მოხსენება გარკვეულწილად პასუხია კითხვაზე – სად არიან (დიადი) ქალები? მეხსიერების პოლიტიკა, როგორც კოლექტიური მახსოვრობის მუდმივი „კორექტირება“, რომელიც პოლიტიკური აგენტების, სხვადასხვა დომინანტური იდეოლოგიისა და გარკვეული ძალაუფლების მატარებელი ჯგუფების მიერ ხორციელდება, უმთავრესად მიემართება სახელმწიფოს ჩამოყალიბებასა და ეროვნული იდენტობის განსაზღვრას, თუმცა ქალის პერმანენტული დავიწყების, მისი ისტორიიდან ამოშლის საუკუნოვანი პრაქტიკა უფრო მყარი და უნივერსალური იდეოლოგიის – პატრიარქალური იდეოლოგიის თანმდევი ძალაუფლებრივი მექანიზმია, რომელიც მოდერნისტულ, ემანსიპირებულ მე-20 საუკუნეშიც ჯერ კიდევ წარმატებით მუშაობს.

ამ მექანიზმს განვიხილავ ფრანგი რეჟისორი, სცენარის-ტისა და პროდიუსერი ქალის – ალის გი-ბლაშის მაგალითზე, რომელიც უკვე 1896 წლიდან იღებს ფილმებს გომონის სტუდიაში, რისთვისაც იყენებს სცენარს, მსახიობებს, საგანგებო ადგილმდებარეობას/ლოკაციებს, ტექნიკურ ხერხებს, როგორც არის ორმაგი ექსპოზიცია, უკუგადახვევის ეფექტი, ელისონ მაკმაჰანის მტკიცებით კი – მსხვილ ხედსაც, ჯერ კიდევ გრიფიტამდე; ატარებს ექსპერიმენტებს ხმაზე და ფირის დაფერვაზე. ქმართან ერთად ამერიკის შეერთებულ შტატებში მივლინებული აარსებს ერთ-ერთ პირველ სტუდიას, „სოლექს“, ცოტა ხანში კი – ფორტ ლის სტუდიას, რომელიც ხდება ამერიკული კინოწარმოების ცენტრი ჰოლივუდის ჩამოყალიბებამდე. ამის მიუხედავად, ალის გი-ბლაში ყველაზე გავლენიან ისტორიის ქრესტომატიულ გამოცემებში ვერ მოხვდა, ან დაემატა მოგვიანებით, „ჩასწორების“ სახით.

ზოგადად ადრეული კინოს შესწავლის პრობლემა რიგობიექტურ ფაქტორებთან არის დაკავშირებული: ხშირად ფილმის ავტორი ანონიმურია, დოკუმენტებში ერთმანეთის სინონიმად გამოიყენება სიტყვები „წარმოებული“ და „გადაღებული“ (produced by, directed by), არ არსებობს საავტორო უფლებები და ერთმანეთისგან იღებდნენ სიუჟეტებს, ამიტომ ძნელდება დადგენა, ვინ არის ავტორი და ვინ გაიმეორა, რომ აღარაფერი ვთქვათ იმაზე, სწრაფად ააღებადი და მალეუჭებადი ფირის პირობებში უამრავი ფილმი დაკარგულია და ა.შ.

თუმცა ამ ობიექტური მიზეზების გათვალისწინებითაც, თავისთავად ის ფაქტი, რომ ისტორიამ შემოინახა მელიესი, გომონი, პატე, ლუმიერები და ა.შ. მაგრამ დიდი ხნის განმავლობაში ალის გი-ბლაში „ამოწერილი“ იყო ამ ისტორიიდან, სიმბოლურია და ადასტურებს ქალის დავიწყების განგრძობად პროცესს. მიუხედავად იმისა, რომ მის შესახებ უკვე ბევრი იწერება და დოკუმენტური ფილმებიც არის გადაღებული, ის უმეტესად რჩება არა კინოს, არამედ ქალი რეჟისორების კინოსტორიაში, არა კინოს „გენერალურ“, არამედ „პერიფერიულ“ ისტორიაში.

ზაქარია ჯორჯაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინო-ტელე ფაკულტეტის
დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. თინათინ ჭაბუკიანი

რელიგიური თემატიკის ასახვის ასპექტები საბჭოთა პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფში

საქართველოს პოსტსაბჭოთა, დამოუკიდებელი რეს-
პუბლიკის პერიოდში რელიგიის თავისუფლებამ, საბჭოთა
მარწუხებისგან გათავისუფლებულმა თეისტურმა შეხედუ-
ლებებმა საზოგადოების ცნობიერებაში აზროვნებისა და
განსჯის სულ სხვა ნაკადი შემოიტანა. საზოგადოება ბინა-
ლურმა სულისკვებებამ მოიცვა – ეროვნულ-განმათავი-
სუფლებელმა და სარწმუნოებრივმა. ეროვნული განუყოფე-
ლი გახდა სარწმუნოებრივისაგან. პოსტსაბჭოთა პერიოდში
საზოგადოებრივ-სოციალური მოთხოვნა შეიქმნა გადაღე-
ბულიყო ფილმები რელიგიურ თემატიკაზე, აქამდე ართქ-
მულ ან ტაბუირებულ თემებზე. პრიორიტეტული გახდა რო-
გორც საბჭოთა პერიოდის, ასევე თანამედროვე სასულიერო
პირთა პარადიგმები. დაიწერა სცენარები ცნობილ ავტორთა
ნაწარმოებების მიხედვით. რადგან ოფიციალური ცენზურა
ალარ არსებობდა, შესაძლებლობა შეიქმნა თავისუფალი ინ-
ტერპრეტაციისა.

ნაშრომი მოიცავს შემდეგ საკითხებს: საბჭოთა ათეის-
ტური პერიოდის განმავლობაში შექმნილი სარწმუნოებ-
რივი ვაკუუმის შევსება, საზოგადოების სხვადასხვა ფენის
რელიგიური შემეცნების ამაღლება, ისტორიული ანალების
მაგალითზე რელიგიური სწავლების გავრცელება. სარწმუ-
ნოებრივად ინდიფერენტული ფენების გათვითცნობიერე-
ბა რიტუალური წეს-ჩვეულებებიდან ზოგადრელიგიურ სა-
კითხებზე რაციონალური მსჯელობის პერსპექტივებამდე.

თანამედროვე საზოგადოების დამოკიდებულება სარწმუნოებისადმი და საზოგადოებრივ-სოციალური მოთხოვნა კინემატოგრაფში რელიგიური თემატიკის ასახვისა, რელიგიური თემების აქტუალობა. ათეისტური სტერეოტიპების დაძლევა, თანამედროვე ხელოვანების მიერ რელიგიური თემატიკის ასახვა კინემატოგრაფში, საბჭოთა პერიოდში ტაბუდადებულ რელიგიურ თემებზე შექმნილი ნაწარმოებების ახლებური აღქმა და გააზრება. პოსტსაბჭოთა პერიოდში ცენზურის არარსებობის გამო ქართულ კინემატოგრაფში თანამედროვე რეჟისორების მიერ რელიგიური თემატიკის, სარწმუნოებრივი საკითხის, სასულიერო პირების ინტერპრეტირებულად ასახვა. მღვდელმსახურთა ეკრანზე წარმოჩინების ახალი ასპექტები პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართული ფილმების პარადიგმებით, ახალი ხედვა და განწყობები, „ანთიმოზ ივერიელი“ (რეჟ. გ. ჭოხონელიძე, 2001), „აღსარება“ (რეჟ. ზ. ურუშაძე, 2018), „ბეჭდების მბრძანებელი“ (რეჟ. გ. ბარაბაძე, 2020). – რა კითხვებს გააჩენს? როგორ მიიღებს თანამედროვე მაყურებელი რელიგიური თემების განახლებულ ან სტილიზებულ ვარიანტებს, პერცეფციების(აღქმის) როგორ ხარისხს გამოავლენს? დადებითი თუ არა ასეთი თამამი ინტერპრეტირება რელიგიური თემატიკისა, თეოლოგიაში მეცნიერული წვდომის უკმარისობაა თუ გამიზნულად კეთდება? ახდენს თუ არა იგი ზეგავლენას მაყურებლის ცნობიერებაზე? – ამას დრო გვიჩვენებს.

ხელოვნებათმცოდნეობა

მაჭბარა აბასოვა,
დოქტორანტი და მკვლევარი
აზერბაიჯანის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

XX საუკუნის მეორე ნახევრის აზერბაიჯანული ხელოვნების სოციოკულტურული ასპექტები

სტატია ეხება XX საუკუნის მეორე ნახევარში აზერბაიჯანული თანამედროვე ხელოვნების განვითარების სპეციფიკისა და დინამიკის იდეოლოგიურ საფუძვლებსა და სოციოკულტურულ ასპექტებს.

აზერბაიჯანულმა თანამედროვე ხელოვნებამ დღევანდელი სახე 1970-იან წლებში მიიღო, მის პირველ ჩანასახს განსაკუთრებით გორხმამ ეფენდიევის ნამუშევრებში ვხედავთ. იმ პერიოდის მხატვრული ძიება შეიძლება დახასიათდეს, როგორც მოდერნიზმის ალტერნატიული კვლევა. ის გამოიხატა ახალი გამოსახულებების, ახალი გამოსახვის საშუალებებისა და მასალების ძიებით, თუნდაც ობიექტის დემატერიალიზაციით (პერფორმანსები, ჰეფენინგები). გასული პერიოდი გვაძლევს საფუძველს ვთქვათ, რომ მისი მხატვრული ინტერპრეტაციები, რომელიც მისი დროისთვის ინოვაციური იყო, უნიკალურია ჩვენი ვიზუალური ხელოვნების ისტორიაში.

1980-იანი წლების ბოლოს სოციალური და პოლიტიკური ვითარების ცვლილებამ გამოიწვია მრავალი ნაბიჯის გადადგმა კულტურულ სივრცეშიც. სტატიაში მითითებულია მსოფლმხედველობრივი პრინციპების შეცვლა, ამ პერიოდის მხატვრული და კულტურული ღირებულებების ახალი სისტემის ჩამოყალიბება ხელოვანთა ნამუშევრების მაგალითზე.

ქეთევან ახობაძე,
სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ქართულის სახვითი ხელოვნების პრობლემატიკა დღევანდელ სოციოკულტურულ სივრცეში

თუ ვაღიარებთ, რომ კულტურულ საქმიანობას სოციალური ასპექტი ყოველთვის გააჩნია, მაშინ სოციალური ნორმები კულტურის ნაწილი გამოდის. ამ ორივე ასპექტს კი აერთიანებს სოციო-კულტურული სივრცე, რომელში ჩვენ, ადამიანები ვცხოვრობთ, ვურთიერთობთ, ვსაქმიანობთ და ის ასახავს – კონკრეტული საზოგადოების სოციო-კულტურულ გარემოს.

ნაშრომი ეძღვნება დღევანდელი ქართულის სახვითი ხელოვნების პრობლემატიკის საკითხებს, ასევე, დღევანდელ სოციო-კულტურულ გარემოში, რომელიც საქართველოში ამ დრო-სივრცულ განზომილებაში რეალურად არსებობს. შევეცდებით, სავარაუდოდ, წარმოვადგინოთ არსებული პრობლემები და მისი გადაჭრის გზები.

ამ საკითხზე მომუშავე მკვლევრების თვალსაზრისით, სოციო-კულტურული სივრცე, კომპლექსური, მრავალშრიანი ფენომენია, რომელსაც ფუნქციების რთული სტრუქტურა გააჩნია. ხოლო მისი ძირითადი ფუნქციები აკონტროლებენ – საზოგადოებაში სხვადასხვა კულტურის ურთიერთმეომედებას, ცვლილებებთან, გამოცდილების და ინფორმაციის გადაცემასთან ერთად (კრუჩინსკაია, რეზნიკი, იშჩენკო).

როცა საზოგადოებაზე ვსაუბრობთ, სოციოლოგები თანხმდებიან, რომ ეს არის – ყოვლისმომცველი, ურთულესი სოციალური სისტემა, საერთო ინტერესების, ფასეულობებისა და მიზნების მქონე ადამიანთა გაერთიანებით, გარკვეულ სივრცეზე განფენილი, სადაც თანაცხოვრების დროს,

ადამიანის არსებობა-გადარჩენის შანსები დრო-სივრცულ სტაბილურ სოციალურ ურთიერთთანამშრომლობაზე და მოკიდებული.

ამ მსჯელობას თუ გავყვებით, საზოგადოებაში მოცემულ დრო-სივრცულ გარემოში კულტურული სივრცე კულტურის, ხელოვნების არსებობას უზრუნველყოფს. ეს რთული სოციალური პროცესია. ამიტომაც, მისი დინამიკა სისტემურ ანალიზს მოითხოვს.

XXI საუკუნის მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში სოციოკულტურული სიტუაცია მთლიანად შეიცვალა და ცვლილებებმა გამოძახილი – კულტურის სფეროში, განსაკუთრებით კი სახვით ხელოვნებაში ჰპოვა, რის ახსნას და დასაბუთებასაც შევცდებით.

ირინე გივიაშვილი,

მაქს პლანკის ფლორენციის ხელოვნების ისტორიის
ინსტიტუტი

ქალაქ გორის საბჭოთა თეატრალი

იოსებ სტალინმა მშობლიურ ქალაქ გორში საკუთარ მემორიალზე ბრუნვა მას შემდეგ დაიწყო, რაც მოსკოვში, წითელ მოედანზე ლენინის მავზოლეუმი გაასრულა. სიკვდილის ნაცვლად სტალინის მონუმენტს საბჭოთა ლიდერის დაბადება უნდა აღენიშნა, და სიცოცხლეშივე შეექმნა მისი კულტი. XX საუკუნის გორის ურბანული განაშენიანება დაიგეგმა იმ სახლის გარშემო, სადაც სტალინი დაიბადა. 1935-36 წწ-ში არქიტექტორ ნეპრინცევის პროექტით ქოხს რესტავრაცია ჩაუტარდა, ფაქტობრივად მისი გარდასახვა მოხდა ახალ საკულტო/საკრალურ ნაგებობად/ადგილად. მასზე აღიმართა დამცავი პავილიონი, ბერძნული ტაძრის მსგავსად მარმარილოს სვეტებითა და დეკორირებული ფრიზებით, სადაც ასევე შუა საუკუნეების ქართული ორნამენტები იყო გამოყენებული.

ეტაპობრივად შეიქმნა ახალი გამზირი, სტალინის გამზირი, რომელიც გადაიჭიმა მტკვრის გაღმა სანაპიროდან სტალინის სახლამდე. 1952 წელს დაიდგა სტალინის მონუმენტური ექვსმეტრიანი ქანდაკება მთავრობის შენობის წინ (მოქანდაკე მიქატაძე).

1956 წელს არქიტექტორ ქურდიანის პროექტით აშენებული სტალინის მუზეუმი კი, თავისი მაღალი კოშკითა და სტალინის ცხოვრებისადმი მიძღვნილი ექსპოზიციით, იქცა ვიზუალურ და არსობრივ დასრულებად იმ რიტუალური გზისა, რომელიც ასევე ქალაქ გორში სტალინის კულტის ჩამოსაყალიბებლად შეიქმნა. XX საუკუნის ტოპოგრაფიით ქალაქი გორი საერთოს ჰპოვებს მსოფლიოს იმ ქალაქებთან, სადაც გრანდიოზული ქალაქგეგმარებითი ცვლილებები ჩატარდა საკულტო შენობის გასწვრივ ან ქალაქის სხვადასხვა რაიონის დასაკავშირებლად. მათგან განსხვავებით, გორის ახალი გენგეგმით ხელუხლებელი დარჩა შუა საუკუნეების და XIX საუკუნის ქუჩების ქსოვილი, ხოლო საბჭოთა პროსპექტი ისე ჩაექსოვა ქალაქის ურბანულ სტრუქტურაში, რომ არც ერთ მოქალაქეს ან ვიზიტორს არ ძალუძს გადაადგილდეს ქალაქში, რომ არ გაიაროს ეს რიტუალური გზა.

დღეს სტალინის ძეგლი ქალაქში აღარ დგას, სტალინის ამოშლა ქალაქის ტოპოგრაფიიდან შეუძლებელია. ასევე მრავალ ვიზიტორს იზიდავს სტალინის მუზეუმი, რომელიც 1979 წელს მოწყობილი ექსპოზიციით ერთგვარი დროის კაფსულაა. მიუხედავად იმისა, რომ გორი შორდება სტალინის კულტს, ქალაქს რჩება საბჭოთა პერიოდის მნიშვნელოვანი კულტურული მემკვიდრეობა. ამ მემკვიდრეობის, ერთი მხრივ, დაცვა და, მეორე მხრივ, სწორი ინტერპრეტაცია კი ის ვალდებულებაა, რომელიც ქალაქის ფარგლებს სცდება და სამეცნიერო დისკურსს მოითხოვს.

დეა გუნია,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
დამოუკიდებელი მკვლევარი,
ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო კონსერვატორია, მოწვეული ლექტორი

**ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების
როლი სოციალურად ურთულესი სივრცის
შექმნაში**
(წარსული და აწმყო)

კაცობრიობის განვითარების ყველა ეტაპზე არქიტექტურა იყო სოციალურად ურთულესი ვითარების ერთ-ერთი მთავარი წარმომჩენი. სახელმწიფოების ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული სიძლიერის თვალსაჩინოებისთვის დიდებული არქიტექტურული კონსტრუქციების შექმნა საუკეთესო საშუალება იყო და არის დღესაც.

ქრისტიანობის გავრცელებისთანავე, საქართველოში უმთავრესი ხდება საეკლესიო ხუროთმოძღვრება. მას გააჩნია არა მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა, არამედ უაღრესად მაღალი მხატვრული ღირებულება. შუა საუკუნეებში ტაძრის მშენებლობა სრულ საზოგადოებრივ კონსოლიდაციას იწვევდა. მნიშვნელოვანია, რომ ადგილობრივი ხუროთმოძღვრული სკოლა, თავისი ხასიათით: სისადავით და ამავე დროს მონუმენტურობით, ნაკლებ პომპეზურობით, მაგრამ დიდებულებით, დახვეწილობით; საფასადო შემკულობის ლაკონური, მაგრამ ამავე დროს მულერი ორნამენტული აქცენტებით, რელიეფური პლასტიკით – სრულ ჰარმონიას ქმნის ქართულ ეროვნულ ხასიათთან. სულიერი საზრდოს მიღება უმნიშვნელოვანესია მორწმუნე ადამიანისთვის და, შესაბამისად, საზოგადოებაში განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჩნდება ტაძართა ქტიტორებისადმი.

ჩვენ შეგვიძლია თვალი გავადევნოთ, თუ რომელ პერიოდში რა უფრო მნიშვნელოვანი იყო საქართველოში – სა-

ხელმწიფოს სიძლიერის ხაზგასმა, ეკლესიისა და საერო ხელისუფლების ერთიანი დიდების და უფლისგან კურთხეულობის წარმოჩენა (მცხეთის ჯვარი, კუმურდო, ოშკი, ხახუელი, იშხანი, ბაგრატი, სვეტიცხოველი, ალავერდი, გელათი) თუ სამონასტრო ცხოვრების სიმყუდროვე, საღვთო საიდუმლოებისამებრ, იღუმალის განგებულების სივრცის შექმნა (რკონი, ასურელ მამათა საგანეები: დავით გარეჯი, შიომღვიმე, ზედაზენი და სხვა მრავალი. მნიშვნელოვანია ასევე, რომ თამარ მეფის ეპოქაში იგებოდა ხეობებში ჩამალული, მყუდრო და, ამავე დროს, დიდებულად ცხოველხატულად შემკული ტაძრები: ბეთანია, ქვათახევი და სხვ.)

გასაკვირი არ არის, რომ XXI საუკუნის, დღევანდელი მორწმუნე ადამიანის ცნობიერებაში, სწორედ შუა საუკუნეების ტაძრები წარმოადგენს ერთგვარ უზენაეს საზომს. საოცარი სისწრაფით მიმდინარე ამჟამინდელი ტაძართმშენებლობა ისტორიული ძეგლების ტიპოლოგიას ემყარება.

ამ 20-25 წლის განმავლობაში აგებული ტაძრების მაგალითზე, ჩვენ უკვე შეგვიძლია შევისწავლოთ ზოგადი მახასიათებლები – სამი დიდი კათედრალის (სამების ტაძარი, მახათას მთის ტაძარი და ბოდბის წმ. ნინოს ახალი ტაძარი) განხილვის პარალელურად, მნიშვნელოვანია მცირე ტაძრების შესწავლა და ასევე უაღრესად გახშირებული მოვლენის, როდესაც მცირე ზომის ტაძრის ეზოში, შედარებით დიდი ტაძრის ჩაშენება მიმდინარეობს.

ჩემი მოხსენების მიზანი გახლავთ, რომ ქართული საეკლესიო ხუროთმოძღვრების წარსული და აწმყოს შედარებითი ანალიზის საფუძველზე, გამოკვებით, თუ რა ღირსებებს ატარებს და რა პრობლემების წინაშე დგას დღევანდელი ტაძართმშენებლობა, რამდენად პასუხობს ის თანამედროვე საზოგადოების სოციოკულტურულ ვითარებას და რამდენად აგრძელებს ხელოვნების ამ დარგის განვითარების ცოცხალ გზას.

სევილ ალიფათას კარიმოვა,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
სახვითი ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის
კათედრის ასოცირებული პროფესორი,
აზერბაიჯანის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

**სოციოკულტურული გავლენა გარემოზე –
ლიდერის სახე-ხაზის ფორმირება შუა
საუკუნეების აზერბაიჯანის სახვით
ხელოვნებაში**

შუა საუკუნეების აზერბაიჯანის მხატვრული სივრცე ჩამოყალიბდა კონკრეტულ სოციოკულტურულ პირობებში, რომელიც, თავის მხრივ, განსაზღვრული იყო მისი ისტორიული განვითარებითა და კარგად ცნობილი აღმოსავლურ-დასავლური, ირანულ-ტურანული, ქრისტიანულ-ისლამური დილემის კონტექსტით. აზერბაიჯანული ხელოვნება, როგორც კავკასიური კულტურის უცვლელი ნაწილი, მისი განვითარების ყველა ეტაპზე ასახავდა ცვლილებებს რეგიონის სოციალურ, პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ცხოვრებაში. და თუ ანტიკური პერიოდის ხელოვნებას ახასიათებს გარკვეული სინკრეტიზმი, V საუკუნიდან დაწყებული, ხელოვნებაში იზრდება მკაფიო იკონოგრაფიული სქემების როლი, რაც საშუალებას აძლევს თანამედროვეებს, გამოავლინონ საკუთარი თავი ფეოდალური სისტემის რთულ იერარქიაში. ფეოდალურ-პატრიარქალურმა ფორმირებამ, რომელიც ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა აზერბაიჯანში, ადრეულ შუა საუკუნეებში წამოჭრა კულტურული იდენტიფიკაციის ახალი ფორმების ძიების პრობლემა. ჩრდილოეთ რეგიონებში არსებულმა განსხვავებულმა რელიგიურმა მიმდინარეობებმა, ქრისტიანობამ, თურქულმა ტენგრიზმმა, ზოროასტრიზმმა, წარმოშვა ერთგვარი რელიგიური სინკრეტიზმი მისი შემდგომი ადაპტაციით ისლამური ტრადიციის ფარგლებში. XI სა-

უკუნიდან, თურქეთის დომინანტობის შესაბამისად, ისლამ-მა დიდწილად განსაზღვრა განვითარებული და გვიანი შუა საუკუნეების სოციოკულტურული მდგომარეობა. ამ ეტაპზე ამერბაიჯანის სახვითი ხელოვნება იძენს ახალ მახასიათებლებს და გადადის ახალ დონეზე, რაც დაკავშირებულია, როგორც რეგიონის ისტორიულ მოვლენებთან, ასევე მათ შემდგომ მხატვრულ და ესთეტიკურ ასახვასთან. სწორედ ამ პერიოდში „გამოსახვის“ კონცეფცია სულ უფრო მეტად გადავიდა წიგნისა და მონუმენტურ მხატვრობაში და მიიღო სპეციფიკური იკონოგრაფიული მახასიათებლები.

მოხსენება მიზნად ისახავს გაარკვიოს, ამერბაიჯანის შუა საუკუნეების მხატვრულ ტრადიციაში, იდეალური პოლიტიკური ლიდერის მახასიათებლები. მინიატურული ხელოვნება, რომელიც რეგიონის სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებს მიდგომებს კარნახობდა, ლიდერის იკონოგრაფიის ძირითადი ტიპების გაანალიზების საშუალებას იძლევა და ავლენს როგორც მხატვრული, ასევე სოციო-კულტურული ფაქტორების გავლენას მათი ტრანსფორმაციის პროცესზე.

ეკატერინა კენიგსბერგი,
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი,
ბელორუსის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

**გამოფენის პროექტი „თავისუფლების
სასრულობა“ (ბერლინი, 1990), როგორც
ანგყოს მიმდინარე კონტექსტების
საკურატორო კვლევის გაბალიტიზა**

სოციოკულტურული სივრცე, ხელოვნების ნიმუშების ჩათვლით, ყველასთვის მნიშვნელოვანია. ქალაქში ხელოვნების ნიმუშების განთავსება დაკავშირებულია საჯარო სივრცეში სხვადასხვა მხატვრული ენის ჩამოყალიბებასთან. რაშიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ თანამედროვე ხელოვნების საკურატორო პროექტები.

კურატორების მიერ შექმნილი გამოფენებისა და პროექტების ისტორია არის ინტერდისციპლინური პრაქტიკის ისტორია ხელოვნების ფართო სფეროში. კურატორობას ახასიათებს მხატვრული ფენომენის ყველა ასპექტი: კონცეპტუალიზაცია, ვიზუალიზაცია, მიღება (საზოგადოების წინაშე წარდგენა), საჯარო განხილვა, ხელოვნებათმცოდნეების ინტერესი, ჩართულობა ხელოვნების, კულტურის, ესთეტიკისა და მასთან დაკავშირებული სფეროების სპეციალისტებისა და მედიის მხრიდან. ცოდნის სფეროში მუშაობისას, კურატორი იწყებს პროცესებს მრავალი ფაქტორის გათვალისწინებით, ხელოვნებს აძლევს მოტივაციას შექმნან ხელოვნების ნიმუშები, ხელმძღვანელობენ მოცემული საკურატორო კონცეფციით, დროისა და სივრცის ჩარჩოებითა და პროექტის ინსტიტუციური პირობებით. კურატორი აერთიანებს მხატვრულ პრაქტიკებს საკურატორო განაცხადის კონტექსტში, განსაზღვრავს მხატვრული პოზიციების ურთიერთობას პროექტის ფარგლებში და განიხილავს სამყაროსთან ურთიერთქმედების ვექტორებს. კურატორის განაცხადის ლოგიკა აგებულია თანმიმდევრული გამოწვევების პრინციპზე: პროექტის იდეა და თემა საშუალებას იძლევა დაფიქრდეს და ჩამოაყალიბოს კვლევის სემანტიკური ბირთვი, რომლის გარშემოც აგებულია კოცეფცია.

XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისში წამყვანი საკურატორო სტრატეგია ხდება საკურატორო კვლევა. კვლევის პრობლემის ყველა მნიშვნელოვანი სფერო მოიცავს აწმყოს აქტუალურ კოტექსტებს – ფილოსოფიურს, გეოპოლიტიკურს, ეკოლოგიურს, სოციალურს, გენდერულს და ა.შ.

დღევანდელობის აქტუალური კონტექსტიდან გამომდინარე, საკურატორო კვლევის გამორჩეული მაგალითია საგამოფენო პროექტი „თავისუფლების სასრულობა“, რომელიც გაიმართა აღმოსავლეთ და დასავლეთ ბერლინის საჯარო სივრცეებში 1990 წლის 1 სექტემბრიდან 7 ოქტომბრამდე პერიოდში. პროექტში მონაწილეობას იღებდნენ კრისტიან ბოლტანსკი, ჰანს ჰააკე, ჯოვანი ანსელმო, რებეკა

ჰორნი, ილია კაბაკოვი, იანის კუნელი, ვია ლევანდოვსკი, მარიო მერცი, რაფაელ რაინსბერგი, კრშიშტოფ ვოდიჩკო, ბარბარა ბლუმი. თავდაპირველად პროექტის იდეა 1986 წელს, მხატვრებმა რებეკა ჰორნმა, იანის ჰუნლისმა და დრამატურგმა ჰაინერ მიულერმა შეიმუშავეს. იდეა ეფუძნება ხელოვნების შესაძლებლობას – იპოვოს საერთო საფუძველი, გამოავლინოს კავშირები და განსხვავებები აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის. მხოლოდ 1989 წლის ნოემბერში ბერლინის კედლის დანგრევის შემდეგ განვითარდა ეს იდეა და რვა თვეში კურატორებმა ვოლფ ჰერცოგენარტმა (FRG) და კრისტოფ ტანერტმა (GDR), იოჰანეს სარტორიუსთან (გერმანიის აკადემიური გაცვლის სამსახური, FRG) ერთად, შეძლეს პროექტის რეალიზება.

ეკატერინე კიკნაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

1920-1930-იანი წლების საბჭოთა კულტურის პოლიტიკის რამდენიმე ასპექტის შესახებ

საბჭოთა კულტურის იდეოლოგიებას და სახელმწიფო კონტროლისადმი მის სრულ დაქვემდებარებას საფუძველი 1920-იანსა და 1930-იანი წლების დასაწყისში გატარებული რეფორმებმა დაუდო: ჩამოყალიბდა სახელოვნებო ცენტრის ძირითადი პრინციპები; შეიქმნა მართვის ცენტრალიზებული მოდელი; ხელოვნების თითოეული სფერო დაექვემდებარა პარტიულ იდეოლოგიას; სახელოვნებო ინსტიტუციების მმართველ პოზიციებზე, პროფესიული კადრები, უპირატესად, პარტიული კადრებით ჩანაცვლდა.

საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული დოკუმენტებისა და 1920-1930-იანი წლების ხელოვნების ნიმუშების ანალიზით შესაძლებელია სახვით ხელოვნებასა და სამუზეუმო სფეროში მიმდინარე მოვლენათა რეკონსტრუქცია. მოხსენება დაეთმობა რამდენიმე საკვანძო ასპექტს მოცემული ორი ათწლეულის კულტურის პოლიტიკიდან.

კიტი მაჩაბელი,
გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული
ხელოვნების ისტორიის და ძეგლთა დაცვის ეროვნული
კვლევითი ცენტრი

ადრე შუა საუკუნეების ქართული ძეგლები, რომორც საკრალური სივრცის მარკირები

ბოლო დროის შუა საუკუნეების ხელოვნების კვლევებში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ხელოვნების ნაწარმოებთა მნიშვნელობას საკრალური სივრცის შექმნაში. საქართველოში, არქიტექტურასთან, რელიკვიებთან და ხატებთან ერთად, კულტურულ-რელიგიური გარემოს შექმნაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდა ქვაკვარებს, რომელთა აღმართვის ხანა (მე-6-7 საუკუნეები) ემთხვევა საქართველოში ქრისტიანობის საბოლოო გამარჯვებასა და ფეოდალური საზოგადოების ჩამოყალიბებას.

ქვაკვარები, რომელთა ოთხწახნაგა სვეტები და კაპიტელები იმკობოდა ქრისტეს, ღმრთისმშობლისა და წმინდანთა რელიეფური „ხატებით“, ძველი და ახალი აღქმის რელიეფური კომპოზიციებით, მათ გარშემო შექმნილი საკრალური სივრცობრივი გარემოს აქტიურ ცენტრებს წარმოადგენდა.

ღია ცის ქვეშ აღმართული, თავისუფლად მდგომი ქვაკვარები ზუსტად იყო ორიენტირებული ქვეყნის მხარეებზე – აღმოსავლეთისკენ მიმართული მლოცველებისთვის მთავარი იყო სვეტის დასავლეთი წახნაგი. ამ ორიენტაციას შეესაბამებოდა სვეტის დეკორის სისტემაც.

თავდაპირველ ადგილას შემორჩენილ ქვაჯვარებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ეკლესიების მახლობლად აღმართულნი, ისინი ყოველთვის ეკლესიის სამხრეთ-დასავლეთ მხარეს არიან განლაგებული (კუმურდო, რატევანი, ძველი მუსხი). ეს საშუალებას გვაძლევს, ქართულ ქვაჯვარათა აღმართვის პრაქტიკა იერუსალიმურ ტრადიციას დავუკავშიროთ, რომლის შესახებ პილიგრიმთა ცნობებიდან ვიცებთ. იერუსალიმის წმინდა ადგილების მომლოცველები აღწერენ „ანასტასის“ როტონდასთან ღია ცის ქვეშ აღმართულ ჯვართან სადღესასწაულო ღვთისმსახურების აღსრულებას. ქვაჯვარათა ამგვარ ტოპოგრაფიაში უნდა დავინახოთ იერუსალიმის „სივრცული ხატის“ რეპროდუქცია.

პალესტინის სიწმინდეებთან მჭიდრო კავშირზე მიუთითებს ქვაჯვარათა უმეტესობაზე წარმოდგენილი იერუსალიმის მთავარი სიწმინდის, უფლის საფლავის მოდელის ჩართვაც (მაგ. ხანდისის, ძველი მუსხის, დიდი გომართის ქვაჯვარები). წმინდა მიწის რეალიებისა და ლიტურგიკული პრაქტიკის გაზიარებით ადრეული შუა საუკუნეების ქართველი ოსტატები ქმნიდნენ განსაკუთრებულ საკრალურ სივრცეს, რომელიც წმიდა მიწის ანალოგიად წარმოგვიდგება.

ბარბარა კრისტინა მუროვეცი,
პროფ. დოქტორი, ფლორენცის ხელოვნების ისტორიის
ინსტიტუტი - მაქს-პლანკის ინსტიტუტი

სივრცის ტრანსფორმაცია: ხელოვნება და გეომორფოლოგიური კოლიტიკა ალკურ-ადრიატიკის რეგიონში

სოციალური ცვლილებების პროცესებს კომპლექსური ურთიერთობა აქვს ურბანულ გარემოსთან და საჯარო ძეგლებთან. როგორც მატერიალური მდგრადობა, ასევე მოსახლეობის კოლექტიური იდენტობა ეწინააღმდეგება სწრაფ ცვლილებას. სივრცის ტრანსფორმაცია დაჩქარებულია სა-

ზოგადოების (ომის შემდგომი) რეორგანიზაციებისა და კრიზისის პერიოდებში. მემორიალურმა პოლიტიკამ ახალი აქტიური სოციოპოლიტიკური როლი შეასრულა ცივი ომის შემდგომ პერიოდში. ის შთაგონებული და მოდელირებული იყო სივრცის რეორგანიზაციაზე ოკუპაციის, დიქტატურისა და ომის შემდგომ პერიოდში, განსაკუთრებით პირველი და მეორე მსოფლიო ომების შემდეგ. საზოგადოებრივი ძეგლებისადმი დამოკიდებულება (მათი აღმართვა, უგულებელყოფა, აღნიშვნა, აღება) სოციალური მდგომარეობისა და სოციალური გარდაქმნების ერთ-ერთი მთავარი ინდიკატორია. როგორ ფასდება ძეგლები, რა პროპაგანდისტული თუ რეკრუტირების პოტენციალი მიეწერება მათ? მონუმენტური პროექტების დაფინანსება კვლავ, ან კიდევ ერთხელ, მნიშვნელოვანი ეკონომიკური და იდეოლოგიური საკითხია.

გლობალურ პერსპექტივაში აღქმული მემორიალური პოლიტიკა რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან. მათზე დაკვირვება ცხადყოფს სხვადასხვა პრაქტიკას, რომლითაც აქტივისტები და ელიტები იყენებენ საჯარო სივრცეს ცალკეული მესიჯების გასავრცელებლად იდენტურობის (დე)კონსტრუქციის რეგულირებისა და ინსტრუმენტალიზაციისთვის. კულტურული მემკვიდრეობის პოლიტიკური კონცეფცია, რომელიც მოიცავს საჯარო ძეგლებს, დინამიკურ ურთიერთობაშია საზოგადოების ვირტუალურ ტრანსფორმაციასთან.

ძეგლების წაკითხვა, რომლითაც სახელმწიფოები, რეგიონები და/ან იდეოლოგიური ჯგუფები ახორციელებენ მემორიალურ პოლიტიკას, გვიჩვენებს, რომ საჯარო სივრცეში მემორიალიზაციის მრავალფეროვნება ძნელად მისაღწევია. დომინანტური ელიტისთვის საჯარო ძეგლები ასრულებენ ისტორიის გარკვეული (ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო) ინტერპრეტაციის მცველების ფუნქციას. თუმცა, ხშირ შემთხვევაში, საჯარო ძეგლები მნიშვნელოვანი ხელოვნების ნიმუშებია მიუხედავად იმისა, რომ შექმნილია დიქტატორების, ოკუპანტებისა და სხვა აგრესორთათვის. კულტურული მემკვიდრეობის პოლიტიკური კონცეფცია მიზნად ისახავს, ერთი

მხრივ, მემკვიდრეობის დაცვას და, მეორე მხრივ, ისტორიის წარსული ინტერპრეტაციების შენარჩუნებას.

ჩემს მოხსენებაში გავანალიზებ ორი ქალაქის, ბოლცა-ნოსა (იტალია) და ლუბლიანას (სლოვენია) მემორიალურ პოლიტიკას. რა როლს თამაშობს საჯარო სივრცის გააზრება ეროვნულ და იდენტურ დისკურსში? მუზეუმიზაციისა და ისტორიზაციის რა პრაქტიკაა გამოყენებული? რა გზებით ხდება საჯარო სივრცეში არსებული ნამუშევრის რეკრუტირება სოციალურ-პოლიტიკური ინტერესებისთვის? რა აზრი აქვს კონფლიქტურ სოციალურ სიტუაციებში საჯარო ძეგლების გააზრებას?

ლალი ოსეფაშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის
თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის
ასისტენტ-პროფესორი

მოსეაკვაპიტა და მუსიკოსთა გამოსახულებანი შუა საუკუნეების ქართულ ხანძრობაში და მათი გავლენა XIX-XX საუკუნეების ქართულ კულტურულ სივრცეზე

შუა საუკუნეების საეკლესიო ხელოვნებაში სახიობისა და მუსიკოსთა სცენები უმეტესად საზოგადოებისთვის ცნობილია სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის სამხრეთ კედელზე აღბეჭდილი მოცეკვავე ქალთა და მუსიკოსთა დასის გამოსახულებებით, იგი მეცნიერთა მიერ XVII საუკუნითაა დათარიღებული და 148-149-150-ე ფსალმუნთა ილუსტრაციას წარმოადგენს. „ყოველი სული აქებდით უფალსა“. ეს ლაიტმოტივი გასდევს გრანდიოზულ, მრავალფიგურიან კომპოზიციას, რომელიც კედლის საკმაოდ დიდ ფართობზე იშლება და მთელ კედელს იკავებს. მან იმთავითვე მიიპყ-

რო მეცნიერთა ყურადღება, რადგან მხატვრებში ერთგვარი შემოქმედებითი იმპულსის გამოცხადილი ჰპოვა და რეალობაში სცენაზეც, ჯერ ქართულ ნაციონალურ ბალეტსა „სუხიშვილებში“) და შემდეგ სხვა ქორეოგრაფიულ ანსამბლებში დაიმკვიდრა ადგილი.

მოხსენებაში შევეცდები, წარმოვადგინო, ყველა იმ მეცნიერთა შეხედულებანი, ვინც კი, შეხებია აღნიშნულ საკითხს და რასაკვირველია, თავის მხრივ, ჩემს აზრსაც გამოვხატავ.

ის, რომ მხოლოდ სვეტიცხოველში არ დასტურდება ცეკვის სცენა, ამას ქართული თეატრის მკვლევარი დიმიტრი ჯანელიძეც აღნიშნავს. ესენია, XIV საუკუნით დათარიღებული წაღწევისა და ზარზმის ტაძრების კედლის მხატვრობაში დაცული მოცეკვავეთა გამოსახულებანი. ჩემი მხრივ დავამატებდი, რომ მონუმენტურ მხატვრობას უფრო მეტი ეფექტი აქვს, მიიზიდოს მნაველი და უცებ, ერთბაშად აღიქვას სცენა, განსხვავებით კამერული ხასიათის ხელნაწერი წიგნის მინიატიურებისაგან, რომელნიც ფურცელ-ფურცელ გადაშლას და ასე აღქმას საჭიროებენ. მათში აგრეთვე დასტურდება მოცეკვავეთა და მუსიკოსთა გამოსახულებანი. ამ ეტაპზე რასაც დავაკვირდი, ესაა კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული ორი – XIII-XV საუკუნეებით დათარიღებული ჯრუჭის ფსალმუნის (H-1665) და XVIII საუკუნის ფსალმუნის (H-913), მათ მინიატიურებზე მოცეკვავეთა და მუსიკოსთა ფიგურებია. (საერთოდ, ფსალმუნთა ილუსტრაციები ამ მხრივ მდიდარ მასალას გვაძლევს, სამწუხაროდ, ადრეული და განვითარებული პერიოდის შუა საუკუნეების საერო ხასიათის დასურათებული ხელნაწერები არ შემოგვრჩა, რაც მეტ მასალას მოგვცემდა დაკვირვებისთვის).

ასევე ძალიან საინტერესოა სწავლული აღმოსავლეთ-მცოდნე კრისტოფორო დე კასტელი, რომელიც საქართველოში 1627-1654 წლებში სამისიონერო მოღვაწეობას ეწეოდა, მის ჩანახატებში დაცულია ქართველთა ყოფა-ცხოვრება, რასაკვირველია, ისინი შედეგებს არ წარმოადგენენ, მაგრამ რეალობას ასახავენ. დავინტერესდი ცეკვა, სახიობის

ეკსიზენციურობით, რომელიც ყოველდღიურობიდანაა აღებული და ვფიქრობ, მეცნიერს გარკვეული დასკვნის გამოტანის საშუალებას აძლევს და ამ მხრივ, უთუოდ მნიშვნელოვანი წყაროა. ცეკვის სცენები, მოცეკვავეთა გრაცია, მუსიკალური საკრავები, რაც მათშია ასახული, ბუნებრივია, ნაკარნახევია ყოფითი, ყოველდღიური სოციალური გარემოდან და მხატვრის ფანტაზიას არ წარმოადგენს.

ჩემი დაინტერესება გამოიწვია ფაქტმა, რომ თავისთავად არსებულმა ცეკვისა და სახიობის ტრადიციებმა განაპირობა ხელოვნების ნიმუშებში მათი ასახვა და აღბეჭდვა, ან შესაძლოა, ვისაუბროთ უკუეფექტზეც, მაგრამ ეს ძირითადად გვიან მოხდა. როდესაც სვეტიცხოვლის ფრესკიდან გრაფ გრიგოლ გაგარინის მიერ გადმოხატულმა სამი მოცეკვავე ქალის გამოსახულებამ სათავე დაუდო ცეკვა „სამაიას“ შექმნას და შემდგომი ეპოქის მხატვართათვის შემოქმედებითი შთაგონების წყაროდ იქცა (ეგგენი ფსკოვიტინოვი, შალვა ქიქოძე, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი). ყურადღებას გავამახვილებ ფაქტზე, რომ ხელოვნების ნიმუშს ძალუძს ძლიერი ეფექტის გამოწვევა რეალობაზე, კულტურულ გარემოსა და გარკვეული სიახლის დამკვიდრებაზე, სხვა ეპოქაში ახალი ხელოვნების სულის შთაბერვაზე. მან ფაქტობრივად განაპირობა ახალი ფასეულობის, ახალი ტრადიციის ჩასახვა-განვითარება. თუნდაც ვახტანგ ჭაბუკიანის საბალეტო მინიატიურა „სამაია“ ბალეტში – „მთების გული“ (კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძე) და სხვ.

ნაშრომი წარმოადგენს სიახლეს, იმ მხრივ, რომ არსებულ წარმოდგენას სახიობის სცენებისა და მუსიკოსთა დასისა გაამდიდრებს ფსალმუნთა ილუსტრაციებითა და კრისტოფორო დე კასტელის ჩანახატებით, რაც უთუოდ დიდ სამსახურს გაუწევს თეატრის ისტორიის მკვლევარებს.

სოფიო პაპინაშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელმძღვანელი: პროფ. ირინა აბესაძე

**ქართული ქანდაკება საბჭოთა
პროპაგანდისტულ ეპოქაში და მისი
პარალელები თოტალიტარული
სახელმწიფოების ხელოვნებასთან**
(სიშიშვლის კონტექსტი)

XX საუკუნის მრგვალი ქანდაკება ევროპაში მოდერ-
ნისტული ძიებებით გამოვლინდა, ავანგარდული სტილები
სწრაფ ცვლილებებს იწვევდა. თანამედროვე მოქანდაკეთა
ნამუშევრები ფორმების მრავალფეროვნებით გამოირჩეო-
და, ზოგიერთ შემთხვევაში კი ხელოვანთა (ალბერტო ჯა-
კომეტი, კონსტანტინ ბრანკუში და სხვ.) ინტერესი პირიქით,
მინიმალიზმში, პირველყოფილი საზოგადოებისათვის და-
მახასიათებელ პრიმიტიულ ფორმებსა და გამოყენებული
მასალის სიმცირეში გამოიხატებოდა. ხელოვნების განვითარ-
ების ტემპის დაჩქარება შეანელებს მმართველობის ტო-
ტალიტარულმა რეჟიმებმა, რომლებმაც მიზნად დაისახეს
„ახალი ადამიანი – გმირის“ ფენომენის შექმნა. სტატიაში
განხილული იქნება ერთ-ერთი აქტუალური თემა, რომელიც
სოციალიზმში კონკრეტული ჟანრის, „ნიუს“ თემატიკის გან-
ვითარების ეტაპებსა და მისი შეფერხების გამომწვევ მიზე-
ზებს იკვლევს. გერმანია, იტალია და რუსეთი აყალიბებდნენ
იდეოლოგიას, რომლის პირობებშიც ხელოვნების ნიმუში
შინაარსით ფასდებოდა. სოციალისტური რეალიზმის მე-
თოდის გულმხურვალე დამცველები ხელოვანებს ბრალად
სდებდნენ „ფორმალისტობას“ და მოდერნისტული ფორმე-
ბის წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ.

სტატიაში წარმოებული კვლევა ძირითადად ემყარება
უცხოენოვან სამეცნიერო ლიტერატურას და ახდენს ნამუ-

შევრების შედარებით ანალიზს. კვლევამ აჩვენა, რომ სამივე პოლიტიკური რეჟიმის (ნაციისტური გერმანია, ფაშისტური იტალია და საბჭოთა სოციალიზმი) დროს ერთმანეთის მსგავსი ნარატივები ვრცელდებოდა და ნამუშევრებიც იდეოლოგიურად „იფუთებოდა“. XX საუკუნის დასაწყისში სიშიშვლე ქართულ ქანდაკებაში არ ჩამოყალიბებულა ცალკეულ ჟანრად, თუმცა თითოეული მოქანდაკის შემოქმედებაში მოიძიება ნუდისტური ფიგურები. აქვე განხილული იქნება ქართული პროპაგანდისტული იდეების მატარებელი ფიგურები სოციალისტური რეალიზმის პირობებში და წარმონდგება მსგავსება-განსხვავებები გერმანიისა და იტალიის იდეოლოგიურ ქანდაკებასთან მიმართებით. სამეცნიერო ნაშრომში გაანალიზებული იქნება საბჭოთა რეჟიმის პირობებში ქართულ ხელოვნებაში წარმოქმნილი სოციოკულტურული და პოლიტიკური გარემო, რამაც უდიდესი გავლენა მოახდინა მრგვალი ქანდაკების განვითარებაზე.

ვიქტორია სუკოვატა,

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა დოქტორი, ვ. კარაზინის
სახელობის ხარკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
პროფესორი

ქალები და აღმოსავლეთი ევროპულ ფერწერაში: პოსტკოლონიური ანალიზები

მოხსენებაში გავანალიზებ „სხვა აღმოსავლეთის“ ასახვის თავისებურებებს ევროპული (ფრანგული, ინგლისური) და რუსული ორიენტალისტური მიმდინარეობის ფერწერულ ნამუშევრებში, რომლებიც წარმოგვიდგენს აღმოსავლეთის ქვეყნებს, დაპყრობილ ტერიტორიებსა და კოლონიებს.

ჩემს კვლევას ვაფუძნებ ე. საიდის, მ. ფუკოს, ლ. ნოჰლინისა და ლ. მულვეის ცნებებზე. საიდის თეორიის თანახმად, „სხვა აღმოსავლეთი“ განისაზღვრა ევროპელი სუბიექტის მიერ, რათა მოენიშნა ევროპული იდენტობის საზღვრები,

ისევე როგორც იმპერიების საზღვრები.

რა როლი ითამაშა ქალის სხეულებმა ევროპულ მენტალიტეტში „აღმოსავლური“, „კოლონიური სხვა“-ს ჩამოყალიბებაში და როგორ იყო წარმოდგენილი „კოლონიური სხვა“ ევროპულ მხატვრობაში „ეგზოტიკისა“ და „სხეულის“ მოტივებით – მოხსენების მთავრი თემაა.

ერთი მხრივ, ვაანალიზებ მე-19 საუკუნის ევროპულ მხატვრობაში „აღმოსავლურ სიუჟეტებს“, რომლებშიც გამოსახულია ჰარემები, ნახევრად შიშველი ქალის სხეულებით და მდიდრული აღმოსავლური ქეიფები, როგორც „აღმოსავლეთის“ სიმბოლურ კონსტრუქცია (ფრომენტინის, დელაკრუს, ჟერომის, ენგრის და სხვების ნამუშევრები). მეორე მხრივ, განვიხილავ რუსი მხატვრების ვერეშჩაგინის, პოლენოვისა და სემირადსკის იმ კომპოზიციებს, რომელთა სიუჟეტებიც „აღმოსავლეთის“ გამოსახულებებს მიეძღვნა.

ამ კონტექსტში ვადარებ რუსული და დასავლეთევროპული ორიენტალიზმის „აღმოსავლეთის“ თემატიკის კომპოზიციებს, რათა განვსაზღვრო, რა როლი ითამაშა ქალის სხეულის გამოსახულებებმა იმპერიის „ზღვრების“ გაგებაში.

ქრისტიან ფრაიგანგი,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი,
ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტის
ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

ხელოვნება დასავლეთ ევროპის მოდერნიზმის სოციალურ-კულტურულ სფეროებში

(გერმანია, საფრანგეთი, იტალია)

მოხსენება ეხება პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ, ეროვნული იდენტობების შესახებ დისკურსებში ხელოვნებისა და არქიტექტურის გააზრების საკითხს. ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელია საზოგადოების ჰოლისტიკური მო-

დელების შემუშავების მცდელობა. ამ მიდგომის მიხედვით, ერთიანდება საზოგადოება და პიროვნება, სახელმწიფო და მორალი, ხელოვნება და რელიგია. ასე რომ, ხელოვნებამ და არქიტექტურამ მიატოვა წინა პერიოდების გაუთავებელი მცდელობები, გაეგრძელებინა ეროვნული და რეგიონული ტრადიციები ისტორიული მოდელების გათვალისწინებით. ამის ნაცვლად, ყურადღება მიაპყრეს ზეინდივიდუალურ თვისებებს, რომლებიც შეიძლება თანაბრად იქნას გამოყენებული, როგორც სახელმწიფო სტრუქტურებსა და ინდივიდუალურ მორალზე, ისე ხელოვნებაზე. მაგალითად, საფრანგეთში ეს უნდა ყოფილიყო ლოგიკა და სიცხადე, გერმანიაში — ექსპრესიულობა, იტალიაში — ანტიკური სიდიადე. აქედან გამომდინარეა სილამაზის ცნებები, რომლებიც უნდა მოიცავდეს ცხოვრების ყველა სფეროს. პოლიტიკური ესთეტიზმი თითოეულ შემთხვევაში ნაციონალურად არის განსაზღვრული და განაპირობებს ღრმა კონფლიქტს ხელოვნებასა და არქიტექტურასთან დაკავშირებულ „საერთაშორისო“ შეხედულებებთან. მოხსენება განიხილავს ევროპის ქვეყნებში (გერმანია, საფრანგეთი, იტალია) ამ სოციალურ-კულტურული დისკურსების განსხვავებულ, ნაწილობრივ შემავსებელ გამოვლინებებს.

ნინო ჭიჭინაძე,
ხელოვნებატმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ხატები საკრალურ სივრცეში

სოციოკულტურულ სისტემათა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მახასიათებელს რელიგიური სივრცის კონსტრუირება წარმოადგენს. ჩემი მოხსენება ეხება ხატების როლს საკრალური სივრცის ფორმირებაში. ხატები სხვადასხვა სივრცეთა დამსაზღვრელ-განმსაზღვრელ აგენტებად მოიაზრება, რომლებიც სივრცის ორგანიზებას და მისი კონკრეტული ფუნქ-

ციითა და შინაარსით დატვირთვას განაპირობებს. ხატები ტაძრის სხვადასხვა ნაწილთან, სამღვდელოებასა და მრევლთან მრავალგვარ დინამიკურ სივრცობრივ-კონტექსტურ კავშირებს ამყარებს, რაც ცვლის მათ სიმბოლურ-ლიტურ-გიკულ როლს. კონკრეტული ხატების კულტის დამკვიდრება-პოპულარიზაციაში საეკლესიო სივრცის ტოპოგრაფიულ ქარგაში მათი ადგილის განსაზღვრა განსაკუთრებული დატვირთვის მატარებელია.

სატაძრო სივრცის სახისმეტყველებითი განსაზღვრებების თანახმად, ხატების სიწმინდე ან, უფრო ზუსტად, „ხატების იერარქია“ ყველაზე უფრო ნათლად სატაძრო, ანუ ლიტურგიკულ სივრცეში მათი ადგილითა და ფუნქციით წარმონიშნდება. ხატებს საკრალურ სივრცეში ზუსტად განსაზღვრული ადგილი არ ჰქონდათ, თუმცა მე-11 ს-დან მოყოლებული, ისინი ჩართულნი არიან კანკელის სტრუქტურაში – კანკელთა არქიტრავებსა და ინტერკოლუმნიებში არიან განთავსებულნი. ხატები, როგორც ეს წერილობითი წყაროებიდან ცხადდება, საკმაოდ დინამიკურად „გადაადგილდებოდნენ“ ტაძრის ინტერიერსა და მის ფარგლებს გარეთ. მხედველობაში მათი სხვადასხვა პროცესიაში მონაწილეობა. ხატების „ტოპოგრაფიის“ შესახებ საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის როგორც ადგილზე შემორჩენილი ხატები და მათი ფრესკული გამოსახულებები, ისე ტიპიკონები, ანდერძები, ალაპები და სხვა სახის ტექსტები. მოხსენებაში ყურადღება გამახვილდება შუა საუკუნეების ქართულ წერილობით წყაროებსა და ვიზუალური მასალაზე, რომელიც მნიშვნელოვანწილად ავსებს ჩვენს ცოდნას ხატების ფუნქციისა და როლის შესახებ მოცემულ სოციოკულტურულ კონტექსტში.

ქორეოლოგია

ლევან ალიაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქორეოლოგიის მიმართულების დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. ანანო სამსონაძე

სამკურნალო მისტიკები საქართველოში (ბატონების რიტუალი)

ინფექციური დაავადებების წინააღმდეგ გამართული „ბატონების რიტუალი“ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის კვლევის საკითხებს მიეკუთვნება. აღნიშნული რიტუალი სინკრეტული ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს, რაც მის არქაულ საწყისებზე მიგვიტოვებს. „ბატონების რიტუალში“ ვხვდებით თავშემოვლებისა და გარშემოვლების უძველეს ტრადიციას, რომელშიც გამოიყენება ქართული სასცენო ქორეოგრაფიისათვის ქალთა უცნობი საცეკვაო პლასტიკა. გადამდებ სნეულებათა სამკურნალო რიტუალები ფიქსირდება მთელი ქვეყნის მასშტაბით. აღწერებზე დაყრდნობით ჩვენ მათ ქალთა საცეკვაო მისტერიებს მივაკუთვნებთ. რიტუალებში ფიქსირდება მონაწილეთა წინასწარ წრებზე განლაგება, მკერდის მოშიშვლება ან სრულად გაშიშვლება საცეკვაო ქმედების დროს, ასევე დაჩოქილი, დაოთხილი ან სრულად ფოფხვით ავადმყოფის გარშემო მსვლელობა.

მონაწილეთა მიერ დადგენილი ქმედების თანმიმდევრობა და მათ მიერ გამოყენებული გამომსახველობითი საშუალებები ერთგვარ დამამშვიდებელ გარემოს ქმნიან „სახადიანი“ ავადმყოფისათვის. რიტუალური ქმედების მიზანია სნეულობის პერიოდში მყოფ ადამიანზე ფსიქო-თერაპიული გავლენის მოხდენა. ბატონების რიტუალში დაფიქსირებული ქალთა საცეკვაო მისტერია წარმართული საკულტო მსახურებისათვის დამახასიათებელ ყველა კომპონენტს შეიცავს. რიტუალი ითვალისწინებს სიმღერითა და ცეკვით დაავადებულის გარშემო საკრალური სივრცის შემოფარგვლას. ხო-

ლო, სიტუაციის გართულების შემთხვევაში, ღვთაებათათვის საკუთარი თავის მსხვერპლად შეთავაზებას.

სამკურნალო რიტუალური ქმედებები უწყვეტად ინარჩუნებენ აქტუალობას საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე და არ წყვეტენ კავშირს მათ არქაულ საწყისებთან. ვერბალური კომუნიკაციის განვითარების პირობებშიც კი მათი ჩატარების სპეციფიკა უცვლელია და სინკრეტულ ხასიათს ატარებს.

სელაჰათინ ბასტანი,
თურქული ხალხური ცეკვების დეპარტამენტის
მკვლევარ-ასისტენტი
კაფკასის უნივერსიტეტის სახელმწიფო კონსერვატორია

ყარსის პროვინციაში ქორნილში შენსრულებული ტრადიციული ცეკვების იერარქიული სტრუქტურის კვლევა

საქორწილო ცერემონიები ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი რიტუალია, რომლის დროსაც მსოფლიოში არსებული ყველა ერის ხალხური კულტურის ელემენტები ინარჩუნებენ სიცოცხლისუნარიანობას. ეს ცერემონიები მნიშვნელოვანია საზოგადოების კულტურული კოდებისა და ცხოვრების წესის კვლევის თვალსაზრისით. აღნიშნული ნაშრომი იკვლევს საქორწილო ტრადიციებს ყარსის პროვინციაში და ცდილობს დაადგინოს ტრადიციული ცეკვების ადგილი სოციალურ ცხოვრებაში. მიუხედავად იმისა, რომ ეს არის სტრატეგიული მნიშვნელობის პროვინცია თავისი გეოგრაფიული მდებარეობით, ის მაინც განიცდის არახელსაყრელ გავლენებს სიტუაციიდან გამომდინარე. ყარსის პროვინცია მასობრივ მიგრაციას განიცდის არსებული ომებისა და პოლიტიკური მოვლენების გამო. დღესდღეობით პროვინციის დემოგრაფიული სტრუქტურა იცვლება მკაცრი კლიმატური პირობებისა და სამუშაო ადგილების შეზღუდული შესაძლებლობების გამო. ყარსის პროვინციამ, სადაც

სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში ცხოვრობდა არა ერთი ცივილიზაცია, ბუნებრივ შედეგად მიიღო დღეს არსებული მულტიკულტურალიზმი. პროვინცია, რომელიც დღესაც ინარჩუნებს ამ კულტურულ მოზაიკას, აგრძელებს არსებობას ისე, რომ არ გადაზარდოს აღნიშნული კულტურული განსხვავებები კონფლიქტში. ყარსის სოციოკულტურული სტრუქტურის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს შემდეგმა ეთნიკურმა ჯგუფებმა: აზერბაიჯანელებმა, ყარაფაფახებმა, ადგილობრივებმა, ქურთებმა და თურქმენებმა. თითოეული ზემოხსენებული ეთნიკური ჯგუფი, ქურთების გარდა, თურქული წარმომავლობის არიან. მათ განსხვავებული სახელები მათივე რელიგიური მრწამსის გამო აქვთ. გარდა ამ ეთნიკური ჯგუფებისა, ყარსში კიდევ სხვა მცირე ეთნიკური ჯგუფების წარმომადგენლებიც ცხოვრობენ.

ნაშრომში გამოკვლეულია ზემოხსენებული ეთნიკური ჯგუფების საქორწილო ცერემონიები და აღწერილია, თუ რა სტრუქტურული იერარქიით სრულდება ტრადიციული ცეკვები. ტრადიციული ცეკვების დღევანდელი მოცემულობა ეფუძნება კვლევის ფარგლებში ჩატარებული საველე სამუშაოების დროს მოსახლეობისგან აღებულ ინტერვიუებს.

ანანო სამსონაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
ასოცირებული პროფესორი, ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი

აკრამ ჰანის „ჟიზელი“, როგორც სოციალური რეფლექსია

ქორეოგრაფიული ნიმუშის შექმნის პროცესი კონკრეტულ დროსა და სივრცეს უკავშირდება. ამასთანავე, იგი არამატერიალური, ეფემერულია და არსებობს მხოლოდ შესრულების მომენტში. მისი ყოველჯერად შესრულება-გამეორება იმ დროის ანარეკლს წარმოადგენს, როდესაც ის შეიქმნა.

ქორეოგრაფიული ნიმუშის კლასიკურ ნიმუშად აღიარებას განაპირობებს მასში ისეთი ზოგადსაკაცობრიო იდეებისა და პრობლემების ასახვა, რომლებიც ისტორიის სხვადასხვა პერიოდში არ კარგავს აქტუალობას. ხშირად ინტერესი კლასიკური ნიმუშების მიმართ გამოიხატება მათი ინტერპრეტირებით განსხვავებულ ეპოქალურ კონტექსტში.

ბალეტი „ჟიზელი“, რომანტიზმის იდეების საუკეთესო მაგლითია, რომელიც შექმნისთანავე იქცა კლასიკურ შედეგად და 1841 წლიდან დღემდე ყველა საბალეტო თეატრის სცენას ამშვენებს. ამ ბალეტის თითქმის ორსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე იგი მრავალი ქორეოგრაფის შთაგონების, ინსპირაციის, „გადამღერების“ ობიექტს წარმოადგენს.

აკრამ ჰანის „ჟიზელი“ (2016) არის კლასიკური ბალეტის თანამედროვე ინტერპრეტაცია, რომელშიც ავტორმა შეინარჩუნა ტრადიციული სიყვარულის ამბავი, მაგრამ, სრულიად შეცვალა გარემო, მოქმედების ადგილი, გმირების სოციალური სტატუსი. მან გაამძაფრა სიუჟეტური ხაზი, პერსონაჟების ფსიქოემოციური პორტრეტები და დაძაბა კონფლიქტები. ყოველივე ამან გამოიწვია მუსიკალური მასალის შეცვლის აუცილებლობა და შედეგად მივიღეთ კლასიკური მუსიკის, თანამედროვე მელოდიებისა და ბუნებრივი ხმების (ხმაურების) უნიკალური ჟღერადობის სინთეზი. მინიმალისტური სცენოგრაფია, კოსტიუმების თანამედროვე სტილიზება და ერთიანი ფერთა გამა (ნაცრისფერის მრავალი გრადაცია) კლასიკური სიუჟეტის აქტუალიზაციის კიდევ ერთ კონპონენტად იქცა. განსაკუთლებული ოსტატობით გამოირჩევა ქორეოგრაფიული ტექსტი, სადაც ავტორმა გამოიყენა როგორც საბალეტო, ასევე, თანამედროვე და ფოლკლორული საცეკვაო ლექსიკა. თავად ჟიზელი აკრამ ჰანის ბალეტში არა გლეხი გოგონა, არამედ, უპატრონო ემიგრანტი, ქარხანაში მომუშავე მქსოველია... დამთრგუნველი გარემო, მძიმე შრომის ამსახველი სურათები, დეპრესიული საზოგადოება, რომლის ალეგორიად მეორე მოქმედებაში ავსული-ვილისები გვევლინებიან – ყოველივე ეს არის რეფლექსია XXI საუკუნის სოციალურ პრობლემებზე.

მუსიკოლოგია

მარინა ქავთარაძე,
თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო
კონსერვატორიის პროფესორი

როგორ შეცვალა ომმა მუსიკა

მუსიკალური ინტონაცია სარკესავით აირეკლავს მის თანადროულ „მელოსფეროს“. ამიტომ მუსიკალური ინტონაცია ნებისმიერი ისტორიული და კულტურული პროცესის უტყუარი მოწმეა.

XX საუკუნე აღინიშნა ისტორიული კატაკლიზმებით – მსოფლიო ომებითა და სოციალური რევოლუციებით, რამაც უპრეცედენტო მსხვერპლი გამოიწვია. ამ პროცესების თანადევ კულტურაში, მათ შორის მუსიკაში მომხდარი ცვლილებები განუზომლად დიდი აღმოჩნდა თავისი მასშტაბებით წინარე ეპოქის ცვლილებებთან მიმართებით. მათი მასშტაბი და სიღრმე გულისხმობს მოგებასაც და დანაკარგსაც. შენაძენი ეხება ყველა სფეროს ამ სიტყვის ფართო გაგებით (ტექნიკის და კომუნიკაციის საშუალებებიდან დაწყებული, მუსიკოსის მიერ შემოქმედებაში დასმული პრობლემემატიკითა და ახალი ტექნოლოგიებითა და გამოსახვის საშუალებებით დამთავრებული). დანაკარგები კი შეეხო ყველაზე არსებითს – ადამიანის სიცოცხლეს, უმაღლეს ფასეულობებს – სიკეთეს, სიყვარულს, სილამაზეს. XX და XXI საუკუნეების დასაწყისის ვითარება მსგავს პროცესებს ასახავს, რომელმაც მუსიკალურ კულტურაში ახალი მექანიზმები აამოქმედა. ხელოვნებამ პირველად დაიწყო საუბარი ახალზე, ახალი მუსიკალური ინტონაციით და ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან ომი იწყება მაშინ, როცა მისი ყველა სულიერი წინაპირობა უკვე შემზადებულია. გლობალური ჰუმანიტარული კატასტროფების ეპოქის ინტონაციური ლექსიკა ასეთივე სპეციფიკური დამდით ხასიათდება, რომელშიც ახალი ინტონაციები გამუდმებით კრისტალიზდება.

მოხსენება წარმოადგენს საკითხის დაყენების მცდელობას და მოკლედ განიხილავს აღნიშნულ პროცესს XX- XXI

საუკუნის მუსიკის, მათ შორის ქართული აკადემიური და მასობრივი მუსიკის მაგალითზე, რომელიც ომით არის ნაკარნახევი – ნაწარმოებებს ომსა და მშვიდობაზე, პროტესტზე, რაც მთავარია – სოლიდარობასა და მომავლის იმედზე.

გვანცა ღვინჯილია,
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია
ასოცირებული პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

ეკა ჭაბაშვილის ნანო ეკო-კანტატა – „აბრეშუმის პეპლის სიბრძნე“ ეროვნული ფასეულობების წარმოჩენის რაკურსით

სამეცნიერო სტატია ეძღვნება ქართველი კომპოზიტორის, ეკა ჭაბაშვილის მულტიმედიურ ნაწარმოებს — ნანო ეკო-კანტატას „აბრეშუმის პეპლის სიბრძნე“ ეროვნული ფასეულობებისა და იდენტობის სიმბოლოების ტრილში.

კომპოზიცია დაიწერა პროექტის „European SilkRoad“ აპლიკაციის ოფიციალური გაშვებისთვის და შესრულდა 2022 წლის 15 დეკემბერს, ბერლინში, გალერეა Chaussee 36-ის საგამოფენო სივრცეში.

პროექტი „European SilkRoad“ გულისხმობდა მობილური აპლიკაციის შექმნას, სადაც რუკაზე უნდა აღნიშნულიყო ევროპულ ქვეყნებზე გამავალი აბრეშუმის გზა და უნდა განთავსებულიყო მშვიდობის, დამოუკიდებლობის, სილამაზის, კეთილშობილების, მშვენიერებისადმი მიძღვნილი ხელოვნების ნიმუშები. იმდენად, რამდენადაც ეს აპლიკაცია გააერთიანებს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვნებს, იგი შეასრულებს ალტერნატიული სივრცის ფუნქციას ქვეყნებს შორის არტისტული და შემოქმედებითი დიალოგისთვის.

სტატიის კვლევის ობიექტად შერჩეული ნანო ეკო-კანტატა „აბრეშუმის პეპლის სიბრძნე“ მანამდე არ გამხდარა კვლევის საგანი, რაც წარმოადგენს სტატიის მეცნიერულ სიახლეს.

მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლიოში, მათ შორის საქართველოშიც, უკვე აქტიურად იწერება მულტიმედიური ჟანრის მუსიკა, ეს სფერო სრულიად შეუსწავლელია ჩვენს ქვეყანაში, რაც განსაზღვრავს კიდევ პრობლემის აქტუალობას.

სტატიის მიზანია შეისწავლოს ეკა ჭაბაშვილის ნანო ეკო-კანტატა ეროვნული კოდების, ფასეულობების, სოციალურ-კულტურული კონტექსტის ჭრილში.

დასმული პრობლემა დაკავშირებულია შემდეგი მიზნების და ამოცანების განხილვასთან:

- ნაწარმოების დაწერის მოტივაცია, სოციალურ-პოლიტიკური დანიშნულება და ქვეტექსტი;
- ეროვნული იდენტობის ვერბალური და მუსიკალური სიმბოლოები და მათი ფუნქცია ნაწარმოების დრამატურგიაში;
- მარადიული ეროვნული სურვილის — საქართველოს ევროპული ინტეგრაციის იდეის წარმოჩენის თავისებურებები;
- მთავარი „გმირის“ მეტამორფოზით სიმბოლიზებული თავისუფლების, როგორც ადამიანის ფუნდამენტური უფლების იდეა და მისი დაკავშირება საქართველოს დამოუკიდებლობის და თავისუფლების მარადიულ ოცნებასთან;
- ნანო ეკო-კანტატის ჟანრული მახასიათებლები ეკა ჭაბაშვილის სხვა მულტიმედიური ჟანრის ნაწარმოებების სტილისტური მახასიათებლების კონტექსტში;
- ნაწარმოებში ეკო-მუსიკის პარამეტრების გამოვლენა.

სამეცნიერო კვლევის შედეგების შეჯამებისას გამოიკვეთა, რომ ნანო ეკო-კანტატა „აბრეშუმის პეპლის სიბრძნე“, ერთი მხრივ, სამეცნიერო-ტექნოლოგიური გამოწვევების, ციფრული ტრანსფორმაციის ეპოქის, თანამედროვე საკომპიუტერო ძვრების რელევანტურია და ანგრევს საკომპიუტერო მიდგომების სტერეოტიპებს, მეორე მხრივ, ახერხებს ეროვნულ ფასეულობებზე იმგვარ ფოკუსირებას, რომ ისინი ნაწარმოების ძირითად კარკასს ქმნიან როგორც იდეურად, შინაარსობრივად, ისე დრამატურგიის დონეზე.

მედიის კვლევები

ნანა დოლიძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის მედიისა და მასობრივი
კომუნიკაციის მიმართულების ასოცირებული პროფესორი

გლობალური, საბელაჟიზიო კინოინდუსტრიის ახალი მოთაპაჟეები (კორეული სატელევიზიო დრამის ევოლუცია და ნაციონალური თავისებურებები)

ქართველმა მაყურებელმა ტელესერიალთან ურთიერთობა ბრაზილიური „იზაურადან“ დაიწყო. 1976 წელს გადაღებულმა სერიალმა, საბჭოთა ტელესივრცეში მხოლოდ 22 წლის შემდეგ, 1988 წელს შემოაღწია. 15 მოკავშირე რესპუბლიკის მაცხოვრებლები ეკრანს მიაჯაგვა შაბლონურმა და სტერეოტიპებით სავსე ისტორიამ. უჩვეულო მხოლოდ ფორმატი იყო, რომელიც მაყურებლისგან მუდმივ მოლოდინს ითხოვდა და ცნობისმოყვარეობას უმძაფრებდა: „რა იქნება შემდეგ?“. სულ რაღაც ათეული წელი დასჭირდა მაყურებელს, გასცნობოდა არა მხოლოდ ბრაზილიურ, არამედ მექსიკურ, იტალიურ, ამერიკულ და სხვა ქვეყნების სერიალებს. დროთა განმავლობაში შეიცვალა ფორმატები, გამრავალფეროვნდა ჟანრები, დაიხვეწა დრამატურგიული სქემები, 21-ე საუკუნეში კი ტელეეკრანიდან სერიალმა ონლაინ პლატფორმებზე გადაინაცვლა და მუდმივი მოლოდინის განცდით („რა იქნება შემდეგ“) დაღლილი მაყურებელი ტელეეკრანს ჩამოაშორა. ონლაინ პლატფორმებმა მას ბევრად კომფორტული გარემო შესთავაზა – სერიალის ჟანრის არჩევიდან დაწყებული, მწარმოებელი ქვეყნის განსაზღვრით დასრულებული. რაც მთავარია, სამაყურებლო ქვეყამ ახალი თვისებები შეიძინა, მას აღარ სჭირდება ყოველ ახალ ეპიზოდს მომდევნო დღისთვის ან კვირისთვის დაელოდოს. თუ ტელეეკრანი მაყურებელს „დროს“ და „არჩევანს“ უსაზღვრავს, სტრიმინგ პლატფორმებზე მას თა-

ვად შეუძლია შეარჩიოს სასურველი ჟანრისა თუ თემატიკის სერიალი, გამოსახულების ხარისხიც და მისი დინების სინქარეც. ამასთან, მაყურებელი თავად წყვეტს გააგრძელოს, თუ დაასრულოს ისტორია და ამასთან, საკუთარი სამაყურებლო განრიგი შექმნას. მაყურებელი შეეჩვივა სერიალის ყურების გარემოს ახალ პირობითობას, უფრო მეტიც, ის დაძაბული ყოველდღიურობიდან გაქცევის და დასვენების ხშირ შემთხვევაში ერთადერთ საშუალებად იქცა და კოლექტიური ყურების ფენომენს, მკვეთრად ინდივიდუალური სამაყურებლო აღქმისა და ქცევის კულტურა ჩაენაცვლა. ცვლილებები უპირველესად სატელევიზიო დრამის ევოლუციამ განაპირობა, რომელზეც გავლენა არა მხოლოდ ტექნოლოგიურმა, ეკონომიკურმა და კულტურულმა ფაქტორებმა მოახდინა, არამედ პოლიტიკურმაც. კინოწარმოების უპირობო ლიდერებად ჩამოყალიბებულ ამერიკულ და ბრიტანულ სატელევიზიო სერიალს თავდაპირველად, თურქულმა სერიალმა, ხოლო ბოლო წლებში სამხრეთ კორეისა და ჩინეთის სატელევიზიო კინოწარმოებამ გაუწია კონკურენცია. ევროპული და ამერიკული ტელესერიალებისგან განსხვავებით, რომელთა სეზონების წარმოებაც შესაძლოა წლები გაგრძელდეს, აღმოსავლური დორამები უმეტეს წილად ერთ სეზონს და განსაზღვრული რაოდენობის სერიებს მოიცავს – 10, 16, 24 ეპიზოდის (სერია) სახით და მრავალსერიიანი ფილმის ფორმატს უახლოვდება, რომლის ნახვაც სურვილის შემთხვევაში ერთ ამოსუნთქვაზე შესაძლებელი. მაგრამ, ეს მხოლოდ გარეგნული, ფორმისეული განმასხვავებელი ნიშანია, უმთავრესი კი დორამების მზარდი პოპულარობის ფენომენია – ერთი მხრივ, დასავლური და აღმოსავლური ფასეულობების უნიკალური შერწყმა და, მეორე მხრივ, ამ ფონზე საკუთარი იდენტობის და კულტურის საზღვრებს გარეთ ტრანსპორტირება. თუ FlixPatrol-ის მონაცემებს დავყვრდნობით (რომელიც მსოფლიოს 156 ქვეყნის 80ნ სტრიმინგ პლატფორმის ყოველდღიურ მონიტორინგს აწარმოებს და ანალიზებს ფილმებისა და სერიალების პოპულარობის მონაცემებს), Netflix-ის აზიური კონტენტი უკ-

ვე დომინირებს ევროპულზე, რაც უმეტეს წილად კორეული პოპკულტურის პოპულარობით არის განპირობებული. 2021 წელს „კალმარის თამაშებმა“, რომელიც ერთგვარ საკულტო სერიალად იქცა, კორეული კულტურა მათაც კი გააცნო, ვისაც მანამდე არაფერი სმენოდა მის შესახებ. Hallyu – ე.წ. კორეულმა ტალღამ (ტერმინი, რომლითაც პეკინელმა ჟურნალისტებმა მონათლეს კორეის გართობის ინდუსტრიაში 1990-იანი წლებიდან მიმდინარე პროცესები) სამხრეთ კორეის ეკონომიკის განვითარების და ქვეყნის პოზიტიური იმიჯის ხელშემწყობი პირობები შექმნა, ხოლო პოლიტიკურ ჭრილში „რბილი ძალის“ ფუნქცია შეასრულა ქვეყნის ტრადიციებისა და ღირებულებების მსოფლიო კულტურის ფორმირებაზე გავლენის გაზრდით. აგრარული ქვეყნიდან – მაღალტექნოლოგიურ სახელმწიფოდ ფორმირების გზაზე კულტურა გახდა აუდიოვიზუალური წარმოების ფუნდამენტი, რომელიც ქვეყნებს შორის დიპლომატიური ურთიერთობის ერთგვარ ინსტრუმენტად იქცა და ამავე დროს თავად ქვეყანა კულტურისა და ხელოვნების სფეროში გლობალურ მოთამაშედ აქცია.

ვაჟა ზუბაშვილი,
აუდიოვიზუალური ხელოვნების დოქტორი,
შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

„თელედოკი“ – ეპოქის მათანა
(საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებლის
სატელევიზიო ფილმების სტუდიის პროექტი)

დოკუმენტური კინოს განვითარების ისტორია მუდმივად სვამდა კითხვას დოკუმენტთან მუშაობის მეთოდებსა და რეალობაში ჩარევის ხარისხზე, რამდენად არის ასახული რეალობა რეალური. კამათი გრძელდება, მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში ნათელია ერთი რამ: დოკუმენტური კინო

რეალობის მხატვრული ინტერპრეტაციაა, რომელიც კინემატოგრაფიული ხერხებით იქმნება. ამ მხატვრული ხერხების ძიებამ წარმოშვა სხვადასხვა მიმართულება და ხედვა, ამიტომ დღემდე გრძელდება დისკუსია ჟანრულ კუთვნილებასა და მისი საზღვრების დადგენაზე და ა.შ. ამასობაში გამქრალ კინოეკრანს და უკვე ტელევიზიასაც სხვადასხვა ინტერნეტ პლატფორმები ანაცვლებს, მობილურმა ტელეფონმა კი დოკუმენტალისტიკის ახალი საავტორო ფორმა შექმნა. ერთი რამ ნათელია: დოკუმენტალისტიკა აუდიოვიზუალური საშუალებებით წერს ისტორიას, ტელევიზიამ და მის ეკრანზე არსებულმა დოკუმენტალისტიკამ წარსულს ჩააბარა კინოქრონიკა და მისი ყოველკვირეული თუ ყოველთვიური კინოჟურნალები. დღეს ახალი ამბების სურათს უმრავი ტელეარხიდან ვიღებთ პრაქტიკულად ყოველწუთიერად და ინტერნეტი ონლაინრეჟიში მთელი სამყაროს სურათს გვაძლევს, სურათს, რომელშიც თითქმის არ ჩანან ადამიანები, მათი ცხოვრების წესი, მისწრაფებები და პრობლემები. სატელევიზიო დოკუმენტალისტიკა დიდ ადგილს იკავებს მსოფლიო ტელეეკრანებზე, თუმცა, ითვლება, რომ მისი ვიზუალური თხრობა ღარიბია კინოენასთან შედარებით.

საქართველოს საზოგადოებრივმა მაუწყებელმა, გარკვეული წყვეტის შემდეგ, აღადგინა დოკუმენტური ფილმების წარმოება. სატელევიზიო ფილმების სტუდიის პროექტი „ტელედოკი“ არის ყოველკვირეული დოკუმენტური ჩანახატი ადამიანებზე, მათ ყოველდღიურ საქმიანობაზე, ფიქრებზე, ოცნებებსა და იდეალებზე. პროექტი არ არის შეზღუდული ჟანრული ჩარჩოებით, თავისუფალია პოლიტიკური და კორპორაციული შემადგენლისგან და უკვე სამი სეზონია, ჩვენი დროის „სურნელით“ გაჟღენთილი ისტორიების მოყოლის საშუალებას აძლევს რეჟისორებს. პროექტი ახალგაზრდა და დამწყები რეჟისორებისთვის გამოცდილების საუკეთესო სკოლაა. ამ ფილმების ავტორები აკვირდებიან თანამედროვე რეალობას და ფოკუსირდებიან დღევანდელიობაზე, ადამიანებზე, ურბანულ თუ ისტორიულ პრობლემებზე და ჩვეულებრივში უჩვეულოს აღმოგვაჩენინებენ.

ლაურა კუტუბიძე,
ჟურნალისტიკის დოქტორი, შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი

„ჯადოსნური ტყვიდან“ – „ფილმრეაქამდე“ და „ჩარჩოებაამდე“

(მედიაზემოქმედების თეორიების საუკუნოვანი
ტრანსფორმაცია)

მედიის ყოვლისშემძლეობის თეორია ჩამოყალიბდა მანამდე, სანამ ჯერ რადიო, ხოლო შემდგომ ტელევიზია მძლავრ საინფორმაციო საშუალებებად იქცეოდა. მედიის ზემოქმედების მეცნიერული შესწავლა გასული საუკუნის 20-იან წლებში დაიწყო; მეცნიერები და საზოგადოებაც მიიჩნევდნენ, რომ მასმედია ძლიერ ზეგავლენას ახდენს აუდიტორიის წევრთა ქცევაზე, შეხედულებებისა და რწმენის ჩამოყალიბებაზე. მედიაზემოქმედების ეს კონცეფცია „ჯადოსნური ტყვიის“ თეორიის სახელით არის ცნობილი.

გასული საუკუნის შუახანებში ემპირიული კვლევებით დადგინდა, რომ მასმედიის ზემოქმედება არც ისე ძლიერია, როგორც მიიჩნევდნენ; მედიას ერთსა და იმავე დროს შეუძლია სუსტი და ძლიერი გავლენის მოხდენაც, ანუ მედიის გავლენა სელექტურია. მედიის ზემოქმედების შესწავლის მესამე ეტაპზე – 60-70-იან წლებში, ტელევიზიის მძლავრ მედიასაშუალებად ქცევის კვალდაკვალ, ისევ მასმედიის ძლიერი გავლენის კონცეფციას დაუბრუნდნენ.

მედიის გავლენის ახალი ფაზა – კონსტრუქტივისტული მოდელი – იწყება გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან და გულისხმობს, რომ მედია ახდენს რეალობის კონსტრუირებას, მედიააუდიტორია კი წყვეტს, მიიღოს/გაიზიაროს თუ არა მედიის თვალსაზრისი.

მედიის გავლენასთან დაკავშირებული თეორიები, ერთი მხრივ, ასახავს აუდიტორიაზე მედიის გავლენის ფსიქო-

ლოგიურ ასპექტებს (პრაიმინგის თეორია, კულტივაციის ჰიპოთეზა და ა.შ.), მეორე მხრივ – სწავლობს კრიტერიუმებს, რომელთა მიხედვითაც ხდება აუდიტორიამდე მისაღწევი ინფორმაციის/ახალი ამბების შერჩევა, დახარისხება, დალაგება, გაფილტრვა. თანამედროვე ეტაპზე ამ პროცესებს ყველაზე მკაფიოდ აყალიბებს ფრეიმინგისა და გეითქიფინგის („ფილტრის თეორია“) თეორიები, რომლებიც, არაერთ სხვა თეორიასა თუ კონცეფციასთან ერთად, ერთგვარად თავს იყრის „აჯენდა სეთინგის“ – მედიის დღის წესრიგის თეორიაში. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გლობალური საინფორმაციო რეჟიმის პირობებში მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების მასობრივი აუდიტორია უფრო და უფრო სეგმენტირებული ხდება, აღარ არის პასიური ობიექტი, ინტერაქტიური სუბიექტია და მედიის მკვლევრები უკვე ყურადღებას ამახვილებენ იმ გარემოებაზე, რომ თანდათან ძალას კარგავს მედიის გავლენის დღემდე არსებული თეორიები. შესაბამისად, დგება საკითხი – შეიქმნას ახალი, აგრევირებული თეორია, რომელიც გააერთიანებს ყველა კლასიკურ მიდგომას და, ამავედროულად, გაითვალისწინებს კომუნიკაციის სპეციფიკას ინტერნეტის ეპოქაში.

თეა სხიერელი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. გიორგი ჩართოლანი

ბრენდული მედიის ეკოსისტემაში ვირტუალური (VR) და დაბადებითი (AR) რეალობის ტექნოლოგიების გამოყენება მომხმარებელთან ეფექტიანი კომუნიკაციისათვის

- რა განაპირობებს თანამედროვე კულტუროლოგიურ სივრცეში მოთხოვნას AR და VR ტექნოლოგიით შექმნილ მედიურ პროდუქტებზე;
- AR და VR პროდუქტები, როგორც ბრენდული მედიის იმერსიული და ინტერაქტიული შესაძლებლობა სამიზნე აუდიტორიისათვის უნიკალური შთაბეჭდილებების შესაქმნელად; ბრენდის ინდივიდუალობისა და შემოქმედებითი ხედვის სადემონსტრაციოდ; ბრენდის ფასეულობების გასაცნობად;
- კომპანია Gucci-ის მიერ AR და VR ტექნოლოგიების ეფექტიანი გამოყენების მაგალითები:
 - Gucci's Digital Showroom – პროდუქტის ვირტუალური მოხმარების გამოცდილების შექმნა;
 - Gucci Garden Archetypes – ვირტუალური გამოფენა, როგორც უნიკალური მულტიმედიური გამოცდილება;
- Gucci-ის ბრენდული მედიის ეკოსისტემაში AR და VR ტექნოლოგიების როლი კომპანიის საიმიჯო და ფინანსური კაპიტალის შექმნაში.

გიორგი ჩართოლანი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
შოთა რუსთველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის მასობრივი კომუნიკაციის
და მედიის კვლევების მიმართულების პროფესორი

კრეატიული ჟურნალისტიკა, როგორც ახალი ამბების წარმოების ინოვაციური საშუალება თანამედროვე მედიაში

- თანამედროვე სოციოკულტურულმა, ყოფითმა, პოლიტიკურმა, ეკონომიკურმა და სხვა მრავალმა ფაქტორმა, ახალი გამოწვევის წინაშე დააყენა ახალი ამბების მწარმოებელი მედიაგამოცემები. გამოწვევები შეეხო არა მხოლოდ ნიუსწარმოების პროცესებს, არამედ მისი გავრცელების და აუდიტორიის მოზიდვა-შენარჩუნების საკითხებსაც.
- კვლევებმა აჩვენა, რომ მედიაგამოცემების წინაშე მდგარი მთავარი პრობლემა, ახალი ამბების „გაყიდვის“ საკითხი აღმოჩნდა. დღეს უკვე საკმარისი აღარ არის, ჟურნალისტიკა პასუხობდეს მხოლოდ სამ კითხვას: რა? სად? როდის? დღეს მომხმარებლის მხრიდან ახალი ამბებისადმი ინტერესს, მისი „შექენის“, „გამოწერის“, „გაზიარების“ სურვილს, უფრო მეტად განაპირობებს სხვა კითხვა – როგორ?
- 60 + თობისთვის ახალი ამბავი იყო საყოველთო ინტერესის მქონე სასარგებლო ამბავი, ახალი თობის აუდიტორიისთვის კი თავად ცნებამ განიცადა ტრანსფორმირება. მისთვის ახალი, სასარგებლო და აქტუალური, არის ამბავი, რომელიც ინტერნეტ მედიაში, ან სოციალურ ქსელში ერთმა ნახა, მან სხვას გაუზიარა, მესამემ გამოიწერა და ასე ამ ამბავმა მოაგროვა მილიონობით ნახვა, მოწონება და გაზიარება. ახალი ამბის მიმართ საზოგადოების დამოკიდებულების ამგვარი ცვლილება აუცილებლად

უნდა გაიზიაროს ტრადიციულმა სამაუწყებლო მედიასა-
შუალებებმაც.

- მეტამოდერნისტულმა სამყარომ პრაქტიკულად დაანგ-
რია შემოქმედებითი პროდუქტის მიმართ აქამდე არსე-
ბული წარმოდგენები. რამაც გამოიწვია თანამედრო-
ვე ახალგაზრდებისთვის, შემოქმედებითობის მიმართ
ახალი და სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულება.
მისთვის დღეს კრეატიულია ყველაფერი, რასაც ის სო-
ციალურ ქსელში უყურებს და ათავსებს. ყველაფერი,
რაც მის ინტერესის საზღვრებში ექცევა. ანუ, კრეატიუ-
ლობა განიმარტება როგორც საინტერესო, მიმზიდველი
და ყურადღების მისაქცევი.
- ახალი თობის მედიამომხმარებელი მიჩვეულია თხრო-
ბის ლაკონურ, რიტმულ, მარტივ და გასაგებ სტილს, სწო-
რედ ამბის თხრობის ეს მინიატიურული ფორმები, რომ-
ლებიც თავის თავში მოიცავს ასევე ექსცენტრიულობას,
სკანდალს და სენსაციას, იქცა თანამედროვე ნიუსწარ-
მოების მნიშვნელოვან გამოწვევად, რადგან სწორედ
ასეთი ნიუსი „იყიდება“ ყველაზე სარფიანად და მისდამი
ინტერესიც არის გამორჩეული.
- ახალი ამბების წარმოებაში კრეატიულობა ამბის თხრო-
ბის როგორც ტექსტუალური, ისე აუდიოვიზუალური
ფორმის გამორჩეულ სტილს მოიაზრებს. თხრობის ინო-
ვაციური მეთოდები, უნდა ითვალისწინებდეს შემოქ-
მედებითობის პრინციპებს, რადგან დღეს ტრადიციულ
სამაუწყებლო მედიაკომპანიებს სხვადასხვა მულტიმე-
დიურ პლატფორმაზე უწევთ საკუთარი პროდუქციის
განთავსება და განსხვავებული თაობის მომხმარებლის
მოზიდვა.

თეა ჭანტურია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, კინო-ტელე ფაკულტეტის
საშემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნების აუდიო-
ვიზუა-ლური რეჟისურის სადოქტორო-საგანმანათლებლო
პროგრამის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. ალექსანდრე ვახტანგოვი

ციფრული ძეგლოლოგია როგორც კულტურის ფორმა

ჩვენს საკვლევ თემას წარმოადგენს თანამედროვე დი-
გიტალური ტექნოლოგია, როგორც კულტურის ფორმა და
მისი გავლენა გლობალიზაციის პროცესზე. ჩვენი მიზანია,
გამოვიკვლიოთ, თუ როგორ აყალიბებს ტექნოლოგია ახალ
კულტურულ სივრცეს და ხელოვნების უახლეს ტიპებს.

თანამედროვე სამყაროში ტექნოლოგია გახდა ჩვენი
ყოველდღიური ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი და ყოვე-
ლისმომცველად არის ინტეგრირებული ჩვენს კულტურულ
გარემოში. ის გადამწყვეტ როლს თამაშობს ჩვენი ცხოვრე-
ბის სხვადასხვა ასპექტში, მათ შორის სამსახურში, სახლში,
განათლებაში, გართობაში, სპორტში, ტურიზმში, ჯანდაცვასა
და სამეცნიერო კვლევებში. ადამიანები დღეს ცხოვრობენ
სტრუქტურირებულ ტექნიკურ კულტურულ გარემოში, რო-
მელმაც შექმნა სპეციალური „მესამე სამყარო“, ინტერპერ-
სონალური ურთიერთობებით და ბუნებრივი გარემოთი.

ტექნოლოგიური პროგრესი ემსახურება საზოგადოებას
როგორც წინსვლის კატალიზატორი. ასევე, ის ხელს უწყობს
ადამიანის პროდუქტიული ძალების განვითარებას და კულ-
ტურულ ზრდას. თავად ტექნოლოგია კულტურის პროდუქ-
ტია, მისი უწყვეტი განვითარების და ინოვაციების მეშვეო-
ბით კულტურა ვითარდება და ძლიერდება. თანამედროვე
ტექნოლოგიების გამოჩენამ წარმოშვა ტექნოლოგიური ცივი-
ლიზაცია, რომელიც უპრეცედენტო გავლენას ახდენს მთლი-
ან კულტურაზე.

ამერიკელი ანთროპოლოგი ჯ. სტიუარდი, რომელსაც დიდი როლი ეკუთვნის კულტურული ცვლილების და სოციალური ევოლუციის თეორიაში, ამტკიცებდა, რომ „ტექნოლოგია არის ფანჯარა ბუნებრივ სამყაროს, ადამიანთა საზოგადოებას და კულტურას შორის“. ეს განცხადება კი ხაზს უსვამს სასიცოცხლო კავშირს ტექნოლოგიას, ბუნებას, საზოგადოებასა და კულტურას შორის.

ჩვენ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამჟამინდელი ეპოქა უდავოდ ტექნოლოგიურია და სწორედ ტექნოლოგიამ მოახდინა რევოლუცია კულტურაში, შეცვალა ტრადიციები და სოციალური ღირებულებები. უფრო მეტიც, ახალი ტექნოლოგიური კულტურის გაჩენას აქვს უზარმაზარი პოტენციალი გარემოს დაცვის გარდაქმნაში.

რევამ ჭიჭინაძე,

სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული
პროფესორი

ტილოდან მონიტორგა

- თანამედროვე სამყაროში ხელოვნებასა და სოციალურ მედიას შორის ურთიერთობა დინამიკური და სიმბიოტურია, თითოეული გავლენას ახდენს და აყალიბებს მეორეს. სოციალური მედიის პლატფორმების გამოჩენამ ერთგვარი რევოლუცია მოახდინა ხელოვნების შექმნის, გაზიარებისა და მოხმარების გზაზე ციფრულ ეპოქაში. მხატვრები ყველა ეპოქაში იყენებდნენ ახალ ტექნოლოგიებსა და მედიუმებს, როგორც შემოქმედებითი გამოხატვის საშუალებას. სოციალური მედიის პლატფორმების ბრდა კი წარმოადგენს ამ მიმდინარე ტრენდის უახლეს ეტაპს.

- დღეს საუბარია იმის შესახებ, რომ სოციალური მედია გავლენას ახდენს არტისტების შემოქმედებით გამოხატულებაზე, მაგრამ გავლენა არ არის ცალმხრივი ეს ერთგვარი კოლაბორაციაა. მხატვრები არა მხოლოდ ადაპტირებენ ციფრულ ლანდშაფტთან, არამედ იყენებენ მის უნიკალურ შესაძლებლობებს.
- ისეთი პლატფორმების ალგორითმმა, როგორიცაა მაგალითად Snapchat და Instagram Stories, შთააგონა მხატვრები, შექმნან დროებითი ან დროზე დაფუძნებული მხატვრული ხელოვნების ფორმები. გარდა ამისა, სოციალურმა მედიამ ხელი შეუწყო და დააჩქარა სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა ფორმისა და მედიის დაახლოების პროცესი. მხატვრები ახლა აერთიანებენ ტრადიციულ ტექნიკას ციფრულ ინსტრუმენტებთან. დღეს ხშირად ვხვდებით მულტიმედიურ არტს, სადაც არტისტის ორიგინალურ ნამუშევარში შერწყმულია ვიდეო, ანიმაცია და ინტერაქტიული ელემენტები. ხელოვნების ფორმების ამ შერწყმამ გამოიწვია ახალი საინტერესო ჟანრებისა და მხატვრული გამოხატვის გზების გაჩენა.
- ამ სივრცეში არის სხვადასხვა გამოწვევა. შეგვიძლია გამოვყოთ რამდენიმე მათგანი: ავთენტიკურობის შენარჩუნება; საავტორო და ინტელექტუალური საკუთრება; პირადი და პროფესიული საზღვრების დაბალანსება; მხატვრული ღირებულების ცნებების შეცვლა; ყალბი ხელოვნების არსებობა სოციალური მედიის პლატფორმებზე; ალგორითმული გამოწვევების ნავიგაცია და ა.შ.
- გარდამავალმა პერიოდმა ქვეყანაში, თავისუფლების განცდის გარდა, მოიტანა ეკონომიკური პრობლემები, შეზღუდული რესურსები, რამაც გავლენა მოახდინა მთლიანად ხელოვნების სექტორზე. სოციალური მედიის ბრძამ კი, დღეს შექმნა ტრანსფორმაციული პლატფორმა ხელოვნებისთვის, მათ შორის საქართველოშიც.

**თავისუფალი
თემების სემცია**

თეატროლოგია

თამთა თავდიშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დექორანტი,
ხელმძღვანელი: პროფ. გიორგი შალუტაშვილი

თავისუფალი მოძრაობა

21-ე საუკუნის სათეატრო ენა ინტერნაციონალურობას მოითხოვს. სხეული არის საუკეთესო ინსტრუმენტი, რომ მსოფლიო ხალხთა კომუნიკაცია არავერბალური გზებით დამყარდეს.

ჩვეულებრივ დრამატულ სპექტაკლებში სიტყვას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

თუმცა თუ ამ დროს სხეულს დავუკვირდებით თითოეულ კუნთს პირდაპირი კავშირი აქვს ემოციასთან და ზუსტად გადმოსცემს მსახიობის შინაგან მდგომარეობას. სხეული, როგორც უტყუარი ინდიკატორი, გვარწმუნებს შემსრულებლის გულწრფელობაში.

თავისუფალი სხეული კი არის ბაზა, რომელზეც უნდა დაშენდეს ის კუნთოვანი სისტემა, რომელსაც არტისტი სხვადასხვა მოცემულობაში მისთვის სასარგებლოდ და მრავალფეროვნად გამოიყენებს. იმპროვიზირებული მოძრაობა იძლევა საშუალებას, რომ ფსიქო-ფიზიკური მოქმედებების ჯაჭვი შევისწავლოთ, დავაკვირდეთ არსებულ მოცემულობას და შესაძლებლობების დიაპაზონი გავაფართოვოთ.

როცა სხეული ფიქრისგან თავისუფლად მოძრაობს, კუნთები გაცილებით მარტივად ტრანსფორმირდებიან, რაც მისთვის ახალი მდგომარეობების აღმოჩენის საშუალებას იძლევა. მოხსენებაში განვიხილავთ ფსიქო-სომატური მოძრაობების მნიშვნელობას და აუცილებლობას მომავალი მსახიობის აღზრდის თანამედროვე მეთოდიკაში, სადაც განხილული იქნება კუნთოვანი მეხსიერებისგან გათავისუფ-

ლებული სხეული, რომელსაც მარტივად შეუძლია ახალ გარემოებებთან ადაპტირება და განვითარება.

ქეთევან ხოხიაშვილი,
თბილისის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის დოქტორანტი

ესქილეს ორესტეას ინტერპრეტაცია იუჯინ ო'ნილის პიესათა ციკლში „გლოვა შვენის ელექტრას“

ამერიკული თეატრი დიდად დავალებულია ძველბერძნული დრამატურგიისგან. ანტიკური ტრაგედიის რეცეფცია მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ცნობილი ამერიკელი დრამატურგის, იუჯინ ო'ნილის მხატვრულ სამყაროშიც. ო'ნილი თავის პიესებში ამუშავებს ძველბერძნული ტრაგედიის ისეთ დომინანტურ თემატიკას, როგორცაა დისფუნქციური ოჯახი, მისი დემინტეგრაცია და საზოგადოებისაგან იზოლაცია/მარგინალიზაცია, ინცესტი, შვილის მკვლელობა და შურისძიება. სწორედ ძველბერძენი ტრაგიკოსებისაგან ისწავლა მან პერსონაჟთა ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტების ხატვა, ქოროს გამოყენება და, საზოგადოდ, ტრაგედიის მხატვრული სამყაროს აგების ზოგადი პრინციპები.

ო'ნილის ტრილოგია „გლოვა შვენის ელექტრას“ (1931) ესქილეს ორესტეას თანამედროვე ინტერპრეტაციაა – მოქმედება, ტროას ომის ნაცვლად, გადატანილია ამერიკის სამოქალაქო ომის (1861-1865) ბოლოს. ო'ნილი პარალელურად ავლებს თავის და ესქილეს პერსონაჟებს შორის როგორც სახელთა ჟღერადობის, ასევე ფსიქოლოგიური პორტრეტების თვალსაზრისით – გენერალი ეზრა მანონი აგამემნონია, ქრისტინე – კლიტემნესტრა, ორინი – ორესტე, ლავინია – ელექტრა, კაპიტანი ადამ ბრანდტი – ეგისტუსი, ხოლო კაპიტანი პიტერ ნაილსი – პილადესი. ორივე ტრილოგია საერთო თემატიკას ამუშავებს – ესაა მკვლელობა, ადი-

ულტერი, ინცესტი და შურისძიება. ო'ნილის პიესებში ბერძნული ქოროს ფუნქციას ქალაქის მაცხოვრებელთა ჯგუფი ასრულებს. სტრუქტურული თვალსაზრისითაც ო'ნილის ტრილოგია ორესტეას მიხედვითაა მოდელირებული – ესქილეს „აგამემნონს“ ო'ნილის „შინ დაბრუნება“ შეესატყვისება, „ქოეფორებს“ – „დევნილები“, „ევმენისებს“ კი – „მოჯადოებულები“.

ამავე დროს, რასაკვირველია, ო'ნილის ტრილოგია, როგორც ორესტეას მოდერნიზებული ვერსია, ბევრი ასპექტით განსხვავდება თავისი ძველბერძნული მოდელისაგან. თუ ესქილეს ტრაგედიაში პერსონაჟთა მოქმედებას მხოლოდ ბედისწერა განსაზღვრავს, ო'ნილის პიესათა ციკლში მათ მე-20 საუკუნის ისეთი ფსიქოლოგიური თეორიებიც უდევს საფუძვლად, როგორცაა, მაგალითად, ფროიდისეული ოიდიპოსისა და იუნგისეული ელექტრას კომპლექსები. რაც მთავარია, ბედისწერის ო'ნგაბელაიაილისეულ გაგებას არაფერი აქვს საერთო ძველბერძნული ტრაგედიის ბედისწერასთან, როგორც ზებუნებრივ ფენომენტთან, ღვთაებრივ განგებასთან, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანის ბედს. ო'ნილთან ბედისწერა, ფაქტობრივად, სხვა არაფერია, თუ არა ნატურალისტური დისკურსისათვის ნიშანდობლივი დეტერმინიზმი, როცა პერსონაჟის მოქმედება წინასწარაა განსაზღვრული მემკვიდრეობით მიღებული/თანდაყოლილი/გენეტიკური თვისებებით, ქვეცნობიერი იმპულსებითა და ბიოლოგიური ინსტინქტებით, ადამიანის ქცევის ციკლური ბუნებით.

კინომსოღნეობა

ილია ასიტაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
კინო-ტელე ფაკულტეტის აუდიო-ვიზუალური
რეჟისურის სადოქტორო პროგრამის დოქტორანტი

ქასტინგი – მნიშვნელოვანი ეტაპი ეკრანიზაციის შექმნის პროცესში

ქასტინგი – თავისთავად მნიშვნელოვანი ეტაპია ნებისმიერი პროექტის განხორციელებისთვის, თუმცა ორმაგად რთულია მისი მართვა, როდეთაც უნდა გავითვალისწინოთ ამა თუ იმ ლიტერატურული ნაწარმოების და რეჟისორის ჩანაფიქრის მოთხოვნები.

კასტინგის პროცესში რთულია, შეიქმნას გმირის სრული პორტრეტი, მაგრამ მოთხოვნები, რომელსაც მსახიობებს წაგუყენებთ სწორედ სრული პორტრეტის მთავარ თვისებებს უნდა გულისხმობდეს.

დღეს, ეკრანიზაციების დიდი ნაწილი არათუ ითვალისწინებს ლიტერატურულ პირველწყაროში არსებულ პორტრეტულ, სახასიათო ნიშნებს, არამედ მიზანმიმართულად უარყოფს მათ, რაც კასტინგის პროცესში ჩატარებული სამუშაოს შედეგია.

მთავარია, სწორად განვსაზღვროთ ამოცანა, რომელსაც მსახიობს ვთავაზობთ სინჯებზე – ეს ეტაპი სწორად გაგებას და რამდენიმე ვერსიად ჩამოყალიბებას გულისხმობს.

კვლევის მიზანია, ბუსტად დადგინდეს თუ რა მიზნებს ემსახურება ეკრანიზაციის კასტინგის პროცესი ფილმის რეჟისორისთვის და რამდენად რთულია, ან პირიქით, რამდენად მარტივია გმირის მახასიათებლების ამოცნობა, ლიტერატურული ნაწარმოების ინტერპრეტაციისას.

ეკატერინე კონტრიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, კინომცოდნე

კინოსცენარისტის სამუელ კუპრაშვილი და მისი დაკარგული ისტორია

საბჭოთა „დიდი ტერორის“ პერიოდში, ყველაზე უმძიმესი 1937-38 წლები იყო. ამ ორ წელიწადში საქართველოში 29 051 ადამიანი გახდა რეპრესიების მსხვერპლი. მათ შორის 14 372 დახვრიტეს, 14 679 გადაასახლეს. (ეს ციფრები სტალინური არქივების გახსნის შემდეგ, დოკუმენტებით არის გამყარებული).

საქართველომ ამ წლებში დაკარგა მიხეილ ჯავახიშვილი, ევგენი მიქელაძე, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, სანდრო ახმეტელი და სხვა დიდი ქართველები, რომელთა შემოქმედება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ქვეყნისთვის. ამ სახელებს მიღმა არიან ისეთი ადამიანებიც, რომელთა შესახებ ჩვენ ჯერ კიდევ არაფერი ვიცით. ერთ-ერთი მათგანი, კინოსცენარისტი სამუელ კუპრაშვილი და მისი შემოქმედებაა.

ერთადერთი, რაც სამუელ კუპრაშვილის შესახებ ვიცოდით, იყო ის, რომ გიორგი მაკაროვის ფილმ „ნახვამდის“ სცენარი მას ეკუთვნოდა. 7-ნაწილიანი კომედიური ფილმი „ნახვამდის“ გადაღებულია 1934 წელს და მასში ქართული კინოს თანავარსკვლავედი – მიხეილ გელოვანი, ნუცა ჩხეიძე, ცაცა ამირეჯიბი, კირილე მაჭარაძე, ლევან ხოტივარი, სანდრო ჟორჟოლიანი, ცეცილია წუწუნავა, არკადი ხინთიბიძე, მიხეილ ქორელი, ვალერიან გუნია მონაწილეობდნენ. სამწუხაროდ, ყველა სხვა ინფორმაცია ფილმის შესახებ, ისევე როგორც თავად ფილმი, გამქრალია საქართველოს არქივებიდან. ფილმის გაუჩინარების მიზეზი 1937 წელს სცენარის ავტორ სამუელ კუპრაშვილის დაპატიმრება და დახვრეტა უნდა ყოფილიყო.

უშიშროების არქივში მივაგენი სამუელ კუპრაშვილის ხელნაწერს „ავტობიოგრაფია“, ხოლო ეროვნულ არქივში ვიპოვე მისი აქამდე უცნობი კინოსცენარები. ამ და კიდევ სხვა მასალების მიხედვით მინდა გაგაცნოთ ბოლშევიკთა მებრძოლი რაზმის წევრი, საქართველოს დემოკრატიული-ველოს არმიის მებრძოლი, მწერალთა კავშირის კინოს სექციის წევრი და სახკინმრეწვეში სასცენარო განყოფილების თანამშრომელი სამუელ (ბაჭუა) დიანოზის ძე კუპრაშვილი.

ქეთევან პატარაია,
ხელოვნებათმცოდნეობის (კინომცოდნეობა) დოქტორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

გურამ პატარაიას პერსონაჟები ნახევარსაუკუნოვანი გადმოსახედიდან (ჩაპეკის „რეკორდი“ სამეგრელოში)

ჩეხი მწერლის, კარელ ჩაპეკის, „მოთხრობები ორი ჯიბიდან“ XX საუკუნის 20-იან წლებში იწერებოდა. დაახლოებით ნახევარი საუკუნის შემდეგ, იუმორით მოყოლილი ამბავი სამართლიანი და თავმოყვარე ახალგაზრდა კაცის შესახებ, კინოში გააცოცხლეს სცენარისტმა ამირან ჭიჭინაძემ და რეჟისორმა გურამ პატარაიამ.

ფილმში „რეკორდი“ შეცვლილია ჩაპეკის ამავე სახელწოდების მოთხრობაში მოცემული მოქმედების ადგილი და დრო. ამასთან, გავრცობილია ფაბულა, დამატებულია პერსონაჟები, დამუშავებულია ხასიათები.

70-იანი წლების დასაწყისში, სამეგრელოს პატარა სოფელში, განვითარებული ამბავი იმდროინდელი ადამიანების პორტრეტებს გვიხატავს. მათთვის სახელს და ღირსებას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, უფრთხილდებიან მას, ნათქვამ სიტყვას აქცევენ ყურადღებას. დურუს უშვერი სიტყვების

მოსმენის მერე მიეცა ახალგაზრდა ჯოტიას გასაოცარი ძალა და აჯობა რეკორდსმენებს ბირთვის კვრაში (მოთხრობაშიც ასეა), ამასთან, როცა თავისი გულის სწორის თვალში მატყუარად გამოჩენის საფრთხე დადგა, იგივე გაიმეორა (ეს უკვე ფილმის ავტორების დამატებულია).

ამირან ჭიჭინაძის და გურამ პატარაიას მოფიქრებულია საინტერესო დრამატურგიული სვლები, სცენები, ხასიათები: თავის უფროსის წინაშე შებღალული სახელი უნდა აღიგინოს მილიციელმა ხუტამ და ამიტომაც წამოიწყოს დიდი ექსპერიმენტი; ჩაუკეტავი „საკნიდან“ არ გამოდის ჯოტია, რადგან სიტყვა აქვს მიცემული და მის სატრფოსაც მოსწონს ეს: „უპირო კაცი არც მე მეყვარებაო“ – ამბობს; წინაპრების ვაჟკაცობით იწონებს თავს მოხუცი უჩა ბიძია; „სად ყავს თეოფილე გაბუნიას დურუს გასალახი შვილიშვილები?“ – აღშფოთებულია თეოფილე; ხალხის წინაშე ვერ იგინება დურუ ხუნჭუა, როგორ უნდა აკადროს ეს შეკრებილ საზოგადოებას, წინა დღეს სუფრაზე დამეგობრებულ ჯოტიას ან საკუთარ თავს?!

ყველგან ღირსებას და სახელს იცავენ. ფილმში კარგად ჩანს იმდროინდელი საზოგადოების ფასეულობები, ქცევები.

როგორ აღიქმება ყოველივე ეს დღევანდელი გადასახედიდან? როგორი იქნებოდა „რეკორდი“, დღეს რომ გადაეღოთ? შეიცვალა თუ არა ამ ფასეულობების მიმართ საზოგადოება და შესაბამისად, ქართველი მაყურებელი? როგორ აღიქვამს იგი ამ ფილმს დღეს, როცა არათუ სხვისი, არამედ საკუთარი დედის გინებაც ჩვეულებრივ ამბად იქცა?

ხელოვნებათმცოდნეობა

ირინე აბესაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
პროფესორი-ემერიტუსი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ქართული კარიკატურის საწყისები

(დავით ერისთავი, დავით გურამიშვილი და
ალექსანდრე ბერიძე)

სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური დარგი – სატირული გრაფიკა, კონკრეტულად კი, საზოგადოების სოციოკულტურული მდგომარეობის მამხილებელი – კარიკატურა საქართველოში, ისევე, როგორც საკაცობრიო არტ-სივრცეში მჭიდროდ დაუკავშირდა საგამომცემლო საქმიანობას. კვლევით დასტურდება, რომ ქართული კარიკატურის, უანრობრივი გამოჩენა ასპარეზზე არა XIX საუკუნის მიწურულს, როგორც ეს მითითებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, არამედ, უფრო ადრე XIX საუკუნის 1880 წლიდან იწყება და იგი უკავშირდება, თბილისში გამომავალ რუსულენოვან ჟურნალ „ფალანგას“ და არა ჟურნალ „თეატრს“, რომლის პირველი ნომერიც ვალერიან გუნიამ 1888 წელს გამოსცა. იმის გამო, რომ „ფალანგა“ რუსულ ენაზე გამოდიოდა, როგორც ჩანს, მკვლევართა ნაწილის მიერ იგნორირების საფუძველი გახდა, იმ მოტივით, რომ ეს ჟურნალი ქართულ საქმეს არ ემსახურებოდაო და მხოლოდ რუსულ და უცხოურ მოვლენათა გადმოცემით იყო დაკავებული (რ. მიშველაძე). ეს კი, სინამდვილეს ნამდვილად არ შეესაბამებოდა, რადგან 1880-1881 წწ.-ში გამოსული ჟურნალ „ფალანგას“ ნომრებში დაინტერესებული მკითხველი წაკითხავდა საქართველოს საზოგადოებაში დაგროვილ პრობლემათა შესახებ ფელეტონებით და კარიკატურებით მოთხრობილ ამბებს. იმასაც, თუ გავითვალისწინებთ, რომ

აღნიშნული ჟურნალის შექმნის საორგანიზაციო საკითხებში ჩართული იყვნენ ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწეები: მწერალი, დრამატურგი და ამავდროულად მხატვარი დავით ერისთავი, ქართული სახვითი ხელოვნების უფროსი თაობის საუკეთესო წარმომადგენლები, მხატვრები: დავით გურამიშვილი და ალექსანდრე ბერიძე, ვფიქრობ, ეროვნულობის კითხვის ნიშნის ქვეშ დაყენების საკითხი მოხსნილი უნდა იყოს. ამას ისიც ემატება, რომ არსებობს ცნობა იმის შესახებ, რომ ამ ორგანოს გამოსვლას და მის წარმატებულ ფუნქციონირებას მთელი გულით თანაუგრძობდა „საქართველოს ბულბულად“ წოდებული აკაკი წერეთელი (ო. სეფიაშვილი), რაც უცილობლად ადასტურებს ჟურნალის ეროვნულ პოზიციას. აღსანიშნავია, რომ სამივე მხატვრისთვის ეს იყო საკუთარი ძალების პირველი მოსინჯვა – სოციალური კარიკატურის ჟანრში და საკმაოდ წარმატებულად, რაც გაანალიზებული იქნება წინამდებარე მოხსენებაში.

ირმა დოლიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
დირექტორი ჯანელიძის სახელობის
სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი

ფარნაოზ ლაკიაშვილი - თეატრალური ინსტიტუტის მხატვარი

სათეატრო ხელოვნების ხანგრძლივ ტრადიციაზე აღმოცენებული სასცენო ხელოვნების უმაღლესი სკოლა – სათეატრო ინსტიტუტი – თეატრალური ინსტიტუტი – დღეს უკვე თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი – საუკუნოვან ისტორიას ითვლის. ამ ისტორიის განუყოფელი ნაწილია იმ ცნობილ არტისტთა მოღვაწეობა, რომელთაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს თანამედროვე ქართული თეატრის და,

კონკრეტულად, თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნების ისტორიაში.

1939 წელს აღდგენილ თეატრალურ ინსტიტუტში სტუდენტთა საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლებზე მუშაობდნენ: ირაკლი გამრეკელი, ირინე შტენბერგი, დიმიტრი თავაძე, გივი ცერაძე, ბორის ლოკტინი, ფარნაოზ ლაპიაშვილი, ალექსანდრა თევზაძე, სოლიკო ვირსალაძე, ივანე ასკურავა, აივენგო ტელიძე, გოგი ალექსი-მესხიშვილი, თინათინ ჭინე და სხვ.

1950-იანი წლებიდან თეატრალურ ინსტიტუტში სპექტაკლებს აფორმებს ფარნაოზ ლაპიაშვილი (1917-1994). ამ დროისათვის ის უკვე მრავალმხრივი და ფართო დიაპაზონის მხატვარია. მუშაობს დრამატულ, საოპერო თეატრებში. აფორმებს საბალეტო სპექტაკლებს, კინოფილმებს („ქეთო და კოტე“ (1948), „მაგდანას ლურჯა“ (1955), „ცისკარა“ (1955), „რაც გინახავს ველარ ნახავ“ (1965) და სხვ.).

ფ. ლაპიაშვილმა თბილისის სამხატვრო აკადემია 1941 წელს დაამთავრა. მისი პედაგოგები იყვნენ ალ. ციმაკურიძე, ვ. სიდამონ-ერისთავი, დ. კაკაბაძე და ს. ქობულაძე. თეატრში მუშაობა ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს, 1940 წელს დაიწყო. მისი პირველი სპექტაკლი ვ. შალიკაშვილის „უნიადაგონი“ იყო, რომელიც იოსებ სუმბათაშვილთან ერთად გორის თეატრში გააფორმა. 1943-1945 წლებში მხატვარი სპექტაკლებს აფორმებს მარჯანიშვილის თეატრში, 1946-1968 წლებში ფ. ლაპიაშვილი რუსთაველის თეატრის დამდგმელი მხატვარია. პარალელურად მუშაობს თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტურ სპექტაკლებზეც.

თეატრალური ინსტიტუტის რეპერტუარის მიხედვით, ფ. ლაპიაშვილს 1952-1961 წლებში რვა სპექტაკლი აქვს გაფორმებული. მათგან უნივერსიტეტის მუზეუმში დაცულია 1952-1955 წლებში დადგმული სპექტაკლების ესკიზები. კერძოდ: ა. აფინოგენოვის „მაშენკა“ (პრემიერა – 10, 12/VI. 1952. რეჟ. ა. დვალისხილი). დეკორაციის სამი ესკიზიდან ერთი ფანქრითაა შესრულებული, რაც ფ. ლაპიაშვილის ერთგვარ მახა-

სიათებლადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ფანქრითაა შექმნილი ესკიზები სპექტაკლებისთვის – მ. გორკის „უკანასკნელნი“ (პრემიერა – 30,31/ V.1953. რეჟ. დ. ალექსიძე. სამსახიობო ფაკულტეტის III კურსის საკურსო სპექტაკლი). ვ. გაბესკირიას „გაზაფხულის დილა“ (პრემიერა – 31/XII. 1954 – 3/I. 1955. რეჟ. აკ. ვასაძე). ფანქარში შესრულებულ ესკიზებთან ერთად მუზეუმში ინახება ამავე ესკიზებით განსაზღვრული ინტერიერისა და სასცენო ინვენტარის დამზადებისთვის განკუთვნილი გათვლებიც. ა. ოსტროვსკის „გვიანი სიყვარული“ (პრემიერა – 14,15/I. 1955. დამდგემელი ა. თავზარაშვილი). მხატვრისეული გადაწყვეტა ამ ესკიზებში (1950-იანი წლები) მოკლებულია სცენურ პირობითობას. დაკონკრეტებული, დეტალიზებული გარემო მაყურებელს თხრობისა და რეალური სივრცის განცდას უჩენს. ფერში შესრულებულ ესკიზებში კი დინამიკურ მონასმთან შეჯერებული დეკორატიულობისკენ სწრაფვის ტენდენცია იჩენს თავს.

ფ. ლაპიაშვილს ასზე მეტი სპექტაკლი აქვს გაფორმებული საქართველოსა და სხვა ქვეყნების თეატრებში. თეატრალურ ინსტიტუტში შექმნილი ესკიზებიც ამ გამორჩეული ხელოვანის მრავალმხრივი შემოქმედების განუყოფელ ნაწილად უნდა მოვიაზროთ

რუსუდან დოლიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. ეკატერინე კიკნაძე

დიმიტრი შევარდნაძის შემოქმედება მოდერნისტული მხატვრობის კონტექსტში

საკონფერენციო თემა ეძღვნება დიმიტრი შევარდნაძის შემოქმედებას და მოღვაწეობას. დიმიტრი შევარდნაძის როგორც საზოგადო მოღვაწის შესახებ, კონფერენციის თემატიკიდან გამომდინარე, აუცილებლად ვისაუბრებთ, თუმცა ჩვენი თემის მიზანი მაინც მისი შემოქმედებითი დანატოვარის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი იქნება.

როგორც ცნობილია დიმიტრი შევარდნაძე მიუნხენში სწავლის შემდეგ 1916 წელს ბრუნდება საქართველოში და კულტურის სფეროში ფართო ეროვნული მნიშვნელობის საქმიანობას იწყებს. იმავე წელს აარსებს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას“, ექვთიმე თაყაიშვილთან ერთად იწყებს ექსპედიციების მოწყობას საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ძეგლების აღწერის და ხშირ შემთხვევაში გადარჩენის მიზნით. ქართული ხელოვნების პოპულარიზაცია შინ თუ საზღვრებს გარეთ, ქართული სამუზეუმო ინსტიტუციის შექმნა, კოლექციების შეგროვება და ზოგადად სახელოვნებო სფეროს განვითარება, 1937 წლამდე – მას ფასდაუდებელი ღვაწლი მიუძღვის ამ თვალსაზრისით.

დიმიტრი შევარდნაძე თვითონვე აღნიშნავდა, რომ მან მხატვრობა საზოგადო მოღვაწეობას შესწირა და მისი შემოქმედებითი დანატოვარი მწირია, თუმცა ჩვენი სურვილია დეტალურად განვიხილოთ ძირითადი ნიმუშები და მათი სტილისტური ანალიზის საფუძველზე საერთო ტენდენციებზე და მათ მნიშვნელობაზე ვისაუბროთ, როგორც მხატვრის შემოქმედების, ისე ფართოდ ქართული მოდერნისტული კულტურის ტრილში.

ქორეოლოგია

ხათუნა დამჩიძე,

ქორეოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის
სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-
თანამშრომელი
გიორგი კრავეიშვილი,
ეთნომუსიკოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი

თურქეთში გადასახლებულთა – ქართველ მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ხალხური შემოქმედება – 2023 წლის ექსპედიციის მასალები

2023 წლის აგვისტოში სსიპ – შოთა რუსთაველის სა-
ქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ და-
ფინანსებული პროექტის: „თურქეთში, ირანსა და აზერ-
ბაიჯანში მცხოვრები ქართველებისა და აფხაზების
მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ფოლკლორი“, ფარგლებში
მოეწყო ექსპედიცია, რომლის შედეგების წარმოდგენა
გვაქვს განზრახული ხელოვნების მკვლევართა XVI საერ-
თაშორისო კონფერენციაზე. ფოლკლორული ექსპედიცია
მულტიდარგობრივია, მასში მონაწილეობას იღებს მუსიკო-
ლოგიის ნაწილში – ექსპედიციის ხელმძღვანელი, ეთნომუ-
სიკოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი გიორგი
კრავეიშვილი და ქორეოგრაფიის მიმართულებით – ქორე-
ოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ხათუნა დამ-
ჩიძე.

საქართველოს მოწყვეტილი კუთხეების შემოქმედების
ნიშნების შესახებ ინფორმაცია მოხსენების მთავარი თემა

იქნება. წარმოვადგენთ მასალას სტამბოლის, ანკარის, ბურსას გარშემო მცხოვრები ლაზი, აფხაზი, აჭარელი, კლარჯი მუჭაჯირების ფოლკლორული შემოქმედებიდან. აღნიშნულ რეგიონებში წარმოდგენილი დიალექტური სიტყვლე ისახება ხალხურ მუსიკასა და ქორეოგრაფიაშიც. ექსპედიციაში მოპოვებული მასალის კვლევა ქართული მუსიკალური და საცეკვაო დიალექტების კვლევის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

ხელოვნების მენეჯმენტი და კულტურული მუნიციპალიტეტი

ნაირა გალახვარიძე,

ეკონომიკურ მეცნიერებათა აკადემიური დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველი თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

კურატორობის პრაქტიკა და ახალი ეკონომიკა

1969 წელს შეიქმნა ორგანიზება გაუკეთა გამოფენას „როცა ურთიერთობები ხდება ფორმად“, საიდანაც იწყება კურატორობის, როგორც გაცნობიერებული პრაქტიკის ფორმირება. 1987 წელს გრენობლში (სამხრეთ-აღმოსავლეთი საფრანგეთი), თანამედროვე ხელოვნების ცენტრში იქმნება სკოლა, სადაც პირველად არის მცდელობა – კურატორობა გახდეს, პროფესიული კვლავწარმოების საგანი. ხელოვნების სისტემაში კურატორის პროფესიული პრაქტიკა და მისი ფუნქციები დრომ მოთხოვნადი გახდა. საჭიროა გათვალისწინებული იყოს საზოგადოებრივ წარმოებაში მომხდარი ცვლილებები, რომელიც მოხდა დასავლურ ქვეყნებში, როცა გამოჩნდა კურატორობა.

რატომ დაიწყო მაინცდამაინც „კურატორული შემოხრუნება“ სწორედ 1960-იანი წლების ბოლოსა და 1970-იანი წლების დასაწყისში? ამ კითხვაზე ერთ-ერთი პასუხი არის შესაბამისობის ძიება ხელოვნების საგამოფენო დემონსტრირების ხასიათის ცვლილებასა და იმ წლებში საზოგადოებრივ წარმოებაში მომხდარ ცვლილებებს შორის. 1967 წელს, ფაქტობრივად სიგელაუბის, ზემანის და ბროტარსის პროექტის პარალელურად გამოიცა „ახალი ინდუსტრიული საზოგადოება“, ცნობილი ეკონომისტისა და სოციოლოგის, ჯონ კენეტ გელბრეიტის წიგნი. საზოგადოებრივი წარმოების

პარამეტრების ცვალებადობაში, გელბრეიტი კონსტანტირებას ახდენს, რომ ამჟამად წარმოების აქტიური სუბიექტი ხდება არსებული ცოდნა, მეცნიერება, კრიტიკული რეფლექსი. აქედან მას გამოყავს შემდეგი პერსპექტივა, სულ მალე სამრეწველო კორპორაციები გახდებიან უნივერსიტეტების კათედრებისა და ლაბორატორიების დანამატები. თუმცა რეალობაში ეს წინასწარმეტყველება განხორციელდა ზუსტად საწინააღმდეგოდ – დღეს კორპორაციები ყიდულობენ უნივერსიტეტებს (ისევე როგორც მუზეუმებს, საგამოფენო ცენტრებით), მაგრამ განვითარების ვექტორი ნაწინასწარმეტყველები იყო სწორად. თანამედროვე წარმოების ავანპოსტი არის კოგნიტური ინდუსტრია, ესეიგი ცოდნის ინდუსტრია.

1973 წელს ამერიკელ სოციოლოგ დენიელ ბელს შემოაქვს განსაზღვრება „პოსტ-ინდუსტრიალური საზოგადოება“. ეს ტერმინი წარმოდგენილია უკვე მისი ცნობილი წიგნის დასახელებაში – „მომავალი პოსტ-ინდუსტრიული საზოგადოება“. მასში, პოსტ-ინდუსტრიულობაზე წარმოდგენილი კომპლექსური ანალიზიდან, მოცემული საუბრის მნიშვნელოვან კონტექსტში, წარმოადგენს ის, რომ კულტურას ბელი განსაზღვრავს არაიმდენად რაღაც კეთილშობილ ხარისხში და მოჭარბებული „ზედნაშენი“, რამდენადაც, როგორც საწარმოო „ბაზისის“ მოძრავი ძალა. აქედან გამომდინარეობს ბელის მიერ შემოთავაზებული პოსტ-ინდუსტრიული შრომის განსაზღვრება, რომლის არსი შემდგენაირად ყალიბდება: „წარსულში ადამიანები უპირატესად ურთიერთქმედებდნენ ბუნებასთან, შემდეგ მანქანებთან, ახლა ისინი ურთიერთქმედებენ ურთიერთშორის. ის ფაქტი, რომ ადამიანები დღეს ურთიერთობენ სხვა ადამიანებთან და არ ურთიერთქმედებენ მანქანებთან, პოსტ-ინდუსტრიულ საზოგადოებაში შრომის ფუნდამენტალურ დახასიათებას წარმოადგენს. ახალი ურთიერთობებისათვის დამახასიათებელია პიროვნებათა ურთიერთობა და დიალოგი, ადამიანებს შორის თამაშები. აქ ძირითადია ორი ურთიერთდაკავშირებული მომენტის არსებობა:

1. ნაბიჯის გადადგმა იმის შესახვედრად, რაც შემდგომში რელაციონურ (შეტყობინება, ინფორმირება მიღწეულ წარმატებებზე) თეორიად იყო დასახელებული, ესე იგი ადამიანთა ურთიერთობის საწარმოო პოტენციალის გახსნით, ბელი ფაქტობრივად ეკონომიკურ პროცესებს გარდაქმნის სოციალური ველის ელემენტებად.
2. დაამსხვრია ფრიდრიხ შილერის კლასიკური თამაშებისა და შრომის ამომავალი დაყოფა, ის ესტეტიზირებას აკეთებს უკანასკნელზე.

აქედან გამომდინარეობს, რომ გამოფენების ორგანიზატორი პოსტ-ინდუსტრიულ ეპოქაში თავის-თავის გაგებას იწყებს არა, როგორც უბრალო ადმინისტრატორი, არამედ, როგორც არტისტული თამაშების ფიგურა, მისი ეს ახალი როლი ფუძნდება საზოგადოებრივ პროცესებში და იმ წლების საწარმოო გარდაქმნებში. აქედან მოყოლებული, გამოფენის ორგანიზატორი ეს უკვე არა მცოდნე, არა მეცნიერ მკვლევარია, რომელიც უკვე მზა ნაწარმოებების ექსპოზიციურ რიგებს გამოფენს, ამა თუ იმ მეცნიერული მეთოდიკის მიხედვით. არამედ, დღეს ის უფრო არის ცოცხალი ცოდნის მატარებელი. მისი საქმიანობის შემეცნებითი ფასეულობა იბადება მხატვართან შემოქმედებითი დიალოგიის სტიქიით, ხოლო მის მიერ შექმნილი პროდუქტი – უკვე არა იმდენად ექსპოზიციური ჩვენებაა, მკაცრი გაგებით, რამდენადაც საგამოფენო მოვლენა. არ არის რთული კიდევ ერთი დასკვნის გაკეთება: საზოგადოებრივ წარმოებაში კულტურის ლიდერობის სიტუაციაში, როცა საზოგადოებრივი წარმოება ექვემდებარება კურატორის რეალურ თამაშის კონცეფციებს, ისეთებს, როგორიც მან თავისი თავი გამოავლინა ინოვაციური საგამოფენო პროექტში – ის ხდება ფიგურა, რომელიც უფრო ტევადად და სრულად წარმოადგენს წარმოებასა და წარმოებით ურთიერთობებს.

ნიკო კვარაცხელია,
ისტორიის დოქტორი, წმ. ანდრეას ქართული
უნივერსიტეტის პროფესორი

ქართული მონუმენტური ქანდაკების ჩვენების საკითხები საქალაქო ტურიზმში

მოხსენება ეხება საქალაქო ტურიზმის გიდების მიერ ქართული მონუმენტური ქანდაკების დემონსტრირებისა და ჩვენების საკითხებს ორი გამორჩეული მოქანდაკის – ელ-გუჯა ამაშუკელისა და მერაბ ბერძენიშვილის მონუმენტური ქანდაკებების მაგალითზე. იმ შთაბეჭდილებებს შორის, რომელიც უცხოელ ტურისტებს მიაქვთ საქართველოდან უთუოდ მნიშვნელოვანია შესანიშნავი ქართველი მოქანდაკეების მიერ შექმნილი ძეგლები: ვახტანგ გორგასლის, ქართველის დედის, ნიკო ფიროსმანის, ვეფხისა და მოყმის ქანდაკებები შექმნილი ელგუჯა ამაშუკელის მიერ. მერაბ ბერძენიშვილის მიერ შექმნილი დავით აღმაშენებლის, დავით გურამიშვილის, იეთიმ გურჯის, მოცეკვავე ქალღმერთის – „მუზას“ განუმეორებელი პლასტიკა და სინატიფე. ეს ქანდაკებები აცოცხლებენ ქვეყნის ისტორიას, განსაკუთრებულ ხიბლს სძენენ საქართველოს დედაქალაქს. მათი ჩვენება და მიტანა უცხოელ ტურისტამდე მოითხოვს არა მხოლოდ ფაქტების ცოდნას, არამედ მნიშვნელოვან უნარ-ჩვევებს, მეტყველების კულტურას, კომუნიკაციის ხელოვნებას. ჩვენება და თხრობა არის გიდის პროფესიონალიზმის განმსაზღვრელი უნარი, რომელსაც ფლობენ საქალაქო ტურიზმის გიდები.

ნათია კოპალეიშვილი,
კინომცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კინოსაფესტივალო დინამიკა საქართველოში

კინოფესტივალების ისტორია საქართველოში ჯერ კიდევ საბჭოთა იდეოლოგიის ხანიდან იწყება.

რა თქმა უნდა, მაშინ საქართველო, როგორც ერთიანი ქვეყნის ნაწილი, საბჭოთა კინოსაგან განუყოფელ მოვლენად არ განიხილებოდა. მიუხედავად ამისა, ქართული ფილმის ისტორიული მნიშვნელობა მაინც ხდებოდა მსჯელობის საგანი საკავშირო თუ საერთაშორისო ფესტივალებზე.

ისტორიული რეალობა იყო ისიც, რომ ნებისმიერი ფესტივალი, საერთაშორისო ასპარეზი, სადაც ქართული კინო ან რეჟისორი საქართველოდან იქნებოდა წარდგენილი, უპირველეს ყოვლისა, ერთიანი საბჭოთა ქვეყნის წარმომადგენლად სახელდებოდა. ამიტომ, სხვა ქვეყნებში, სამწუხაროდ, ქართული კინოს ისტორიულ გამარჯვებებს საბჭოთა კინოდ აღიქვამდნენ უმეტესად.

მიუხედავად ამისა, ქართულმა კინომ, თავისი არსებობის მანძილზე დღემდე, მოახერხა და სწორედ სხვადასხვა დროს გადაღებული ფილმების, დღესაც არსებული წარმატების საფუძველზე, საერთაშორისო საფესტივალო ცხოვრებაში თავისი ავტორიტეტი დაიმკვიდრა.

საქართველოში არსებული საფესტივალო ცხოვრებაც ძალზე საინტერესოა თავისი ისტორიით, რადგან ჯერ კიდევ 1980-იან წლებში, მაშინ როდესაც ქვეყანა საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში იყო, თბილისში ტარდებოდა საინსტიტუტო მასშტაბის და ახალგაზრდული ფილმების ფესტივალები. ქართული ახალგაზრდული კინოც მიემგზავრებოდა უამრავ საერთაშორისო ფესტივალზე და ქვეყანაში 90-იან

წლებში დაწყებული სოციოპოლიტიკური და ტერიტორიული მთლიანობისათვის დაწყებული ომის მიუხედავად, ეს პროცესი უწყვეტად მიმდინარეობდა.

კინონდუსტრიის, ფილმწარმოების განვითარებისათვის საფესტივალო დინამიკა აუცილებელი იყო. საქართველოში შექმნილი ახალი ფილმების წარდგენა და მსოფლიო კინოს ნიმუშების ჩამოტანა ინტერნეტსივრცის არსებობამდეც და დღევანდელ რეალობაშიც, უშუალოდ პროფესიული პროცესის უწყვეტობას ნიშნავს.

დღევანდელ დღეს, საქართველოში არსებული ტრადიციული თუ ახალფეხადგმული ფესტივალები განაპირობებს ქართული კინოს განვითარების ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვან გზას – სადებიუტო და საავტორო კინოს ხელშეწყობისთვის. რა თქმა უნდა, ნებისმიერი საფესტივალო ცხოვრება რეაგირებს გარდაქმნებსა და ძვრებზე მსოფლიოში.

გიორგი ფხაკაძე,
მენეჯმენტის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კულტურის სფეროს სტრატეგიული დაგეგმარების მნიშვნელობა ქალაქის, რეგიონის განვითარებაში

ქალაქის ან რეგიონის სტრატეგიული გეგმის შემუშავება მოითხოვს დეტალური კვლევის ჩატარებას. კვლევის ნაბიჯები, რომლებიც მოცემულია მიმდინარე სტატიაში, შეიძლება მოიცავდეს შემდგომ გამოკვლევას და მონაცემთა შეგროვებას რამდენიმე სფეროში:

- კულტურული წარმოებისა და მოხმარების ახალი ტიპები: კვლევას შეუძლია ფოკუსირება მოახდინოს კულტურულ-

ლი წარმოებისა და მოხმარების ახალ ტენდენციებსა და პრაქტიკაზე, როგორცაა ციფრული მოხმარება და მისი გავლენა კულტურულ გამოცდილებაზე;

- მოქალაქეთა ხელმისაწვდომობა და მონაწილეობა კულტურაში: ეს სფერო მოიცავს ყველა მოქალაქისთვის კულტურული რესურსებისა და აქტივობების ხელმისაწვდომობის შესწავლას, აგრეთვე კულტურულ ღონისძიებებსა და ინიციატივებში მათი მონაწილეობის დონის შესწავლას;
- ხელოვანებისა და შემოქმედებითი პროფესიონალების როლი: ეს ასპექტი იკვლევს შემოქმედებითი პროფესიონალების სოციალურ და ეკონომიკურ წვლილს ქალაქის/რეგიონის კულტურის სტრუქტურის ჩამოყალიბებაში, ასევე მათ გავლენას ადგილობრივ ეკონომიკაზე.

ასეთი კვლევის გრძელვადიანი მიზანი უნდა იყოს, ხელი შეუწყოს ადგილობრივი თვითმმართველობის მიერ კულტურული დაგეგმვის შემუშავება-მოდერნიზირებას, დაგეგმვის პროცესებში კულტურის რესურსების ინტეგრირებით, გააძლიეროს მოქალაქეთა მონაწილეობა გადაწყვეტილების მიღებაში, შექმნას ურბანული ცნობიერება და ხელი შეუწყოს ქალაქის მაცხოვრებლებთან აქტიურ კომუნიკაციას. კვლევა ასევე ცდილობს შექმნას პროდუქტიული თანამშრომლობა და გააუმჯობესოს კულტურის პოლიტიკის ლოკალიზაცია ეროვნული და საერთაშორისო ქსელების მეშვეობით.

კულტურის როლი საჯარო დაგეგმვაში გადამწყვეტია, რადგან ის ხელს უწყობს საზოგადოების სხვადასხვა ასპექტს, მათ შორის ქალაქის/რეგიონის განვითარებაში მონაწილეობას, ტოლერანტობას, თავისუფლებას, სამართლიან-

ნობას, მშვიდობას, შემოქმედებითობას, ჯანმრთელობას და გარემოს პატივისცემას. კულტურის სფეროს დაგეგმვა ემსახურება ამ ღირებულებების ჩართვის საშუალებას საჯარო პოლიტიკასა და გადაწყვეტილების მიღების პროცესებში.

წარმატებული კულტურული დაგეგმვა მოითხოვს სტრატეგიულ, ინტეგრირებულ და მონაწილეობით მიდგომებს. წარმატების ძირითადი კომპონენტებია გრძელვადიანი მიზნების დასახვა, ინტეგრალური პერსპექტივის მიღება და დაინტერესებული მხარეების ჩართვა როგორც შიდა, ისე გარე წყაროებიდან. დაინტერესებული მხარეები შეიძლება მოიცავდნენ ადგილობრივი ხელისუფლების შიდა სამსახურებს, კულტურულ ინსტიტუციებს, არასამთავრობო ორგანიზაციებს, კერძო სექტორის წარმომადგენლებს, განათლებისა და კვლევით ცენტრებსა და დამოუკიდებელ აქტორებს.

ცოდნის გაზიარებისა და თანამშრომლობისთვის ასევე მნიშვნელოვანია საერთაშორისო ადგილობრივი თვითმმართველობების ორგანიზაციებთან თანამშრომლობა. გაერთიანებული ქალაქები და ადგილობრივი თვითმმართველობები, ევროპის საბჭოს ინტერკულტურული ქალაქები, მსოფლიო ქალაქების კულტურის ფორუმი, იუნესკოს შემოქმედებითი ქალაქების ქსელი და კულტურა ქალაქებისა და რეგიონებისთვის, რომელთა დახმარებით შესაძლებელია იყოს უზრუნველყოფილი ღირებული შეხედულებები და რესურსები კულტურის სფეროს დაგეგმვისთვის.

მოკლედ, შემდეგი კვლევის ნაბიჯები მოიცავს ახალი კულტურული წარმოებისა და მოხმარების ტიპების შემდგომ შესწავლას, მოქალაქეთა ხელმისაწვდომობასა და მონაწილეობას კულტურაში და ხელოვანთა და შემოქმედებითი პროფესიონალების როლს. გრძელვადიანი მიზანია ქალაქში თუ რეგიონში კულტურული დაგეგმვისა და მდგრადი განვითარების ხელშეწყობა კულტურის დაგეგმვის პროცესებში ინტეგრაციის გზით. ამ მიზნების მისაღწევად აუცილებელია საერთაშორისო ორგანიზაციებთან და დაინტერესებულ მხარეებთან თანამშრომლობა.

დოდო ჭუმბურიძე,
ხელოვნების მენეჯმენტის დოქტორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი

კულტურის სფეროში შემოქმედებითი და სამეწარმეო იდეების მართვა

წარმოდგენილ თემაში „კულტურის სფეროში შემოქმედებითი და სამეწარმეო იდეების მართვა“ განხილულია კულტურის სფეროში სამეწარმეო იდეების შექმნის და განვითარების შესაძლებლობების მართვა, ასევე კულტურის სფეროს სპეციფიკურობასთან დაკავშირებული საკითხები.

ახალშექმნილი ბიზნესის (სტარტაპი) განსაზღვრება მოიცავს ზრდის მაღალ პოტენციალს როგორც გეოგრაფიული, ისე ფინანსური თვალსაზრისით ინოვაციურობის გათვალისწინებით.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, დამწყები მეწარმეების „სტარტაპერების“ ერთ-ერთი მოტივაცია ეფუძნება ინოვაციური იდეის პროდუქტად გარდაქმნის მცდელობას და შესაძლებლობების სწორად გათვლას.

კულტურის სფეროს პროდუქტი ყოველთვის ვერ იქნება ორიენტირებული ბაზრის ხმაზე, თუმცა იმავდროულად კულტურის სფეროს ორგანიზაცია თავიდანვე შეიძლება შექმნას კომერციული ინტერესებით.

თემაში განხილულია პოტენციური იდეების წყაროების შესწავლის მნიშვნელობა, კერძოდ იდეების გენერაციის მეთოდი როგორც ხელშემწყობი ინსტრუმენტი დიდი რაოდენობის იდეების განხილვისას და საუკეთესოს აღმოსაჩენად. გამომდინარე იქიდან, რომ იდეის მიზნად გარდაქმნაში დახარჯული ძალისხმევა შესაბამისობაში უნდა იყოს მიზნობრივი ჯგუფების მოლოდინებთან. იდეების სწორად შერჩევა და მართვა არის დამწყები მეწარმის მნიშვნელოვანი საზ-

რუნავი. საგულისხმოა განისაზღვროს კონკრეტული, პროდუქტი იგივე ღირებული შეთავაზება რა პრობლემას უგვარებს მომხმარებელს?!

კულტურის სფეროს მასშტაბურობისა და სპეციფიკურობის აღნიშვნასთან ერთად, თემაში ასევე წარმოდგენილია პრე-აქსელერაციის და აქსელერაციის პროგრამების როლი ინოვაციური ეკოსისტემის განვითარებაში. კერძოდ, განხილულია – კულტურის სფეროში სამეწარმეო იდეის ჩამოყალიბებას რამდენად მიესადაგება ბიზნეს ტილოს კონცეფცია, როგორც ბიზნეს გეგმის ალტერნატიული ვერსია. თემაში ასევე განსაზღვრულია სამეწარმეო საქმიანობაში დიზაინერული ამროვნების მნიშვნელობა და ბიზნეს ტილოს შემადგენელი კომპონენტები.

ხელოვნების ფილოსოფია

სოფიო მოდებაძე,
ფილოსოფიის დოქტორი
ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
კონსერვატორიის მოწვეული ლექტორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოწვეული
ლექტორი

ხელოვნების არსისა და დანიშნულების საკითხი ფილოსოფიაში

კვლევის მიზანია განვიხილოთ ხელოვნების არსისა და დანიშნულების საკითხი სხვადასხვა ფილოსოფიურ მიმდინარეობასა და ფილოსოფოსთან.

ნაშრომში განხილულია კანტის თეორია მხატვრული შექმედების რაობის, გენიოსის, ნიჭის, წარმოსახვის უნარების მოქმედების სპეციფიკის შესახებ. რას გულისხმობს კანტი გენიის ცნებაში, რატომ არის მისი აზრით გენიოსი შესაძლებელი მხოლოდ ხელოვნებაში, სულის რომელი უნარი წარმოშობს გენიას.

კანტის მოსაზრებას, რომ მხოლოდ ხელოვნებაშია შესაძლებელი გენიოსი, იზიარებს შელინგი. ნაშრომში ასევე განხილულია შელინგის შეხედულებები ხელოვნების დანიშნულების შესახებ, ფრიდრიხ შილერის შრომა „ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის შესახებ“, სადაც საგანმანათლებლო ამოცანების შესრულებაში ესთეტიკურ აღზრდას უმნიშვნელოვანეს როლს ანიჭებს.

საინტერესოა შილერის აზრები თანამედროვე სინამდვილის შესახებ, სადაც, მისი აზრით, ბატონობენ მოთხოვნილებები, სარგებლობა დროის კერპია, ამ უხეშ სასწორზე ხელოვნებას არ აქვს წონა და თანდათან ქრება საუკუნის ხმაურიანი ბაზრიდან. შილერი სვამს კითხვას – როგორ უნ-

და გადაირჩინოს თავი ხელოვანმა ეპოქის მანკიერებებისაგან, რომლებითაც გარემოცულია.

ნაშრომში განხილულია შილერის კონცეფციები ნაივური და სენტიმენტალური პოეზიის შესახებ, სადაც წინ არის წამოწეული ისეთი მსოფლმხედველობრივი საკითხი, როგორცაა ხელოვანისა და სინამდვილის მიმართების პრობლემა, რაც ასევე ხაზს უსვამს ხელოვნების დანიშნულების საკითხის გააზრების აუცილებლობას. დასმულია კითხვა – არის თუ არა ხელოვნება ტემპარითი, როცა სცილდება სინამდვილეს და სრულიად იდეალური ხდება. იარსებებს თუ არა ხელოვანი რეალობის გარეშე. ამ მხრივ საინტერესოა ჰეგელის, ნიცშეს, შოპენჰაუერის, კამიუს, არტურ დანტოს შეხედულებები, ასევე ალექსანდრე მენის მოსაზრება – რეალისტურ ხელოვნებაზე გადასვლა ნიშნავდა თუ არა პროგრესს. ვითარდება თუ არა ხელოვნება და საბოლოოდ, რა არის მისი დანიშნულება.

კვლევის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ნამდვილ ხელოვნებას არასოდეს უცხოვრია თანამედროვეობისგან გაქცევით, თუმცა ის ადამიანები, რომლებიც გაურბოდნენ თავიანთ დროს, იძირებოდნენ წარსულის ლაბირინთებში ან მისტიციზმის ნისლში ეხვეოდნენ, მაინც თანამედროვეობის გამომხატველად რჩებოდნენ, რამდენადაც ეს გაქცევა სინამდვილიდან თანამედროვე სოციალურ ჯგუფთა თუ ფენათა მისწრაფებებს ასახავდა.

ამრიგად, ხელოვნება უფრო მეტია, ვიდრე სამყაროს ორგანული კლოუნადა; ის, რაც სინამდვილეში რჩება, ხელოვნებაა, რომელიც, სიმულირებული სინამდვილისგან განსხვავებით, საცნაურდება რაღაც ისეთად, რაც სტაბილური და მდგრადია. ამიტომაც სწორედ ხელოვნებას ძალუძს შეინარჩუნოს და გადაარჩინოს მსოფლიო ცივილიზაცია.

TEATROLOGY

Tinatín Gabelaia,

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Doctoral program – studies in art studies – theater studies.

Head of the program: Doctor of Arts, Professor Giorgi
Tskitishvili.

SOCIAL PLAY - AS CULTURE WITHIN CULTURE AND ITS SUBTLE FORM – DRAMA

The research question of the topic is the close connection of social game (an event standing at the lowest level of the game field) with the most sophisticated, preferred form of game – “theatrical spectacle” – theatrical drama.

During the conducted research, it was found that the need to play in a person is as ageless as the purely biological processes taking place in society: the innate desire for food, self-preservation, and continuation of the family. A comparison of the elements of theatrical drama with its “prehistoric ancestor” (social play) will reveal early connections to the ritual. One of Huizinga’s works (“game theory”) presents the sameness of the social game field and the cognitive-functional meaning of theatrical drama;

In this paper, I will discuss what factors open up the insatiable thirst for the act of play in a person... How it will grow into a sacred part of the cultural sphere?

The research is a kind of attempt to highlight the role of professional game in modern socio-cultural space. About the game as a cultural phenomenon at different times were interested such great thinkers as: Aristotle, Horatius, Boileau, Corneille, Freytag, Giradoux, Brecht, Boal...

In this regard, it is also interesting for me, the type of professional game that grew out of the act of social game – the

so-called Drama – how important is it in the core of culture?!

This work is a kind of proof that the social game found in the sphere of culture is itself another visible example of the expression of culture in culture.

Marine (Maka) Vasadze,
Doctor of Arts, Associate Professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

SOCIOCULTURAL PREREQUISITES FOR THE CREATION OF THE GERMAN EXPRESSIONIST THEATRE

By the 1920s, the expressionist movement had spread to many fields of the arts, including the newly emerging cinematography, but was more popular in the theatre.

Defeated in the World War I, Germany was in a political, economic, social and spiritual crisis. The population is experiencing the desolation and misery of Germany. In 2018-19, Germany was involved in revolts, revolutionary coups, and hence, the Bavarian Revolution, the Bavarian Soviet Republic was a logical outcome. The revolution organized by intellectuals (thinkers) has failed. A pacifist movement-direction was created in art, it was a protest against the existing political-social reality. Artists, including playwrights, considered the way of inner perfection of a person as a solution. The main method has become the presentation of human spiritual feelings. Protest against the rapid development of technology is becoming one of the leading topics. This direction also expressed how a person becomes a part of the mass and loses his individuality. In order to preserve the personal, it is necessary to find the meaning of life. The search for the meaning of life became the main problem and the main issue of the expressionists, and the main goal was that a man should remain a human being.

To save the humanity in a human being – became the slogan of the expressionists. The features of expressionist dramaturgy are similar to intellectual dramaturgy, a certain thesis, idea is given and the action unfolds around it, there are no individual characters. Expressionists believed that it is necessary to study oneself through observation. And in order to know the inner world, we have to trust dreams, feelings, visions, illusions, mirages. Besides dramaturgy, expressionism prevailed in theatre and performing arts. The theatre refuses to develop a character psychologically, the main thing is to embody a certain idea from a purely theatrical point of view. For expressionists, the theatre was a kind of “spiritual brotherhood” and the audience was included in this brotherhood. With this, they opposed the theatre to dissociation in society and hostility between people.

Maia Kiknadze,
Doctor of Arts, Associate Professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

KOTE MARJANISHVILI THEATRE STUDIO

1. The first foundation of theater education in Georgia is related to the period of King Erekle, when the so-called “school theater” existed in the seminaries of Telavi/1782/ and Tbilisi /1755/. Later, in the 40s of the 19th century, during the existence of Giorgi Eristavi Theater, himself the founder of the theater, Giorgi Eristavi, was delivering lectures to actors. In the 60s of the 19th century, when the permanent theater was established /1879/, it became necessary to train actors. In the statute of the drama theater, the need to form theater classes was emphasized. During this period, the drama courses of Valerian Gunia and Lado Meskhishvili were created /1912/;

2. At the beginning of the 20th century, along with the development of the directing profession, separate drama studios were established in Tbilisi. Giorgi Jabadari, who arrived from Europe founds the Theater Studio/ (1918-1920), which despite of its short period of existence played a great role in the education of professional actors. Akaki Faghava's studio began to function from 1922 which was eventually transformed into a theater institute.
3. Studios existed in Shota Rustaveli and Kote Marjanishvili theaters. Marjanishvili theater studio was established in 1931. Initially, the studio covered 2 years and had no any curriculum and estimate. The lessons lasted only for 2 hours. Later, in 1935, when Dodo Antadze was appointed as the director and artistic director of the theater, the studio working system was also changed (theatreologist/theatre historian Dimitri Janelidze was the director of the studio). Now the education lasted for 4 years. The studio taught subjects that are still taught at the drama faculty today: acting skills, make-up, artistic recitation, history of Western Europe and Georgian theater, literature, ethnographic Georgian dance and others. Students of the studio were even taking part in Marjanishvili theater performances and also they were themselves staging performances.
4. The premiere of the first graduation performance of the students took place on December 26, 1936. Director Vaso Kushitashvili staged „Doctor in spite of Himself” by Moliere “. The performance had positive reviews and was included in the repertoire of the Marjanishvili Theater. The costumes of artist Elene Akhvlediani attracted special attention in the performance.
5. In 1939 /September 1/, when the State Theater Institute was launching its work, Rustaveli and Marjanishvili studios also joined the institute.

Gubaz Megrelidze,
Doctor of arts
Theater Society of Georgia

CONTEMPORARY INTERPRETATION OF DAVIT KLDIASHVILI'S WORKS

1. The works of the great Georgian classic David Kldiashvili have always been and remain interesting for Georgian theater, therefore, stories and plays with various interpretations and scenography are systematically staged. In addition to this, the actors created a number of fascinating artistic images, which enriched the history of the Georgian stage. Even if we mention "Stepmother of Samanishvili" of the Rustaveli Theatre, innovative performances staged in the Tbilisi Theater for Young Spectators by T. Chkheidze and M. Gatsserelia.
2. Later, interesting performances were staged at Akhmeteli theater "Misfortune" (dir. S. Nemsadze); Tbilisi Youth Theater - "Irina's Happiness" (dir. D. Khvtisiashvili), in which different director's methods of solving and implementing tasks were revealed.
3. "The Trouble of Darispan" staged by the young director Saba Aslamazishvili at the Ilyauni Theater and "Irina's Happiness" staged at Meskheti theater are understood from a different point of view. The form of the solution may be debatable, but the experimental search for novelty will be useful to the director in the future. The last premiere of the theatrical season took place at the Chiatura Theatre, where the director G. Kapanadze worked "The Trouble of Darispan". Basically it is decided in the traditional framework, but some scenes have a different content.
4. To sum up, in the interpretation of the works of David Kldiashvili, where the tense human relations are highlighted, it can be seen that the directors sought to find new, different

features in the characters and bring them closer to modern social life, as well as to raise moral and ethical problems.

Ana Mirianashvili,
Doctor of Arts Science, Theatre Critic, Researcher,
Blogger, Translator/Editor
Head of the literary department at Tbilisi State Youth
Theatre

THEATER FOR YOUNG AUDIENCES - AN IMPORTANT PART OF SOCIO-CULTURAL SPACE IN EUROPE

- Transformation of TYA in Europe - 60s of the twentieth century; Left-wing student protests in major European cities; reason: violation of the rights of working people, children and minorities, feminism;
- Protest against the outdated creative approaches and the old artistic system;
- Formation of culture policy, understanding theater (including theatre for young audiences) in a new way and beginning of reform;
- Child - a separate individual, a full-fledged member of the socio-cultural space with his/her rights, needs and freedoms, the role of psychology in developing of theatre for young audiences in Europe;
- Contemporary theatre for young audiences, modern trends and approaches, changes made on the cultural, creative, social and other levels;
- the model of several European countries: Italy, Sweden, the Netherlands and etc.
- Parallels with the countries of the post-Soviet space (Russia, Georgia and etc.)

Yerkebay Anar Saimzhankyzy,
Candidate of Art History,
Professor of the Temirbek Zhurgenov Kazakh National
Academy of Arts.
Head of the Department of History and Theory of
Theatrical Art

THE ROLE OF FESTIVALS IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF KAZAKHSTAN AND GEORGIA

Today, the festival is a universal communication channel that plays a role in strengthening social and artistic communication in the context of changes in economic relations and political contradictions. The festival allows a deeper look at the contemporary theatrical process, “and also plays an important role in the formation and development of the international art market.”

The development of festivals falls at the turn of the 20th and 21st centuries, and over time this type of city holiday becomes an increasingly popular form. The history of festivals begins in the 18th century, from the first mention of it, and is associated with an interest in the festive culture of the Middle Ages. Genetically, the festival is close to the festive ritual folk culture, but its development took place during the period of urbanization and globalization. The festival possesses such formal features as the closed space, attachment to the venue, the predominance of the performance as the main format, a pronounced distance and the differentiation of festival participants into actors and spectators.

Modern festivals with good reason should be considered an inseparable part of modern culture, a constantly developing artistic phenomenon, an actively functioning system. Analyzing the experience of holding Kazakh festivals, it can be noted that their concept is necessarily associated with ancient ethnic traditions, the task is to preserve the national culture, in-

novation in culture is understood through the prism of these tasks. This is justified, since in the context of the deepening globalization of modern society, the issue of preserving national identity is acute. Respect for the past of one's people, the return of lost values and ideals are the foundation of the deep mentality of the people and the worldview of a person. It is possible to revive and root it only through the key ideas for the self-consciousness of the people. It is this philosophical and aesthetic approach – to comprehend and develop the ethnocultural heritage of ancestors – that becomes the core in the concept of festivals held in Kazakhstan.

Tamar Kutateladze,
Chief Researcher of Dimiti Janelidze Scientific Research
Institute of Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State
University

GHOST OF THANATOS IN THE GEORGIAN STAGE “CHEKHOVIANA”

Interest in Anton Chekhov's dramaturgy has always been strong in Georgia. Nevertheless, during the 20th century, Georgian society saw only a few interpretations of Chekhov's plays. The work of the "90s" of the 20th century was distinguished by its youthful courage. Almost all the Georgian directors of the 90's made A. Chekhov's play or short story created an interesting panorama of Georgian Chekhoviana. They read about the apocalyptic processes of the beginning of both centuries, the tragedy of the intelligentsia, the fatal judgment experienced due to its "criminal inactivity" or "criminal activity". 21st century Georgian theater direction in the plays created on the basis of Chekhov's dramaturgy, already openly "talks" about the doubtful present and addresses the modifications of

classical texts. In the works of the new millennium, time is no longer concrete, the new generation of directors increasingly abundantly uses all the technical means of the new theater, from time to time reduces the number of characters, applies modifications of stage texts, a new reading of Chekhov's poetics. Apocalyptic thinking, the destruction of authorities, absurdist consciousness, the worldview principles of the theater of cruelty and some staging techniques, the desire for spectacular stagings are becoming more and more a priority. The theater direction of the new millennium tries to portray the events developed in the country, new relations established in a world with broken borders as much as possible in its experimental productions. The main topics and trends are the endless destruction of eternal values, the conflict of generations, the tragedy of the deceived generation. All of Chekhov's plays were created by understanding the consequences of the cataclysms that developed at the end of the XXI century, the number of which is very substantial. Davit Doiashvili's "Three Sisters" and "The Seagull" (Marjanishvili Theater, 1997, Vaso Abashidze New Theater, 2022) are outstanding among them. "The Cherry Orchard" and "The Seagull" by Gasparella (Theatre and Cinema University, 1999, 2000), Otar Egadze's "Uncle Vanya" ("Vaki Theater Basement", 2003), Giorgi Margvelashvili's "The Cherry Orchard" and "Three Sisters" (Movie Actors' Theater, 22. X. 2004, University of Theater and Cinema, 2014), L. Tsuladze's "Woman with a Dog" ("Attic" of Marjanishvili Theater, 2007), "Uncle Vanya" by Nika Chikvaidze (Small Stage of Griboyedov Theater, 2022), "Cherry Orchard" by Andro Enukidze (New Theater named after Vaso Abashidze, 2023). The family drama "Three Sisters" by the Georgian author - Mariam Meghvinetukhutses was written with the inspiration of Chekhov's texts, which are always open to dialogue for modern times. Based on this original text created by understanding the reality created in Georgia in the 21st century, the audience has already seen two successful youth productions at the "Haraki"

theater (dir. Sandro Kalandadze, 2021) and on the stage of the Shota Rustaveli Theater and Cinema University of Georgia (dir. Manana Kvirkevelia, 2023).

The paper will outline the main highlights of the above-mentioned plays, the aspiration of the directors to create a perfect portrayal of modern realities based on Chekhov's dramaturgy.

Tamar Tsagareli,

PhD. Associated Professor, Art Sciences, Media and Management Faculty Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, Tbilisi (Georgia).

Curator of Vakhtang Chabukiani Memorial House-Museum of the Union of Tbilisi Municipal Museums.

THE SOCIOCULTURAL SPACE OF THE SOVIET ERA AND THE BALLET „HEART OF THE MOUNTAINS“

The process of forming the Georgian National Ballet of the 30's-40's of the 20th century is based not only on the synthesis of classical and folk traditions, but also on the artistic aesthetics of Georgian culture, which has a centuries-old history. In particular, the samples of folk creativity are a rich source of themes and stories for the ballet theater of the 30-40's of the last century. This is where the epic-narrative forms of Georgian ballet dramaturgy originate, which emphasizes the hero's personality as an integral part of people's lives.

This tendency naturally led to the interest of the ballet theater in epics, folk tales, and historically unmistakable facts. The independent dramaturgical beginning embedded in them had a direct impact on the formation of the aesthetic principles of Georgian choreography, in which the democratic tendencies were quite strong.

The choice of Georgian themes and folklore in the first national ballet „Heart of the Mountains“ was determined by the creative individuality of choreographer Vakhtang Chabukiani. In the epicenter of the scene – „Heart of the Mountains“ – was the hero who rebelled against the injustice and cruelty reigning in the country and who established the spiritual value of the common man. In the play, the romantic hero Jarji is, first of all, a patriot who leads the people’s liberation struggle.

The cornerstone of the performance’s stylistic solution was the realism of the „national color“ in the presentation of the scenes of people’s presence, which was based on a fundamentally new ballet language, and which, in turn, represented a synthesis of classical and folk material.

Today, we can’t surprise anyone with experiments that testify to the ability to assimilate the classical language with sports, being and other free and diverse movements, including even symbolic-ritual ones, but, in the 30’s of the last century, when the ballet tradition was still strong, when modern themes were solved only through the use of ballet language (I am referring to the Soviet ballet of the mentioned period), this initiative was perceived as a unique event that opened the door not only to Georgian ballet the perspective of the formation of the theater, but also of the world ballet theater.

Rasvana Cernat,
Ph.d. Lecturer of the Bucharest
National Film and Theater University

REPLIKA CULTURAL CENTER – FOSTERING ARTISTIC EXPRESSION AND CULTURAL ENGAGEMENT IN ROMANIA

This paper explores the role and significance of Replika Cultural Center as a cultural institution in Romania. Founded with the aim of promoting artistic expression and cultural engagement, Replika has emerged as a vibrant and influential hub for contemporary arts and cultural activities. This paper delves into the history, mission, programming and impact of Replika, shedding light on its contribution to the sociocultural space in Romania.

1. Introduction: the Introduction an overview of Replika, its establishment and its importance within the context of Romania`s cultural landscape. It outlines the objectives of the paper and the main areas of exploration.
2. Historical background: this section delves into the historical background of Replika, tracing its origins, development and evolution over time. It discusses the key individuals and factors that contributed to the establishment of the institution, highlighting the vision and aspirations that guided its formation.
3. Mission and Objectives: Here the paper explores the mission and objectives of Replika. It examines the institution`s commitment to promote social engagement, address topics of interest for to teenagers and young people. This section also delves into the core values and principles that guide the programming and activities of Replika.
4. Programming and activities: This section provides an in depth analysis of the diverse range of activities and programming offered by Replika. It explores the institution`s

emphasis on contemporary theater and theater plays, but also music, dance, visual arts, literature and interdisciplinary collaborations. The paper discusses notable performances, festivals, workshops and educational initiatives organized by Replika, highlighting their impact on the local community and the broader Romanian cultural scene.

5. Engagement with sociocultural space: this section examines how Replika interacts with the sociocultural space in Romania. It explores the institution's efforts to engage diverse communities, promote cultural exchange and foster dialogue on social issues. The paper discusses the role of Replika in preserving and promoting Romanian cultural heritage while also embracing international perspectives and trends.
6. Impact and Collaborations: This section assesses the impact of Replika on the socio cultural space in Romania. It analyzes its contributions to the local community, the development of artists and cultural practitioners and the broader cultural discourse. The paper also examines collaborations with other cultural institutions, organizations and artists, exploring the synergies created and the wider reach achieved through such partnerships.
7. Challenges and future perspectives: this section examines the funding landscape, sustainability, audience development. The paper also highlights the importance of adapting to changing sociocultural dynamics and emerging trends to ensure the continued relevance and impact of the institution.

Conclusion summarizes the key findings of the paper and emphasizes the significance of Replika as a driving force in Romania's cultural landscape. It underlines the institution's role in fostering artistic expression, cultural engagement and social dialogue, while also envisioning a promising future for Replika Cultural Center and its continued contribution to the sociocultural space in Romania.

Lasha Chkhartishvili,
Doctor of Arts,
Associate Professor,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE THEATER IN KING TAMAR'S ERA

Every era has its own theater. Theater, like other fields of art, reflects the era, and vice versa, the era is presented in any work of art. Georgian professional theater of the Middle Ages also had to exist under the conditions of the era - conditions of strict censorship, which directly or indirectly expressed the monarchical narrative of feudal Georgia. Theater, as one of the directions of performing arts, whose main weapon and instrument is the word, was significantly influenced by the political, social, and cultural situation.

In Tamar's era, the need to establish a secular theater was included in the agenda. It was during her reign that the Georgian professional theater reached another level of development and the Royal Court Theater appeared, whose function was to entertain the public invited to royal receptions (parties), international diplomatic meetings and special occasions. It was during this period that an independent, Georgian theatrical form - Sakhloba - was formed.

The story that we come across in Sakhloba was presented on mythological, romantic, heroic and existential stories. Researchers (D. Janelidze, K. Kekelidze, I. Javakhishvili, V. Kiknadze) stated that the repertoire of Sakhloba included: praise (panegyric), satire (joking and scolding), polemical conversation (wit), representation of fables with elements of pantomime. The performance included comic scenes of a denunciative nature, which the participants of the performance grotesquely showed to the audience. Sakhloba, as a type of theatrical form, existed for more than five centuries (XII-XVII

centuries) and this period includes both “Tamar’s Reign” called the “Golden Age” of the rise of feudal Georgia, as well as the following tragic centuries, when the Georgian state constantly needed to defend itself and fight for survival.

Sakhioba as a theatrical form consisted of speech, dance and song, and the art of acrobats and jugglers. It was these components that were united in Sakhioba. In it, as in Berikao-ba and Keenoba, the participants used masks.

Thus, the theater of the period of “Georgia’s Golden Age” developed despite the fact that it had to work under the conditions of censorship. As a proof of development we can consider the formation of the original theater genre - Sakhioba. The theater in Tamar’s era was a secular type of theater in concept and content, and it was aimed at an audience with a high social status, i.e. an educated, literate society. Therefore, the leadership of the theater of the High Middle Ages, who worked at the kings’ court, had to be from the aristocracy themselves, since they had to know how to read and write. Only the feudal lord had the right to use such an opportunity.

The theater in Tamar’s era was a governmental structure, which in fact shared the state policy and worldview. It carried the ideology of the 12th century Georgian state.

Marine Kharatishvili,
Doctor of Arts, Associate Professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

RENOVATION OF THE GEORGIAN ACTING SCHOOL

Modern Georgian stage and performance culture is based on professional directing art. Some of the directors, who are in charge of managing a specific theater, strive to raise the performing and staging culture, which indicates their professional self-awareness. Among such directors, there are the

ones who, along with creative work, are also engaged in pedagogical activities.

None of the problems of modern directing can acquire real artistic value if it is not revealed by the artist's art. Therefore, the education of future actors is undoubtedly very important.

Acting pedagogy covers a number of important issues. This means actor's education, the importance, peculiarity and level of the training process, the need to highlight individuality, the understanding and creative assimilation of theater ideas, the creation of a theoretical base, care for the mastery of the professional craft and development of habits, the call to raise professional self-awareness. Therefore, the most important aspect in the learning process is to understand the technology of the craft.

National theater pedagogy went through constant development, renewal, genesis. The years of accumulated practical experience endured many changes. Director-teacher searches were marked by new findings and innovations. At the same time, the pedagogical work of many of them is still unexplored and unstudied. As it is clear from the practical activities of the Georgian acting school, it stands out for its high level.

The foundation for the professional training of young actors in Georgia was laid in 1918, when the Jabadari studio was opened. Since that day, the mission of educating future cadres for the Georgian theater has been assigned to many well-known theater figures. The studio founded by Jabadari became a serious prerequisite for the establishment of Akaki Faghava's studio in 1922, which was transformed into a theater institute in exactly one year. Thanks to the studios of Giorgi Jabadari and Akaki Farava, pedagogical thinking was established in theater art, which greatly determined the future of Georgian theater from a professional point of view.

Over the years, Giorgi Tovstonogov, Dimitri Aleksidze, Mikheil Tumanishvili, Lili Ioseliani, Aleksandre Mikeladze, Shalva Gaksrelia, Gizo Jordania, Temur Chkheidze taught the

highest level of the system created by Konstantine Stanislavski, which is known as the “method of effective analysis”. Despite their individual, different handwriting, they understood exactly the specifics and peculiarities of working with future actors, they constantly sought new ways in their relationship with apprentices, and they considered the upbringing of actor-citizens as one of their most important missions. At the same time, they tried to present the country’s national traditions, individuality, identity. The same tradition is continued today by the advanced wing of director teachers working in the theater school: Giorgi Margvelashvili, Aleksandre Kantaria, Giorgi Shalutashvili and others.

Today, the efforts of the National Acting School are mainly focused on deepening and establishing the best pedagogical traditions. On these traditions, creative principles, professional habits and self-awareness were brought up and developed for the generation of teacher-directors, who made the Georgian acting school one of the best experiences of theater pedagogy, created a professionally organized educational space, defined the main line in the national theater pedagogy, which is aimed at raising an actor with universal abilities for director’s theater.

FILM STUDIES

Zviad Dolidze,
PHD in Art Criticism (Film Studies),
full professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

“KITCHEN SINK REALISM”

British cinema, ever since the pre-World War I period, has been plagued by a number of problems that have been intractable for decades. This meant the conquest of the country's film market by Hollywood through the “Block Booking” and “Blind Booking” systems, the long-term hiring and subsequent purchase of British film studios by Americans, the export of local directors and actors to America, etc.

The situation did not improve even after the victory in the Second World War, so in the 1950s, British film producers began to develop a new production and creative policy in order to bring audiences back to movie theaters, competing with Hollywood and television. As a result of this action, there appeared the so-called “Ealing Film Comedies” because they were shot at the Ealing Film Studios, and later the movement formed by Lindsay Anderson and his friends in a documentary called “Free Cinema”. At the end of the decade, a group of British filmmakers expressed solidarity with “Free Cinema” and began making feature films about social themes. Such works were dubbed “Kitchen Sink Realism” (otherwise, “Kitchen Sink Dramas”). Their task was to show unvarnished and real life, to analyze and convey the spiritual depths of the people, their inner passions, and their civic beliefs, and to cover the everyday life and social difficulties of the lower classes. It was neither a genre nor an artistic direction, but was another movement raised to shake the national film culture, ideologically standing close to

the wide audience, and a group of critically-minded writers and playwrights, the “Angry Young Men”, whose members felt cheated by the promises of post-war society, could not like its complacent posture and urged everyone to fight against the existing reality.

Maia Levanidze,

Associate professor

Doctor of art history

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

FROM CRITICISM OF SOCIETY TO INDIVIDUAL PERCEPTION OF THE WORLD

Georgian auteur cinema of the 1960s differs from the mainstream discourse of contemporary cinema in its individual vision, worldview, civic position, and diversity of narrative.

The cinema of the 1960s and 1970s shows its attitude to the socio-political and moral and ethical problems of the period. Tabooed topics are told in parable form in order to awaken in society the sense of national identity lost under the totalitarian regime. Everything in “The Sixties” is subordinated to this goal. The socio-cultural environment that emerged in the 1960s, not only in Georgia but also abroad, plays an important role in this process.

In the Georgian cinema of the 2000s these narratives change, attention is focused on the individual, it is through his prism that social and moral and ethical problems are conceptualized, the narrative is at the level of a fable, more attention is focused on the inner state of the heroes, on personal relationships, i.e. unlike the “sixties”, the hero’s personal relationships manifest acute social issues. That in itself also determines the originality of the expressive structure. The theme

mainly analyzes the peculiarities of the basic principles of reflection of reality and the construction of the narrative in these two periods and what influenced their formation.

Andronika Martonova,
Prof. PhD, Institute of
Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences

THE ENDLESS GAMES OF ADAPTATION
(Methodological Aspects In The Education
Of Students)

The proposed paper aims to present some aspects of my work as a teacher in the disciplines History of Asian Cinema, Visual Culture of Asia, History of Asian Theater in various universities in Sofia, Bulgaria. More specifically, the NATFA- National Academy of Theater and Film Arts (Faculty of Screen Arts, Department of World Culture) and Sofia University – Center for Eastern Languages and Culture (Department of Indo-Pacific Studies and the Classical East).

The main focus is the adaptation of a literary or theatrical text on the screen and on the stage space, in a very specific socio-cultural environment. The problem of transfer from the language of the text to the language of the cinema and the theater is particularly interesting and provides multiple discourses for comparative analyses. The picture of interactions is complicated when we have not only a transfer, a transposition of something different in a specific cultural context and unknown (from a European point of view) historical time. In the specifics of Art and the Sociocultural Space, I will examine three very different Western European literary primary sources and their projection mainly on the contemporary film art of Asia: Korea, China, Taiwan and Iran.

Manana Paitchadze,
PhD

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

**THE PSYCHOGRAM OF THE POLICEMAN AND THE
PERPETRATOR/ACCUSED IN FRENCH CINEMA -
(Analysis based on two films “Flic Story” 1975 and
“Two Men in Town” 1973)**

This paper is about the analysis of the psychogram of the policeman and the delinquent/defendant in French films of the 70s of the 20th century on the basis of two films “Flic Story” and “Two Men in the City”.

The term “psychogram” is treated in detail. Based on the authentic definition of this term, the acting persons of the two films are examined – two different psychotypes of the policeman and two different psychotypes of the delinquent. The term delinquent and the accused are also to be distinguished – in criminal law, the accused is only called a criminal after his conviction.

The film “Flic Story” (1975) by director Jacques Deray shows a conscientious and extremely humane policeman – Inspector Roger Borniche (Alain Delon) and the cold-blooded serial killer and thief Emile Buisson (Jean-Louis Trintignant), who was unsuccessfully pursued by the police for 9 years (in the 40s and 50s). The film presents the persecution as a struggle of the intellect, focusing on a growing relationship between Buisson and the protagonist Borniche. Deray’s humanisation of the characters was a feature used in his other films, and was a popular counter-cliché concept in France in the 1970s.

In José Giovanni’s 1973 film “Deux Hommes dans la ville”, ex-bank robber Gino Strabliggi (Alain Delon) spends 10 years in prison and is released on parole. Despite bitter setbacks, he painstakingly builds up a new existence. But the ambitious, pedantic and compassionless criminal police officer Goitreau

(Michel Bouquet) does not believe in Gino's purification. He does not let go of him until he strangles him in a state of rage. The social worker Germain Cazeneuve (Jean Gabin) desperately fights for the life of the condemned man, but the perfectly functioning machinery of justice can no longer be stopped. This film addresses the issue of the abolition of death penalty in France. The final abolition of the guillotine, i.e. the death penalty, did not take place until 1981.

Giorgi Razmadze,

PhD in Art History, Researcher of Dimitri Janelidze Scientific Research Institute of Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

SOCIAL CRITICISM IN GEORGIAN VIRTUAL REALITY

Virtual reality as a subgenre of cyberpunk dates back to the 1980s. With the development of technology, virtual reality becomes an artistic medium and acquires a separate category of computer images. Its commercial use today is in the gaming industry, but since the 1990s there have been experiments to present virtual reality as an artistic medium.

Virtual reality is one of the most powerful mediums for social, political and cultural criticism. During the conversion of reality into the digital ecology, the discourses, ideologies and hegemonic domination that define reality are exposed. Virtual reality gives the audience the experience of touching the discourse. According to the theory of strollology of the Swiss thinker Lucius Burckhardt, the environment is studied by looking at it and walking in it. Therefore, being in virtual reality involves digital strollology. This technique has led us to think of it as digital archaeology in a medium that is very new but represents a rather capacious substance of audio-visual consciousness, in which theories of cinema, social theories and

the laws of the physical world are interwoven and create a new universe.

The history of Georgian virtual reality is rather scarce, but it is possible to single out two works, the film by the German collective n/o new “What we have in common” and the work presented at the Venice Biennale by Mariam Natroshvili and Detu Jincharadze “I pity the garden”.

Ludmila Sayenkova-Melnitskaya,
Ph.D, Faculty of Journalism of the
Belarusian State University

BELARUSIAN SPECIALIZED FILM MAGAZINE “ON SCREENS” AS A CULTURAL PHENOMENON

The phenomenon of film criticism, due to multilevel determinants, predetermined not only its genesis and development (which, of course, is associated with the invention of cinema), but also its autonomy as a multifunctional object with its own subject specificity.

The formation of film criticism in Belarusian journalism began simultaneously with the display of the first imported films on the screens of city cinemas at the end of the 19th century. In the twentieth century, there were formed the main genre priorities and value-assessment principles of the art of film criticism in the national media, there were determined its ontological-communicative foundations and cognitive-cultural resources, its media strategies were formed, its media educational potential was realized, author’s approaches to the representation of world and domestic cinema in the media environment were manifested, which allows us to talk about the institutionalization of the Belarusian school of film criticism. The development of film criticism contributed to the formation of Belarusian cinema studies as an independent sphere

of scientific activity, involving the study and systematization of historical and theoretical knowledge about cinema as an art form. Film criticism, being an integral part of Belarusian journalism, activates cultural processes in the media, which is extremely important in the conditions of an overabundance of information, monetization of spiritual values and ideals.

One of the first mass media in Belarus, where film criticism was formalized as a special kind of creative activity, focused on the artistic and aesthetic needs of the audience and the professional and creative needs of film production participants in a qualified assessment, is the film magazine “On Screens”.

Nino Kavtaradze,
Ph.D. Student,

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Supervisor: Professor Lela Ochiauri

COLLECTIVE FARMING AS A NEW SOCIO-CULTURAL SPACE IN GEORGIAN CINEMA (1937-1953)

In the 1920s-1950s, alongside with the influence of the communist ideology, the definitions of labor and the connection of the Soviet citizen have also changed: the peasant, the worker, the kulak, and the collective farmer have appeared in films from “high Stalinism” to “movie shortage” with equal success. From the 1930s, the system begins the “mass operation” of dispossession of kulaks and the creation of collective farms. The work, started in the background of repressions, was soon replaced by the Second World War, and since 1945, the “hero” a frontline fighter returns to the collective farm again. “Triumvirate”: work, struggle and more work – became a chronological expression of Soviet economic policy. Where the collective farm appears as an unconditional alternative to “human exis-

tence” and a new socio-cultural space.

Georgian cinema also shared the “general line” of party ideology. The first film about collective farm was created in 1937, Nikoloz Shengelaya’s “Orange Valley” is a clear expression of the visual rhetoric of social realism, where exemplary (role-model) communists, agitators, class enemies and pests - are precisely inscribed in the “mythos of Stalinist cinema”.

In the early 1940’s, men are fighting on the front line to protect the Soviet empire, and the “backstage housewives” who stayed at home were doing their (man) work. (“Stingy Neighbours” 1945) For a working person, framed by the propaganda of social realism, the only alternative to his existence was the cooperative space and non-normative labour during the war!

During the period of Georgian movie shortage” the conflict of heroes was diminished to a minimum. Their personal transformation path - becoming a “hard worker” is pathetic and linear. The visual and verbal representation of the “happy” Soviet citizen involved in the construction of a “socialist paradise” is often presented in the context of Stalin. (“Happy Meeting” 1949, “Spring in Saken” 1950)

The ruler of the Soviet empire was “endowed with ontological qualities rather than psychological ones” (Bazen) in the films. From today’s perspective, the social realist iconography of Stalin and the collective farmer’s women opens a new research opportunities : from the historical, gender viewpoints.

Noteworthy, that in Georgian cinema with the agricultural thematics, We meet a lot of images of working women ., their portrayal in the frame composition accurately repeats the principles of the propaganda poster or monumental painting. In the latter, the female figure became an expression of farming, and the Soviet land was the bearer of a feminine origin. The collectivization that began in the 1930’s took away the power from the peasantry and even caused a kind of “feminization” of the process. This trend continued in the Georgian cinema of the 1940s.

Collective farming as a new socio-cultural space establishes new customs and behaviour in Soviet people, where existence determines consciousness. This kind of “understanding” of films shapes an interesting form of interpretation from today’s perspective.

Marian Tutui,
Full professor of film studies at
Hyperion University in Bucharest, Romania

AN ATTEMPT TO SOLVE A MYSTERY: WHY THE ROMANIAN PLAYWRIGHT MIHAIL SEBASTIAN WAS SCREENED IN EIGHT COUNTRIES

It is suggestive that no less than three plays by the Romanian playwright Mihail Sebastian (1907-1945) have been adapted abroad. These adaptations are mainly TV films that have been presented elsewhere but in the countries of production; therefore, even Romanian experts in theatre or cinema have ignored them. The list includes the play “The Unnamed Star” (1942), which was adapted by Henri Colpi in 1966 in a French-Romanian co-production with the same title (or in French *Mona, l'étoile sans nom*), but even before, in 1962 in Finland (*Nimetön tähti*, directed by Mauno Hyvönen), or later in Yugoslavia in 1969 (*Bezimena zvezda*, directed by Jovan Konjović), in Hungary in 1971 (*Névtelen csillag*, directed by Ottó Ádám), in the USSR in 1979 (*Bezimyannaya zvezda*, directed by Mikhail Kozakov), and in Greece in 1979 (*Asteri horis onoma*, directed by Kostas Asimakopoulos and Stelios Rallis). We can add the play “The Holiday Game” (1939), adapted in France in 1967 (*Le Jeu des vacances*, directed by Gilbert Pineau) or “The Last Hour” (1932), in the GDR in 1973 (*Letzte Nachrichten*, directed by Dieter Perlwitz) or the Czechoslovakia in 1987 (*Posledná hodina*, directed by Milos Pietor). Sebastian’s

plays were successful with the public and critics in Romania, but they were written shortly before WW2, and Romanian literature almost never enjoyed numerous translations and international success. In the case of the Greek director Kostas Asimakopoulos, we can invoke his connections with Romania. Still, in other cases, the motivation for translating and adapting these plays for the screen is not apparent. We can conclude that not only their value but also their melodramatic and romantic notes convinced several directors that their screen adaptations could be successful.

Giorgi Kharebava,
PHD Doctorate student, assistant-professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

TECHNICAL PROGRESS - IMPORTANT CONTRIBUTOR FOR DEVELOPMENT OF THE MOTION PICTURE ART

Development of science is in direct correlation to the development of technologies and vice versa. How does technological innovation influence motion picture art?

Technical progress influences development of any type of art – music, painting, architecture, photography, etc.; Development of some of them has been a slow process due to the fact that the progress of technologies was also slow. However, from today's point of view, some of these technologies were at surprisingly high-level even several centuries ago. Many of them have been lost due to the passage of time.

The history of Motion picture art accounts for about 120 years. It has reached amazing heights due to various means of communication that emerged at different stages of history in several developed countries. Today, use of a global network

of the Internet facilitates exchange of information (including audiovisual) across various places of the world.

As a result of this all these new technologies develop at such a speed that sometimes it becomes difficult for individuals involved in art to use all these innovations in their creative work.

In this article we will discuss many inventions that help to raise the art of movies to a new stage of development.

And the question is - what should we expect tomorrow?

Theo Khatiashvili,
Ilia State University

AT THE BEGINNING OF HISTORY, OUT OF HISTORY

My thesis is to some extent an answer to the question - where are the (great) women? The politics of memory, as a permanent “correction” of collective memory, carried out by political agents, various dominant ideologies and certain groups of power vertical, is primarily aimed at the formation of the state and the definition of national identity; although the practice of permanently forgetting women, erasing her from history, which was established for centuries, is a more solid and universal ideology - it is a power mechanism accompanying the patriarchal ideology, which was still working successfully even in the modernist, emancipated 20th century.

I will discuss this mechanism on the example of the French director, screenwriter and producer Alice Guy-Blaché, who has been making films since 1896 in Gaumont’s studio, for which she uses the script, actors, special locations, such techniques as double exposure, running a film backward, according to Alison McMahan - even close-up still before Griffith; She experimented with sound system and color-tinting. Sent to the USA with her husband, she founded one of the first stu-

dios, “Solax”, and soon - the Fort Lee studio, which became the center of American film production before the formation of Hollywood. Despite this, Alice Guy-Blaché was not included in the most influential chrestomatic history and/or was added later as a “correction”.

In general, the problem of studying cinema of early period is related to a number of objective factors: the author of the film is often anonymous, the words “produced by” and “directed by” are used synonymously in the documents, there were no copyrights and stories were taken from each other, so it is difficult to determine who is an author and who copied it, not to mention the fact that because of easily flammable tape a lot of films are lost, etc.

However, even considering these objective reasons, the fact that history has preserved the names of Méliès, Gaumont, Pate, Lumiere etc. but for a long time Alice Guy-Blaché was outside of this history, is symbolic and confirmed the ongoing process of women’s forgetting. Although there are already many books and documentaries about Alice Guy-Blaché, she mostly remains not in the history of cinema, but of women directors’s cinema, not in the “general” but “peripheral” history of cinema.

Zakaria Jorjadze,
PhD student
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Film and TV Faculty

REFLECTIONS OF RELIGIOUS THEMES IN THE GEORGIAN SOVIET CINEMATOGRAPHY

During the post-Soviet period of independence in Georgia, the freedom of religion and theistic views which were freed from the Soviet oppression brought a completely different stream into the public consciousness, manifested in the new thinking and judgments. The society was permeated by the aspiration to national liberation as well as the religious spirit. The national became inseparable from the religious. In the post-Soviet period, the social need appeared to shoot films on religious issues, on the topics that had been forbidden before. Scenarios based on the works of famous authors were created; since official censorship no longer existed, their free interpretation became possible.

The paper discusses the problem of relationship between religion and society, the place of religion in the cognitive and cultural spheres, its influence on the social and political life. Historical, ethical and moral context of the post-Soviet Georgia is also analyzed.

Presented paper covers the following issues: filling the religious vacuum created due to the Soviet politics of atheism; implementation of teaching religion based on the historical experience; raising religious awareness of different social strata, among them those indifferent towards religion, shifting focus from ritual customs to perspectives of rational reasoning on general religious issues; modern society's attitude towards religion and demand for the reflection of religious themes in the cinematography; relevance of the religious themes; overcoming atheist stereotypes; representation of religious topics

in various fields of modern literature and art, including cinematography; formation of the public opinion and preparation for a new perception and comprehension of works created on previously prohibited religious topics.

In the post-Soviet period, as censorship was abolished, images of clergymen appeared in the Georgian cinematography, and interpretation of religious themes as well as topics related with faith started. The film “Anthimoz Iverieli” dedicated to the life of the great Georgian saint who held religious service in Romania (dir. G. Chokhanelidze, 2001) comes as a sample of reflection of the post-Soviet trends of the Georgian cinematography. The main tendencies of reconsideration of dogmatics and transformation of commandments, new vision and moods were highlighted in the Georgian films by modern directors – “Confession” (dir. Z. Urushadze, 2018) and “The Lord of the Rings” (dir. G. Barabadze, 2020).

For highlighting and understanding the context, methods of contrast and parallel comparison are applied in the process of research which is based on the different kind of sources including internet materials.

It will become clear over time how the updated or stylized versions of religious themes will be perceived and accepted by the film-goers; what questions will be raised; is the lack of scientific knowledge of theology and religion a cause for such a bold interpretation of the religious problems, or there are other reasons as well; how do these transformations affect the audience of film-viewers as well as the wider society.

ART STUDIES

Mahbara Abbasova,
PhD researcher Azerbaijan State University of
Culture and Arts

SOCIOCULTURAL ASPECTS OF AZERBAIJANI ART AT THE SECOND PART OF THE XX CENTURY

The article deals with the ideological foundations and socio-cultural aspects of the specifics and dynamics of the development of Azerbaijani contemporary art in the second half of the 20th century.

Azerbaijani contemporary art got its present appearance in the 1970s, we see the first germs of it especially in the art works of Gorkhmaz Efendiyev. Artistic searches of that period can be characterized as alternative searches to modernism. It was expressed by the search for new images, new means of expression and materials, even up to the dematerialization of the object (performances, happenings). The distance of time gives us reasons to say that his artistic interpretations, considered innovative for his time, are unique in our history of visual arts.

At the end of the 1980s, the change in the social and political situation caused many steps to be taken in the cultural space as well. The article indicates the change of worldview guidelines, the formation of a new system of artistic and cultural values of this time period on the example of the works of artists.

Ketevan Akhobadze,
Doctor of Social Sciences,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

THE PROBLEMS OF GEORGIAN FINE ART IN THE CURRENT SOCIO-CULTURAL SPACE

If we recognize that cultural activity always has a social aspect, then social norms become a part of culture. These two aspects are united by the socio-cultural space in which we, the people, live, communicate, and do business, and it reflects the socio-cultural environment of a specific society.

The work is dedicated to the problems of Georgian fine art in today, as well as to the current socio-cultural environment, which actually exists in Georgia in this time-space dimension. We will probably try to present the existing problems and ways to solve them.

From the point of view of researchers working on this issue, socio-cultural space is a complex, multi-layered phenomenon with a complex structure of functions. And its main functions control – the mutual influence of different cultures in society and the transfer of changes, experience and information (Kuchinskaya, Reznik, Ishchenko).

When we talk about society, sociologists agree that it is a comprehensive, the most difficult social system, with a group of people with general interests, common values and goals, spread over a certain space, where during coexistence, the chances of human existence and survival depend on stable social interaction in time and space.

If we follow this reasoning, the cultural space ensures the existence of culture and art in the given time-space environment in the society. It is a complex social process. Therefore, its dynamics require a systematic analysis.

In the XXI century the socio-cultural situation has completely changed in many countries, and these changes found

an echo in the field of culture, especially in fine arts, what we will try to explain and substantiate...

Irene Giviashvili,
PhD, Kunsthistorisches Institut in Florenz,
Max-Planck-Institut

SOVIET TOPOGRAPHY OF THE TOWN OF GORI

Joseph Stalin began caring for his memorial in his hometown of Gori after completing the Lenin Mausoleum on Red Square in Moscow. Instead of death, the Stalin monument was supposed to celebrate the birth of the Soviet leader, and his cult was created during his lifetime. The 20th-century urban development of Gori was planned around the house where Stalin was born. In 1935-36, according to the project of architect Noprntsev, the hut was restored it was transformed into a new cult/sacred building/place. A protective pavilion was erected on it, like a Greek temple with marble columns and decorated friezes, where medieval Georgian ornaments were also used.

Gradually, a new avenue was created, Stalin's Avenue, which stretched from the other bank of river Mtkvari to Stalin's birth house. In 1952, a monumental six-meter statue of Stalin was erected in front of the government building (sculptor Mikatadze). The Stalin Museum built in 1956 (architect Kurdiani) became the crown of the ritual move that was created around the cult of Stalin in the city of Gori.

The Stalin Museum, built in 1956 (by architect Kurdiani) with its tall tower and the exposition to celebrate Stalin's life became the visual and essential completion of the ritual path which was created to construct the cult of Stalin in the city of Gori. The city of Gori finds common with those cities of the world where during the XX century grand urban planning

changes were made along the iconic buildings or to connect different areas of the city. Unlike them, with the new general plan of Gori, the fabric of the streets of the Middle Ages and the 19th century remained intact, and the Soviet avenue was woven into the urban structure of the city in such a way that not a single citizen or visitor can move through the city without passing this ritual path.

The monument to Stalin no longer stands in the city, but it is impossible to remove Stalin from the topography of the city. Many visitors are also attracted by the Stalin Museum, which is a kind of time capsule with an exposition organized in 1979. Although Gori is moving away from the cult of Stalin, the city retains an important cultural legacy of the Soviet era. The protection of this heritage on the one hand and the correct interpretation on the other hand is an obligation that goes beyond the boundaries of the city and requires a scientific discourse.

Dea Gunia,
Ph.D. of Art History
Independent Researcher;
V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire, Visiting Lecturer

THE ROLE OF GEORGIAN CHURCH ARCHITECTURE IN THE FORMATION OF SOCIOCULTURAL SPACE (Past and Present)

At all stages of human development, architecture was one of the main representatives of the socio-cultural situation. Creating magnificent architectural structures was and still is the best way to show states' economic, political, and cultural strength.

As soon as Christianity was spread, church architecture became the most important in Georgia. It has not only historical significance but also extremely high artistic value. In the

Middle Ages, the construction of the temple led to a complete social consolidation. It is important that the local school of architecture, with its characters: simplicity and at the same time monumentality, less pompousness, but grandeur, and sophistication; The laconic, but at the same time intense ornamental accents of facade decoration containing relief sculptures – create complete harmony with the Georgian national character.

At the moment of entering the temple, a believer from any social stratum feels a connection with the Lord. Getting a spiritual livelihood is very important for a believer, and therefore society has a special attitude toward the donators of the temples.

We can speak about periods when the most important issue was to emphasize the strength of the state of Georgia, showing the united glory of the church and the blessed secular government (Jvari of Mtskheta – VIc., Cathedrals of the II half of Xc and XI c: Kumurdo, Oshki, Khakhuli, Ishkhani, Bagrati Cathedral of Kutaisi, Svetitskhoveli, Alaverdi, Gelati – XIIc.). Or the periods when it was an aspiration towards quiet monastic life and churches were built far from the settlements hidden in the forests (Rkoni monastery VIIc.XII-XIIIc., the shrines of the Assyrian fathers VIc.: David Gareji, Shiomgvi, Zedazeni, and many others. It is also important that during the Golden Age of King Tamar (XII-XIIIc.), cozy and, at the same time, magnificently decorated churches were hidden in valleys: Bethania, Kvatakhevi monasteries).

As medieval architecture is Georgia's very important cultural heritage, it is not a surprise that in the 21st century new constructions of the churches, have similar medieval typology. In the consciousness of today's believers, the temples of the Middle Ages represent a kind of supreme example and a strict framework.

During these 20 -25 years were built many temples. It is already important to study the general characteristics of the contemporary architecture. In parallel with the discussion of

the three main cathedrals (the Trinity Cathedral, the Makhata Mountain Cathedral, and the New Cathedral of St. Nino in Bodbe monastery), it is important to study the smaller temples and also the extremely frequent occurrence when in the yard of smaller churches, relatively large constructions of churches are being built.

Consequently, the purpose of my report is, based on the comparative analysis of the past and present Georgian church architecture, to highlight the merits and problems of today's church constructions, to show how it responds to the socio-cultural situation of modern society, and if it continues the living path of the development of this field of art.

Sevil Alifattakh Karimova,
Ph.D. in art history, Associate professor of the
Theory and History of Fine Arts Department of the
Azerbaijan State University of Culture and Art

IMPACT OF THE SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT FORMING THE IMAGE OF A LEADER IN THE FINE ARTS OF MEDIEVAL AZERBAIJAN

The artistic space of medieval Azerbaijan was formed in specific socio-cultural conditions determined by its historical development and in the context of the well-known East-West, Iran-Turan, Christianity-Islam dilemmas. Being an invariable part of the Caucasian culture, the art of Azerbaijan at all stages of its development reflected the changes in the social, political and economic life of the region. And, if the art of the Ancient period is characterized by a certain syncretism, then, starting from the 5th century, the role of clear iconographic schemes increases, allowing contemporaries to identify themselves in the complex hierarchy of the feudal system through pictorial signatures. The feudal-patriarchal formation, which

stabilized in Azerbaijan around this time, in the Early Middle Ages put forward a number of new forms of cultural identification. Christianity in the northern regions, Turkic Tengrianism, separate deposits of Zoroastrianism gave rise to a kind of religious syncretism with its subsequent adaptation within the framework of the Islamic tradition. Since the 11th century, in line with the Turkic dominant, the positions of Islam largely determined the socio-cultural situation of the Mature and Late Middle Ages. At this stage, the fine arts of Azerbaijan acquire new characteristics and levels associated with both historical events in the region and their subsequent artistic and aesthetic reflections. It was during this period that the concept of “pictoriality” increasingly moved to the plane of a book page (miniature), walls and ceilings (monumental painting) and received specific iconographic characteristics regarding plots and characters.

The article attempts to find out what features the medieval pictorial tradition of Azerbaijan endows with an ideal political leader. The dominance of miniature art, which set the tone for all regional fine arts, made it possible to analyze the main iconographic types and series of the image of a leader and to reveal the influence of both artistic and sociocultural factors on their transformational processes.

Ekaterina Kenigsberg,
Dr., Associative Professor,
Belarusian State Academy of Arts

THE EXHIBITION PROJECT “THE FINITENESS OF FREEDOM” (BERLIN, 1990) AS AN EXAMPLE OF CURATORIAL RESEARCH INTO CURRENT CONTEXTS OF THE PRESENT

The accessibility of sociocultural space, also including art works, is important for everyone. The placement of works of art in the city is linked to the formation of different artistic languages in public space. A significant role in doing so is played by curatorial contemporary art projects.

The history of exhibitions and projects created by the curators is a history of interdisciplinary practices in the broad field of art. Curating has all the attributes of an artistic phenomenon: conceptualisation, visualisation, reception (presentation to the public), public discussion, interest from art critics, specialists in art, culture, aesthetics and related fields, and the media. Working in the field of knowledge, the curator initiates processes, taking into account many factors, motivates artists to create works, guided by a given curatorial concept, time and space frames and the institutional conditions of the project. The curator incorporates artistic practices into the context of the curatorial statement, determines the relationship of artistic positions within the project, and considers the vectors of interaction with the surrounding world. The logic of the curatorial statement is built on the principle of successive complications: the idea and the theme of the project allow for thinking and forming a semantic core of research around which the concept is built.

In the late 20th and early 21st centuries, the leading curatorial strategy is curatorial research. The most important areas of curatorial research problems include current contexts of the

present – philosophical, geopolitical, environmental, social, gender, etc.

An outstanding example of curatorial research into current contexts of the present is the exhibition project “The Finiteness of Freedom”, which was shown in public spaces in East and West Berlin from 1 September to 7 October 1990. The project participants were Christian Boltansky, Hans Haacke, Giovanni Anselmo, Rebecca Horn, Ilya Kabakov, Jannis Kounellis, Via Lewandowsky, Mario Merz, Raffael Rheinsberg, Krzysztof Wodiczko, Barbara Bloom. The original idea for the project, conceived in 1986 by the artists Rebecca Horn, Jannis Kounellis and the playwright Heiner Müller, was based on the possibility of art to find common ground, to reveal links and differences between East and West. It was only after the opening of the Berlin Wall in November 1989 that the idea was developed, and in a short period of eight months the curators Wolf Herzogenrath (FRG) and Christoph Tannert (GDR) in collaboration with Johannes Sartorius (German Academic Exchange Service, FRG) were able to realise the project.

Ekterine Kiknadze,
PhD, Associate Professor,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University.

EXPLORING KEY ASPECTS OF SOVIET CULTURAL POLICY IN THE 1920s-1930s

The reforms carried out in the 1920s and early 1930s laid the foundation for the ideologization of Soviet culture and its complete subordination to state control: the basic principles of artistic censorship were established; A centralized management model was created; Each field of art was subordinated to party ideology; In the management positions of artistic institutions, professional personnel was mainly replaced by party officials.

Analyzing documents and art objects from the 1920s–1930s, we can reconstruct the current events in the field of fine arts and museums. The report will be devoted to some key aspects of the cultural policy of the given two decades.

Kitty Machabeli,
George Chubinashvili National Research Center for
Georgian Art History and Heritage Preservation

EARLY MEDIEVAL GEORGIAN STONE CROSSES AS MARKERS OF SACRED SPACES

In recent studies of medieval culture, special attention is paid to the importance of works of art in the creation of sacred space. In medieval Georgia, stone crosses, along with architecture, relics and icons participated in to the creation of cultural–religious environment. These crosses dating back to the 6th–7th centuries, were typical cult objects in the period of the ultimate victory of Christianity and of the formation of feudal society in Georgia.

Stone crosses, whose four–face columns and capitals were decorated with relief “icons” of Christ, the Mother of God, and saints, as well as with compositions of old and new Testaments, were the central objects of the sacred spatial environment created around them.

The carved decoration of the free–standing stone crosses installed in the open was distributed according to their position: the western face of the column was the principal one for faithful praying facing east and therefore the east face was usually left undecorated, or adorned only with ornamentation.

The stone crosses remaining in their original location demonstrate that when erected near churches, they are always on the southwest side of churches (eg. Kumurdo, Ratevani, Dzveli Muskhi). This position of the crosses imitated the place of the

monumental cross installed in the Holy Land. The placement of the crosses mirrored that of the monumental cross installed in Jerusalem. According to pilgrims' accounts, some celebrations were held at the cross near the Rotunda of Anastasis. Therefore, the topography of stone crosses installed near churches in early medieval Georgia, can be interpreted as a re-creation of the spatial icon of Jerusalem. This assumption is supported by a model of the Holy Sepulcher reproduced on upper parts of Georgian stone crosses (eg. Crosses from Khandisi, Dzveli Muskhi, Didi Gomareti). By reproduction of the historical realities of the Holy Land medieval Georgian masters created sacred space with special references on the Holy Land.

Barbara Kristina Murovec,
Barbara Kristina Murovec, Prof. Dr. Kunsthistorisches
Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

TRANSFORMATIONS OF SPACE: ART AND MEMORIAL POLITICS IN THE ALPINE-ADRIATIC REGION

Processes of social change have a complex relationship with the built environment and public monuments. Both, the sustainability of the material and the collective identity of the population, resist rapid change. The transformation of space is speeded up in (post-)war reorganisations of society and in periods of crisis. Memorial politics has taken on a new active socio-political role in the post-Cold War period, inspired and modelled on the reorganisation of space in times of occupation, dictatorships and the post-war period, particularly after the First and Second World Wars (WWI and WWII). Attitude towards public monuments (their erection, neglect, celebration, removal) is one of the main indicators of the social situation and social transformations. In what way are monuments

valued, what propaganda or recruitment potential is attributed to them? The financing of monumental projects is still, or once again, an important economic and ideological issue. Seen in a global perspective, current memorial policies differ radically from one another. Observing them reveals the different practices by which memorial activists and elites use public space to convey singular messages to regulate and instrumentalise identity (de)constructions. The political concept of cultural heritage, which includes public monuments, is in a dynamic relationship with the virtual transformation of society.

A reading of the monuments through which states, regions and/or ideological groups implement memorial politics shows that the multidirectionality of memorialisation in public space is difficult to achieve. And that for the dominant elite, public monuments perform the function of guardians of a certain interpretation of history (against the Other). However, in many cases public monuments are important works of art, albeit created for dictators, occupiers and other aggressors. The political concept of cultural heritage is intended to protect heritage, on the one hand, and to maintain past interpretations of history, on the other.

In my talk, I will analyse the memorial politics of the two cities of Bozen/Bolzano (Italy) and Ljubljana (Slovenia). What role does art in public space play in national and identity discourses? Which or what practices of museization and historicization are (have been) used? In what ways is an artwork in public space recruited for socio-political interests? In what ways does thinking public monuments in conflicting social situations make sense?

Lali Osepashvili,
Doctor of Arts,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Assistant Professor

IMAGES OF DANCERS AND MUSICIANS IN GEORGIAN PAINTING OF THE MIDDLE AGES AND THEIR INFLUENCE ON THE GEORGIAN CULTURAL SPACE OF THE 19-20 TH CENTURIES

The portrayal of actors and musicians in medieval church art, particularly the images of dancing women and a troupe of musicians on the south wall of Svetitskhovli Cathedral, has gained widespread recognition. Dated to the 17th century and serving as an illustration of Psalms 148-149-150 — “Every soul praise the Lord” — this remarkable artwork captivated the attention of researchers. The composition, characterized by its grandeur and multitude of figures, spans a significant portion of the wall, occupying its entirety. Notably, it resonated with a creative impulse within artists and found its way onto the stage. Initially, it took center stage in the performances of the Georgian National Ballet (“Sukhishvili”) and later in other choreographic ensembles, solidifying its influence on the realm of dance.

In this report, my aim is to present the perspectives of various scientists who have delved into the aforementioned topic. Additionally, I will be providing my own viewpoint on the matter. By incorporating a range of opinions, I hope to offer a comprehensive analysis of the subject at hand.

Dimitri Janelidze, a prominent researcher of Georgian theater, highlights that the dance scenes are not limited to Svetitskhoveli Cathedral alone. He points out the presence of preserved images of dancers in the wall paintings of the Tsalenjikha and Zazma temples, dating back to the 14th century. In addition, I would like to emphasize that monumental

paintings have a powerful impact on viewers, instantly capturing their attention and allowing for an immediate perception of the scene. This stands in contrast to the miniatures found in manuscripts, which require the unfolding of pages and a more gradual appreciation. These miniatures, too, depict dancers and musicians. Notably, I have observed figures of dancers and musicians in the miniatures of two Psalters: the Jruchi (H-1665) and a Psalter from the 18th century (H-913), both of which are housed in the National Center of Georgian Manuscripts named after Korneli Kekelidze. (While illustrations of psalms offer us valuable material on this subject, it is unfortunate that there is a scarcity of illustrated manuscripts of secular nature from the early and later periods of the Middle Ages, which could have provided us with more material for observation).

An intriguing aspect worth noting is the work of Cristoforo de Castelli, a learned orientalist who served as a missionary in Georgia from 1627 to 1654. His sketches offer a valuable glimpse into the lives of Georgians during that time. Although they may not be considered masterpieces, they authentically reflect the reality of the period. Of particular interest to me are the depictions of dance, which feature figures drawn from everyday life. I believe that such sketches enable artists to draw meaningful conclusions, making them an important source of inspiration. The dance scenes captured in these sketches, along with the elegance of the dancers and the musical instruments portrayed, are a true reflection of the prevailing social environment and are not merely products of the artist's imagination.

It is fascinating to observe how existing dance traditions and notions of beauty have influenced and left their mark on works of art. Conversely, one can argue that there is also a reverse effect, where works of art inspire and influence the development of dance forms. This phenomenon is particularly evident in later periods. For instance, the depiction of three dancing women in Count Grigol Gagarin's fresco at Svetitsk-

hovli Cathedral served as the catalyst for the creation of the “Samaia” dance. This artistic portrayal became a wellspring of creative inspiration for subsequent artists, including Evgeni Pskovitinov, Shalva Kikodze, and Valerian Sidamon-Eristavi. It is worth noting that a work of art can have a profound impact on reality and the cultural environment, introducing novelty and inspiring new artistic expressions in later eras. This influence has contributed to the conception and development of new values and traditions. A notable example is Vakhtang Chabukiani’s ballet miniature “Samaia” in the ballet “Heart of the Mountains” composed by Andria Balanchivadze, among other instances where art has inspired the spirit of new artistic endeavors.

This work presents a novelty by expanding upon the existing depictions of beauty scenes and musical ensembles through the inclusion of illustrations from psalter and sketches by Cristoforo de Castelli. This addition undoubtedly holds significant value for researchers in the field of theater history. It enriches the understanding and exploration of these subjects, providing valuable insights and contributing to a deeper appreciation of the cultural and artistic contexts surrounding them.

Sopho Papinashvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Doctorate student of Art studies

GEORGIAN SCULPTURE IN THE ERA OF PROPAGANDA AND PARALLELS WITH THE ART OF TOTALITARIAN STATES (GERMANY, ITALY) IN THE CONTEXT OF NUDITY

The round sculpture of the 20th century was revealed by the modernist quest in Europe, the avant-gardist styles brought about rapid changes. The works of modern sculptors were characteristic by a variety of forms, and in some cases the interest of artists (Alberto Giacometti, Constantin Brancusi, etc.) was expressed in minimalism, primitive forms characteristic of primitive society, and scarcity of used materials. The acceleration of the rhythm of art has been slowed by totalitarian regimes, who aimed to create the “new man - hero”. The paper will discuss one of the current themes, which examines the stages of development of a specific genre, “Nu”, and the causes of its delay in socialism. Germany, Italy and Russia formed an ideology whereby the artwork was appreciated for its content. The fervent defenders of the Socialist realism method accused artists of “formalism” and campaigned against modernist forms.

The research carried out in the article is based on scientific literature in foreign languages and makes a comparative analysis of the works. Research has shown that during all three political regimes similar narratives have been propagated and works have been ideologically “packed”. At the beginning of the 20th century, nudity was not established as a distinct genre in Georgian sculpture, though nudist figures may be found in the work of every sculptor. The figures of Georgian propaganda under the conditions of socialist realism will be discussed here, and the similarities and differences with the ideological

statues of Germany and Italy will emerge. The scientific document will analyse the sociocultural and political environment created in Georgian art during the Soviet regime, which had a great impact on the development of round sculpture.

Viktoriya Sukovata,
Ph.D., Professor of Kharkiv National University named
after V. Karazin

WOMEN AND ORIENT IN EUROPEAN PAINTING: POSTCOLONIAL ANALYSES

In my presentation, I want to analyze images of the “Oriental Other” in painting of European (French, English) and Russian Orientalism, which was devoted to the depiction of Eastern countries, conquered territories and colonies.

I base my research on concepts of E. Said, M. Foucault, L. Nohlin, and L. Mulvey.

According to Said’s theory, the oriental Other was constructed by the European subject in order to demark the boundaries of its European identity, as well as the boundaries of empires.

In my research I plan to study what role played the female bodies in the construction of the “Oriental”, “colonial Other” in the European mentality, and how the “colonial Other” was presented in the European painting through the motives of “exoticism” and “bodility”.

On the one hand, I analyze the “Oriental plots” with depiction of semi-naked female bodies in harems and luxurious oriental feasts in the European painting of the 19th century as the symbolical construction of the “Orient”.

For this goal I analyze the most famous artistic works of the 19th-century devoted to the Orient, primarily, by Eugène Fromentin, Eugene Delacroix, Jean-Léon Gérôme, Jean Auguste Dominique Ingres, and others.

On the other hand, I will consider the works by Russian artists V. Vereshchagin, V. Polenov and G. Semiradsky, the plots of which were devoted to the images of the “Orient” as well.

In this context I plan to compare the images of the “Oriental Other” in Russian and Western European Orientalism, and to study what role played the images of women’s bodies in understanding of “margins” of the empire.

Christian Freigang,
Prof. Dr. Art History Institute,
FU Berlin

ART IN THE SOCIO-CULTURAL SPHERES OF WESTERN EUROPEAN MODERNISM (Germany, France, Italy)

The lecture deals with the position of art and architecture in the discourses about national identities after the First World War. Characteristic is the effort to design holistic models of society in which community and individual, state and morality, art and religion can be united. In this way, art and architecture abandoned the previous endless attempts to continue national and regional traditions through pictorial references to historical models. Instead, supra-individual qualities are now invoked that can be equally applied to the structures of the state, individual morality, and art. In France these are supposed to be logic and clarity, in Germany expressivity, in Italy antique greatness. From these, concepts of beauty are derived that are supposed to encompass all areas of life: a political aestheticism that is nationally determined in each case, and which explains the profound conflicts with decidedly “international” views of art and architecture. The lecture will examine the different, partly complementary, manifestations of these socio-cultural discourses in the countries mentioned.

Nina Chichinadze,
PhD, Prof.
Ilia State University

ICONS IN SACRED SPACES

The formation of sacred spaces reveals characteristic features of given socio-cultural system. Icons play an important role in the structuring of liturgical spaces. According to Orthodox Christian tradition, holy images are considered agents, which contribute to the creation of various spaces and demarcating liminal zones. Devotional panels add meaning to architectural spaces and specify their function. They establish various dynamic spatial and contextual connections with different parts of churches, the clergy, and worshipers. The interactions with architectural setting, people of various rank and ritual modify symbolic meaning of icons. The topography of icons within sacred spaces contribute to the formation and promotion of their cult.

Certain types of icons are associated with particular parts or elements of sacred space. Icons have been decorating the chancel barriers of churches since the 11th century: they are placed on the architraves and are inserted into intercolumns of the screen dividing the holy of holies – sanctuary apse and a space for laymen. Icons also “move” within and beyond sacred space, change their places to meet the needs of the rituals (for example, various religious processions, commemoration services performed at the tombs, etc.)

The Icons’ holiness, or more precisely, the “hierarchy of icons,” is defined by their place in liturgical space, which is determined by their function. My paper focuses on extent visual and written sources, which reveal the strategy of structuring the liturgical spaces involving diverse types of images. Important information for our investigation can be found both in written and visual sources. Extent icons, their depictions

in medieval murals, monastic typica, wills, and hagiographic texts provide valuable data permitting to reconstruct spatial distribution of icons. The paper will consider Georgian written and pictorial materials from the Middle Ages, which will help us to understand how icons functioned in a particular socio-cultural context.

CHOREOLOGY

Levan Aliashvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
PhD student in Choreology programme
Head of programm - Anano Samsonadze

HEALING RITUALS IN GEORGIA (Rituals for infectious diseases)

Study rituals performed during infectious diseases refers to the research questions of Georgian folk dance. The mentioned ritual is an example of syncretic art, which indicates its archaic origin. In Ritual, we find an ancient tradition of circumambulation, which uses a female dance technique unknown to Georgian stage choreography.

Rituals for the treatment of infectious diseases are known across the country. Based on the description, we consider them female dance mysteries. Rituals include preliminary formation of the participants in a circle, exposure of the chest or complete undressing during the dance action, as well as walking around the patient on the knees, crouching or crawling.

The sequence of actions established by the participants and the expressive means used by them create a kind of soothing environment for the patient. The purpose of the ritual action is to have a psychotherapeutic effect on the person in the period of illness. The mystery of the female dance, fixed in the ritual, contains all the components characteristic of pagan religious services. The ritual includes songs and dances to create a sacred space around the patient. In the case of a complex situation, the ritual is considered a sacrifice to pagan deities.

Therapeutic and ceremonial actions constantly retain their relevance throughout the territory of Georgia and do not break

ties with their archaic beginnings. Even with the development of speech communication, the specifics of performing these rituals are unchanged and have a syncretic character.

Selahattin Bastan,
Research Assistant in the Department of Turkish Folk
Dances at the State Conservatory of Kafkas University

RESEARCHING OF THE HIERARCHICAL STRUCTURE OF TRADITIONAL DANCES PERFORMED AT WED- DINGS IN KARS PROVINCE

Wedding ceremonies are one of the most important rituals in which the elements of folk culture of all nations that exist in the world preserve their vitality. These ceremonies are important in terms of observing the cultural codes and lifestyles of the society in question. With this research, wedding traditions in Kars province were examined and the position of traditional dances in social life was tried to be determined. While it is a province of strategic importance due to its geographical location, it also experiences the disadvantages of this situation. Kars province has been exposed to mass migrations due to wars and political events. Today, the demographic structure of the province changes due to harsh climatic conditions and limited job opportunities. Kars, which has hosted different civilizations at different times in history, has hosted various ethnic groups as a natural result of this situation. The province, which continues to preserve this cultural mosaic today, continues to exist without turning these differences into an element of conflict. Ethnic groups that played a role in shaping the socio-cultural structure of Kars; Azeris, Terekemes, Natives, Kurds and Turkmens. All of these groups, except the Kurds, are of Turkish origin. They are called by different names due to sectarian differences. Apart from these groups, nations

of different ethnic origins living in small populations continue their existence under the roof of Kars province.

In this study, the wedding ceremonies of the ethnic groups mentioned above were examined and it was observed that they performed their traditional dances with a certain hierarchical structure. The current situation of traditional dance has been tried to be determined in the light of the data obtained as a result of the interviews with the source people and the images determined in the field.

Anano Samsonadze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Doctor of Arts, Associate Professor
Choreographer-Choreologist

AKRAM KHAN'S „GISELLE“ AS A SOCIAL REFLECTION

The process of creating a choreographic sample is related with a certain time and space. Dance or ballet is intangible, ephemeral and exists only at the moment of performance. Its constant repetition is a reflection of the time in which it was created. The recognition of a choreographic sample as a classical model is due to the reflection in it of such global universal ideas and problems that do not lose their relevance in different periods of history. Often the interest in classical examples is expressed in their interpretation in a different epochal context.

The ballet “Giselle”, the best example of the ideas of romanticism, became a classic masterpiece immediately after its creation and has graced the stage of all ballet theaters since 1841. For almost two centuries of history, this ballet has been the object of inspiration and “reincarnation” by many choreographers.

Akram Khan's *Giselle* (2016) is a modern interpretation of the classical ballet, in which the author retained the tragic love story, but completely changed the environment, the place of action and social status of the characters. He strengthened the storyline, psycho-emotional portraits of the characters, intensified the conflicts. All this led to the need to change the musical material, and as a result we got a unique sound synthesis of classical music, modern melodies and natural sounds (noises). Minimalist scenography, modern stylization of costumes and a uniform color gamut (many gradations of gray) have become another component of updating the classic story. The choreographic text, in which the author used dance vocabulary in the style of classical ballet, modern and folk dance, is distinguished by amazing skill. In Akram Khan's ballet, *Giselle* herself is not a peasant girl, but a homeless immigrant, a weaver working in a factory... A difficult environment, images of hard work, a depressive society, the allegory of which is *Evil Ghosts - Willis* in the second act - all these are reflections on social problems 21 century.

MUSICOLOGY

Marina Kavtaradze,
Ketevan Khokhiashvilitse Conservatoire Prof.

HOW WAR CHANGED MUSIC

Musical intonation, like a mirror, will reflect its contemporary “melosphere. Therefore, musical intonation is an unmistakable witness to any historical and cultural process.

The 20th century was marked by historical cataclysms - world wars and social revolutions, which entailed unprecedented human casualties. Accompanying these processes, changes in culture, including music, were immeasurably large in scale compared with the changes of the previous era. Their scale and depth involve both gain and loss. Gain relates to all areas in the broadest sense of the word (from technology and means of communication, to the tasks a musician undertakes in his work, to new technologies and means of representation). Losses have touched the most essential - human life, the highest values - goodness, love, beauty.

The situation of the early 20th and 21st centuries reflects similar processes that launched new mechanisms in musical culture. Art for the first time spoke of something new, with a new musical intonation, and this is no accident, because the war begins when all its spiritual prerequisites are already established. The intonational vocabulary of the era of global humanitarian catastrophes is characterized by such a specific beginning, in which new intonations are constantly crystallizing.

The report is an attempt to raise this question and briefly discusses the mentioned process using the example of music of the 20th and 21st centuries, including Georgian academic and mass music, which are dictated by war - works about war

and peace, protest, and most importantly, about solidarity and hope for the future.

Gvantsa Ghvinjilia,
Tbilisi State Conservatoire (Department of Music History)
Associate Professor, Doctor of Art Studies

EKA CHABASHVILI'S NANO ECO-CANTATA – „SILKWORM BUTTERFLY'S WISDOM" FROM THE PERSPECTIVE OF NATIONAL VALUES

The scientific article concerns the multimedia work of the Georgian composer Eka Chabashvili — the nano eco-cantata “Silkworm Butterfly’s Wisdom”, in the light of national values and symbols of identity.

The composition was written for the official launch event of the European Silk Road app and was performed on December 15, 2022, in Berlin at the gallery Chaussee 36.

The project “European Silk Road” meant the creation of a mobile application, where the Silk Road passing through European countries should be marked on the map, and works of art dedicated to peace, independence, beauty, nobility, and beauty should be placed. To the extent that this app will bring together artists from around the world, it will serve as an alternative space for artistic and creative dialogue between countries.

The research object of the article — Eka Chabashvili’s nano eco-cantata “Silkworm Butterfly’s Wisdom” has not been the subject of research before, which represents the scientific novelty of the article.

Despite the fact that multimedia genre music is already being actively created in the world, including in Georgia, this field is completely unexplored in Georgia, which determines the actuality of the problem.

The purpose of the research is to study Eka Chabashvili's Nano Eco-Cantata in terms of national codes, values, and socio-cultural context.

This goal is related to the discussion of the following tasks, sub-problems, and sub-objectives:

- The motivation for creating the work, The socio-political purpose, and the subtext;
- Verbal and musical symbols of national identity and their function in the dramaturgy of the work;
- Peculiarities of presenting the idea of the eternal national desire — European integration of Georgia;
- The idea of freedom as a fundamental human right symbolized by the metamorphosis of the main “hero” and its connection with the eternal dream of Georgia’s independence and freedom;
- Genre characteristics of Nano eco-Cantata in the context of stylistic characteristics of Eka Chabashvili’s other multimedia genre works;
- Revealing parameters of eco music in the work

Concluding the results of the scientific research, it was revealed that the nano eco-cantata

“Silkworm Butterfly’s Wisdom” on the one hand is relevant to the technological challenges, the era of digital transformation, and modern compositional changes, and destroys the stereotypes of compositional approaches, on the other hand, it manages to focus on national values in such a way that they are the main framework of the work. They create both ideologically, content-wise and at the level of dramaturgy.

MEDIA RESEARCHES

Nana Dolidze,
The Doctor of Art Research
Associated professor of Media and Mass Communica-
tion at the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State
University

NEW PLAYERS IN THE GLOBAL TELEVISION AND FILM INDUSTRY (Evolution and National Characteristics of Korean TV Drama)

Georgian viewers started their relationship with TV series through the Brazilian show “Izaura.” The TV series, filmed in 1976, only entered the Soviet television space after 22 years, in 1988. Residents of 15 allied republics were captivated by a story full of patterns and stereotypes. The format was unusual, demanding constant anticipation from the audience and intensifying curiosity: “What will happen next?”. It took a decade for viewers to get acquainted not only with Brazilian series, but also with Mexican, Italian, American, and other countries’ TV series.

Over time, formats changed, genres diversified, and dramaturgical schemes improved. In the 21st century, the series moved from the TV screen to online platforms, and the audience, tired of the feeling of constant anticipation (“what will happen next”), left the TV screen. Online platforms offered them a much more comfortable environment - from choosing the genre of the TV series to determining the country of production. Most importantly, viewing behavior acquired new features; viewers no longer needed to wait for each new episode every day or week. Unlike the TV screen that limited the viewer’s “time” and “choice,” on streaming platforms, they

could choose series of the desired genre or theme, the image quality, and the streaming speed. Additionally, the viewer could decide for themselves whether to continue or finish the story and thus create their own viewing schedule.

The audience got used to the new nature of the TV series viewing environment, and it became the primary means of escaping from the stresses of everyday life and relaxing in many cases. The phenomenon of collective viewing was replaced by the culture of individual viewing perception and behavior. These changes were primarily caused by the evolution of television drama, influenced not only by technological, economic, and cultural factors but also by political ones.

The American and British television series, established as the undisputed leaders of film production, were initially challenged by Turkish series, and in recent years, by South Korean and Chinese television film productions. Unlike European and American TV series, whose seasons may last for years, Eastern doramas mostly include one season and a certain number of episodes - 10, 16, 24 episodes (series) - and approach the format of a multi-episode film, allowing viewers to binge-watch if desired. However, this is only an external, formal distinguishing mark; the main thing is the phenomenon of the growing popularity of dramas. On the one hand, it represents a unique fusion of Western and Eastern values, and on the other hand, it transports one's own identity and culture beyond borders.

According to data from FlixPatrol, which monitors 806 streaming platforms in 156 countries on a daily basis and analyzes the popularity data of movies and series, the Asian content on Netflix already dominates the European one, largely due to the popularity of Korean pop culture. In 2021, "Squid Games," which became a kind of cult series, introduced Korean culture even to those who had never heard of it before. Hallyu - the so-called Korean wave - (the term with which Beijing journalists baptized the processes taking place in the

Korean entertainment industry since the 1990s) created conditions conducive to the development of South Korea's economy and a positive image of the country. In the political sense, it performed the function of "soft power," increasing the influence of the country's traditions and values on the formation of world culture.

On the way from being an agrarian country to a high-tech state, culture became the foundation of audiovisual production, serving as an instrument of diplomatic relations between countries and at the same time making the country itself a global player in the field of culture and art.

Vaja Zubashvili,
PhD in Audio-Visual Arts,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Associated Professor

**"TELEDOC" – EPOCH'S HISTORIAN
(Telefilm Studio Project at Georgia's Public Broad-
caster)**

The questions on methods of working with documents, extent of interfering with the reality, and how real is reality have always been quite pressing throughout the development of the documentary film. The debate continues, although one thing is clear: documentary film is an artistic depiction of reality, created through cinematographic means. Search of these artistic means led to various approaches and views, hence, debate on belonging to genres, setting their borders, etc. continues.

Meanwhile, internet platforms are replacing the disappeared cinema screen, and already television as well, while smartphones create new forms of copyright. Still, one thing is clear: documentary film writes history through audio-visual means, television and its documentaries replaced film chron-

icles and its weekly or monthly film diaries. Today we receive news from numerous TV channels every minute, while internet gives us the picture of the world online, a picture that does not always show people, their lifestyle, aspirations and problems. TV documentary making plays huge role on TV screens worldwide, although its visual storytelling is considered poor compared to the film language.

Georgia's Public Broadcaster, after a period of interruption, continued the production of documentaries. Project of the Telefilm Studio – "Teledoc" – is a weekly documentary on people, their daily work, thoughts, dreams, and ideals. Project is not restricted with the frameworks of genres, is free of political and corporate constituents, and it has already been a third season that it allows film directors to tell stories soaked with the "scent" of our times. Project is one of the best schools for young and beginner filmmakers. Authors of these films observe contemporary reality and focus on modernity, people, urban, and historic issues and let us discover extraordinary in the ordinary.

Laura Kutubidze,
PhD in Journalism
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Associated Professor

**FROM THE "MAGIC BULLET" TO
"FILTERS" AND "FRAMES"
(Transformations of theories on media influence
throughout the century)**

The theory on media almightiness was developed long before the radio and later television would become potent media means. Scientific study of the media influence started in 1920s. Scholars, as well as society believed that mass media

had strong influence on formation of conduct, views and faith of the audience. This concept of media influence is known as the theory of the “Magic bullet”.

Empirical studies in the last century revealed that the impact of mass media is not as potent as anticipated. Media can have both weak and strong affect the same time, that is, media influence is selective. Towards the third stage of studying the media influence – in 60s–70s, along with developing television into potent media mean, theoretical glance was once again directed towards the concept of strong impact of mass media.

The new phase of the media influence – the Constructivist model, takes root in 1990s and argues that media constructs reality, while media audience decides whether to accept/ share the media viewpoint.

Theories related to media influence depict aspects if media influence on audience on the one hand (priming theory, cultivation theory, etc.), while on the other – studies the criteria for selecting, sorting, and filtering the information/news to be delivered to the audience. In the contemporary stage, these processes are most vividly conceptualized in the theories of Framing and Gatekeeping (Filter theory), which, together with numerous other theories and concepts, are somewhat accumulated in media Agenda Setting theory. Still, it should be noted that in global information regime, massive audience of mass information is getting extensively segmented, is no longer a passive object, rather becomes an interactive subject, and media scholars already highlight that media influence theories are gradually losing strength.

Hence, we are facing the need to develop new, aggregated theory that will unite all the classical approaches, while at the same time will consider the specifics of communication in the epoch of the internet.

Tea Skhiereli,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
PhD student of the
Doctoral Programme
“Culture in Media”
Scientific Supervisor: Prof. George Chartolani

USING VIRTUAL REALITY (VR) AND AUGMENTED REALITY (AR) TECHNOLOGIES IN THE BRAND MEDIA ECOSYSTEM FOR EFFECTIVE CUSTOMER COMMUNICATION.

- What generates the demand for media products created with AR and VR technologies in the modern cultural landscape;
- AR and VR products as an immersive and interactive medium for brand media to create unique experiences for the target audience; to demonstrate the brand’s individuality and creative vision; to represent brand values;
- Representative cases of effective use of AR and VR technologies by the Gucci Company:
 - Gucci Digital Showroom – creating an experience of virtual product consumption;
 - Gucci Garden Archetypes – a virtual exhibition as a unique multimedia experience;
- The role of AR and VR technologies in Gucci brand media ecosystem, generating the company’s image and financial capital.

George Chartolani,
Doctor of Arts,
Professor of Mass Communication and of media research
of The Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State
University

CREATIVE JOURNALISM AS AN INNOVATIVE MEANS OF NEWS PRODUCTION IN MODERN MEDIA

- Modern socio-cultural, historical, political, economic and many other factors have put news producing media outlets in front of a new challenge. The challenges affected not only the processes of news production, but also the issues of its distribution and audience attraction and retention.
- Studies have shown that the main problem facing media outlets is the issue of “selling” news. Today, it is no longer enough for journalism to answer only three questions: what?, where?, when? Today, the interest in news and the desire to “buy”, “subscribe”, “share” it is more determined by another question - how?
- For the 60+ crowd, news was a general interest utility story, and for the younger audience, the concept itself underwent a transformation. New, useful and relevant for him is a story that one person saw in the Internet media or social network, he shared it with another, the third subscribed, and so this story collected millions of views, likes and shares. This kind of change in the public’s attitude towards the news should definitely be shared by the traditional broadcasting media as well.
- The metamodernist world practically destroyed the previously existing notions of the creative product. Which led to a new and completely different attitude towards creativity for modern youth. Everything he sees and posts on social networks is creative for him today. Everything that

falls within the limits of his interest. That is, creativity is defined as interesting, attractive and attention-grabbing.

- Oung media users are used to a concise, rhythmic, simple and understandable style of narration. These miniature forms of storytelling also include eccentricity, scandal, and sensationalism, which have become important challenges in modern news production. It is this kind of news that is “sold” most cheaply and the interest in it is outstanding.
- Creativity in news production involves a distinct style of storytelling in both textual and audiovisual forms. Innovative storytelling methods should take into account the principles of creativity, because today traditional broadcasting media companies have to place their products on different multimedia platforms and attract different age groups.

Tea Chanturia,

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

TECHNOLOGY AS A FORM OF CULTURE AND ITS GLOBALIZATION PROCESS

The topic of our research is modern technology as a form of culture and its globalization process. We aim to explore how technology shapes a new cultural space and examine the latest types of art that have emerged as a result.

In today’s world, technology has become an integral part of our everyday lives and has seamlessly integrated into our cultural environment. It plays a crucial role in various aspects of our lives, including work, home, education, entertainment, sports, tourism, healthcare, and scientific research. People now live in a specially structured technical cultural environment, which has created a distinct “Third World” encompassing interpersonal relationships and the natural environment.

Technical products have influenced culture, and cultural patterns and practices have influenced technology, its creation, modification, dissemination, and use. However, it is worth noting that the theoretical considerations regarding this connection are relatively recent. The unity and connection of these two fields have been reflected in various disciplines through numerous approaches, concepts, and works.

Technological progress serves as a catalyst for societal advancement and contributes to the development of human productive forces and cultural growth. Technology itself is a product of culture, and through its continuous development and innovation, culture evolves and strengthens.

American anthropologist J. Steward, a key figure in the field of cultural change and social evolution, posited that “technology is a window between the natural world, human society, and culture.” This statement emphasizes the vital connection between technology, nature, society, and culture.

The advent of modern technology has given rise to a technogenic civilization that exerts an unprecedented influence on culture as a whole. We can assert that our current era is undeniably technological, with technology revolutionizing our culture, traditions, and social values. Moreover, the emergence of a new technological culture holds immense potential for transforming environmental preservation.

Revaz Tchitchinadze,
Ph.D. in Social Sciences
Associative professor Media and Mass Communication
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

FROM CANVAS TO SCREEN

- The relationship between art and social media is a dynamic and symbiotic one, with each influencing and shaping the other. The advent of social media platforms has revolutionized the way art is created, shared, and consumed in the digital age. Throughout history, artists have embraced new technologies and mediums as a means of creative expression. The rise of social media platforms represents the latest chapter in this ongoing narrative.
- There are many talks about the influence of social media on artistic expression, but it cannot be overstated. Artists are not only adapting to the digital landscape but also harnessing its unique features and characteristics to push the boundaries of their work. Visual artists, for instance, have found innovative ways to leverage the visual nature of social media platforms to captivate audiences.
- The concise format of platforms like Instagram has led to the rise of “micro art” or “Instagram art,” where artists create miniature, intricate artworks specifically designed to be viewed on mobile screens. Social media has also challenged the notion of artistic permanence. The ephemeral nature of platforms like Snapchat and Instagram Stories has inspired artists to explore temporary or time-based art forms, blurring the line between traditional art and performance art. Furthermore, social media has facilitated the convergence of different art forms and mediums. Artists are now blending traditional techniques with digital tools, incorporating video, animation, and interactive elements into their work. This fusion of art forms has led

to the emergence of exciting new genres and modes of artistic expression.

- On one hand social media has contributed to the democratization of the art world, breaking down barriers and giving voice to artists who may have been marginalized or under-represented in traditional art circles; but on other there are various challenges as well. We can mark some of them: Maintaining authenticity; Copyright and intellectual property; Balancing personal and professional boundaries; Oversaturation; Shifting notions of artistic value; Presence of fake art on social media platforms; Navigating algorithmic challenges and much more we can consider.
- The transition period in Georgia brought economic hardships and limited resources, which impacted the art sector as a whole. The lack of financial support posed challenges for artists, but the rise of social media in the 21st century has provided a transformative platform for artists in the country.

FREE THEME SECTION

THEATROLOGY

Tamta Tavdishvili,

PhD student,

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

FREE MOVEMENT

The theatrical language of the 21st century requires internationality. The body is the best tool for non-verbal communication between the people of the world.

In dramatic plays, the word is very important. However, if we look at the body at this time, each muscle has a direct connection with emotion and accurately conveys the inner state of the actor. The body, as an infallible indicator, convinces us of the performer's sincerity.

And the free body is the base on which the muscular system should be built, which the artist will use to his advantage and diversely in different situations. Improvised movement allows us to study the chain of psycho-physical actions, observe the existing situation and expand the range of possibilities.

When the body moves freely without thinking, the muscles transform much more easily, which allows it to discover new states. In the report, we will discuss the importance and necessity of psycho-somatic movements in the modern method of training a future actor, where a body freed from muscle memory, which can easily adapt to new circumstances and develop, will be discussed.

Ketevan Khokhiashvili
PhD student
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

THE INTERPRETATION OF AESCHYLUS'S ORESTEIA TRILOGY IN EUGENE O'NEILL'S PLAY CYCLE *Mourning Becomes Electra*

American theater owes a great deal to ancient Greek drama. One can find the variant representation of this influence in Eugene O'Neill's drama. O'Neil shares with ancient Greek tragedy common themes including dysfunctional family, its disintegration and isolation/marginalization from the society, incestuous love, murder and revenge. He learned from his ancient Greek predecessors how to gain deep insight into the characters' psyche, the use of chorus and, generally speaking, the principles of constructing fictional universe of a tragedy.

O'Neill's trilogy *Mourning Becomes Electra* (1931) is a modern reinterpretation of *Oresteia* by Aeschylus – the action takes place at the end of the American Civil War (1861-1865). Its characters parallel with the characters from the ancient Greek tragedy: General Ezra Mannon is Agamemnon, Christine is Clytemnestra, Orin corresponds to Orestes, Lavinia to Electra, Captain Adam Brant to Aegisthus and Captain Peter Niles parallels with Pylades. Both trilogies are thematically focused on adultery, incest and revenge. In O'Neill's play cycle the townsfolk functions as a kind of Greek chorus. Structurally, it is modelled on *Oresteia* as well – O'Neill's trilogy consists of three plays ("Homecoming", "The Hunted", "The Haunted") that correspond to "Agamemnon", "Choephoroi" and "Eumenides", respectively.

Needless to say, O'Neill's trilogy as a modernized version of *Oresteia* differs from its ancient Greek counterpart in many ways. While in Aeschylus's tragedies fate alone guides the characters' actions, in O'Neill's play cycle characters' actions

are also grounded in the 20th century psychological theories including Freudian Oedipus complex and Jungian Electra complex. Most importantly, O'Neill's understanding of fate differs from that of Aeschylus – in classical Greek tragedy fate is the supreme divine force that predetermines characters' actions and destiny while in O'Neill's drama it should be viewed as a kind of naturalistic determinism when characters' actions and fate are shaped by inherited/immanent characteristics, biological instincts, subconscious impulses and cyclical pattern of human behavior.

FILM STUDIES

Ilia Asitashvili,

PhD candidate in Audio-Visual Directing program
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

CASTING – AN IMPORTANT STEP DURING THE CREATION OF A SCREEN ADAPTATION

Casting itself is an important step for executing any project. However, it's twice as hard to manage when we have to consider the requests of a piece of literature and the director as well.

It is hard to create a character's complete portrait during the casting process. Yet, the requests we will have for the actors must comply with the main characteristics of a complete portrait.

Today, most screen adaptations not only don't comply with the character traits that exist in the literary origin, but also avoid them on purpose. Which is a result of the work done during the casting process.

It is up most important to correctly create a specific task which will be given to the actor during casting – this step requires to be understood correctly and be developed as several options.

The goal of this research is to find out specifically, what purposes does the casting process serve for a director during the creation of a screen adaptation. And how difficult or, on the contrary how easy it is to understand a character's traits during the interpretation of a literary piece.

Ekaterine Kontridze,
Doctor of Arts, film expert
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

SCREENWRITER SAMUEL KUPRASHVILI AND ITS LOST HISTORY

During the period of the Soviet “Great Terror”, the worst years were 1937–38. In these two years, 29,051 people in Georgia became victims of repression. Among them, 14,372 were executed, 14,679 were deported. (These figures are supported by documents found after the opening of the Stalinist archives).

During these years, Georgia lost Mikheil Javakhishvili, Evgeni Mikeladze, Titsian Tabidze, Paolo Iashvili, Sandro Akhmeteli and other great Georgians, whose work was particularly important for the country. Behind these names there are people we still don’t know anything about. One of them is a screenwriter Samuel Kuprashvili and his work.

The only thing we knew about Samuel Kuprashvili was that he wrote the script of Giorgi Makarov’s film “Nakhvamdis”. The 7-part comedy film “Nakhvamdis” was filmed in 1934 and starred Georgian cinema stars – Mikheil Gelovani, Nutsa Chkheidze, Tsatsa Amirejibi, Kirile Macharadze, Levan Khotivari, Sandro Zhorzholiani, Tsecilia Tsutsunava, Arkady Khintidze, Mikheil Koreli, Valerian Gunia. Unfortunately, all the other information about the film, as well as the film itself, is missing from the archives of Sakartvelo. The reason for the disappearance of the film was the arrest and execution of the screenwriter Samuel Kuprashvili in 1937.

In the security archive, I found Samuel Kuprashvili’s manuscript “Autobiography”, and in the national archive I found his previously unknown film scripts. According to these and other materials, I would like to introduce you to Samuel (Bachua) son of Dianoz Kuprashvili, a member of the Bolshevik fighting

unit, a fighter of the Democratic Army of Georgia, a member of the cinema section of the Writers' Union and an employee of the screenplay department in the Sakhkinmretsev.

Ketevan Pataraiia,
Doctor of Arts (Film Studies)
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University

GURAM PATARAIA'S CHARACTERS FROM A HALF-CENTURY PERSPECTIVE (Chapek's „record“ in Samegrelo)

„Tales from two pockets“ by Czech writer Karel Chapek was written in the 20s of the XX century. About half a century later, a story told with humor about a fair and self-respecting young man was revived in the film by screenwriter Amiran Chichinadze and director Guram Pataraiia.

The film „Record“ changes the place and time of action given in Chapek's story of the same name. However, fabula is expanded, characters are added, characters are processed.

In the early 70s, in a small village in Samegrelo (one of the provinces of Georgia), the story draws portraits of people of that time. For them, worthy name and dignity are of great importance, they are wary of it, they pay attention to the spoken word. After hearing Duru Khunchua's swearing, young Jotia Tsaava was given the amazing power and broke the world record in shot put (similar in story) as well as when there was a threat of appearing as liar in his fiancée's eye, he repeated the same thing (this was added by the authors of the film).

Amiran Chichinadze and Guram Pataraiia thought of dramaturgical moves, scenes, characters: The name of his boss must be restored by the policeman Khuta, and therefore he initiated a great experiment; Jotia is not coming out of unlocked cell, because he has given word and his lover likes that too,

she says that she couldn't love him if he wasn't a man of his words; old man uncle Ucha boasting about the courage of his ancestors; „Theopile Gabunia did not have grandchildren so that Duru could beat them up“ - Theopile is outraged. Duru khunchua cannot swear in front of the people, how should this be done to the gathered society, to Jotia whos his friend from the previous day, or to himself?!

They are all trying to protect honor and name. The film clearly shows the values, behaviors of the society of that time. How is all this perceived from today's point of view? What would “record” be like if it were filmed today? Has the society changed towards these values and, accordingly, the georgian audience? How does it perceive this film today, when not only someone else's, but also own mother's swearing has become an ordinary story?

ART STUDIES

Irine Abesadze,
Doctor of Arts, Profesor- Emeritus

THE BEGINNINGS OF GEORGIAN CARICATURE (Davit Eristavi, Davit Guramishvili and Aleksandre Beridze)

One of the most relevant branches of fine art, satirical graphics, specifically, revealing the sociocultural state of society - caricature in Georgia, as well as in the human art space, was closely connected with publishing activities. The research proves that the appearance of the genre of Georgian caricature on the arena not at the end of the 19th century, as it is indicated in the scientific literature, but rather, it starts from 1880 of the 19th century, and it is connected with the Russian-language magazine “Falanga” published in Tbilisi, not the magazine “Teatri”. The first issue of which was published by Valerian Gunia in 1888. Due to the fact that “Falanga” was published in Russian language, it seems that some researchers were ignoring it, on the grounds that this magazine did not serve the Georgian purpose and was only engaged in reporting Russian and foreign events (R. Mishveladze). This really did not correspond to the truth, because in the issues of “Falanga” magazine published in 1880-1881, interested readers would read stories about the problems accumulated in the Georgian society, told through feuilletons and caricatures. We also take into account that well-known Georgian public figures were involved in the organizational issues of the creation of the magazine: writer, dramatist and at the same time painter Davit Eristavi, the best representatives of the older generation of Georgian fine arts, artists: Davit Guramishvili and Aleksandre Beridze. Therefore, I think, the national purpose of

this magazine is not questionable. In addition, there is a report that Akaki Tsereteli (O. Sefiashvili), known as the “Nightingale of Georgia”, supported the successful functioning of this organization. This confirms the magazine’s national standpoint. It should be noted that all three painters, tried first time their skills in the genre of social caricature, and it was quite successful, which will be analyzed in this report.

Irma Dolidze,
Dimitri Janelidze Scientific-Research Institution
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

FARNAOZ LAPIASHVILI - THEATER AND FILM GEORGIAN STATE UNIVERSITY ARTIST

The Higher School of the long term tradition of the Performing Arts - Theater Institute - nowadays University of Theater and film Georgian state university - has a century-old history, arising from the long tradition of theatrical art. An inseparable part of this history is the work of those famous artists who made a significant contribution to the history of modern Georgian theater and, specifically, to the history of theatrical and decorative art.

Since the first academic year of the theater institute, which was restored in 1939, the following students have worked on diploma performances: Irakli Gamrekeli, Irine Shtenberg, Dimitri Tavadze, Givi Tseradze, Boris Loktin, Farnaoz Lapiashvili, Alexandra Tevzadze, Soliko Virsaladze, Ivane Askurava, Ivengo Chelidze, Gogi Alexi-Meskishvili. , Tinatin Heine and others.

Farnaoz Lapiashvili (1917-1994) has been organizing plays at the theater institute since the 1950s. By this time, he is already a versatile and wide-ranging artist. He works in drama and opera theaters. Arranges ballet performances, movies like (“Keto

and Kote” (1948), “Magdana’s lurja (blue)” (1955), “Ciskara” (1955), “What you saw you can’t see again” (1965) etc.).

F. Lapiashvili graduated from Tbilisi Academy of art in 1941. His teachers were Al. Tsimakuridze, V. Sidamon-Eristavi, D. Kakabadze and S. Kobuladze. He started working in the theater while still a student, in 1940. His first performance was V. Shalikhvili’s “Uniadagon”, which he performed together with Ioseb Subatashvili at the Gori Theater. In 1943-1945, the artist arranged decorations of performances in Marjanishvili Theater, in 1946-1968, F. Lapiashvili is a stage artist of the Rustaveli Theater. At the same time, he works on student performances of the Theater Institute.

According to the repertoire of the Theater Institute, F. Lapyashvili decorated eight plays in 1952-1961. Among them, sketches of performances staged in 1952-1955 are preserved in the university museum. In particular: “Mashenka” by A. Afinogenov (premiere - 10, 12/VI. 1952. directed by A. Dvalishvili). One of the three sketches of the decoration is made with a pencil, which can be considered as a characteristic of Lapiashvili. The sketches for the performances are made with a pencil also for the play “Ukanasknelni” (the last ones) by M. Gork (premiere - 30,31/V.1953. Directed by D. Aleksidze. Course play of the 3rd year of the Faculty of Acting). V. Gabeskiria’s “Spring Morning” (premiere - 31/XII. 1954 - 3/I. 1955. Dir. Ak. Vasadze). Along with the sketches made in pencil, the museum also stores the calculations for the production of the interior and stage inventory defined by the same sketches. A. “Late Love” by Ostrovsky (premiere - 14,15/I. 1955. Founder A. Tavzarashvili). The artistic resolution in these sketches (1950s) lacks scenic convention. A concrete, detailed environment gives the viewer a sense of narrative and real space. In the sketches made in color, there is a tendency to strive for decorativeness combined with a dynamic style.

F. Lapiashvili has performed more than a hundred plays in the theaters of Georgia and other countries. The sketches

created in the Theater institute should be considered as an integral part of the multifaceted creativity of this outstanding artist.

Rusudan Dolidze,
Doctoral Student at Shota Rustaveli Theater and Film
Georgia State University

DIMITRI SHEVARDNADZE'S OEUVRE IN THE CONTEXT OF MODERNIST PAINTING

Our conference topic is dedicated to Dimitri Shevardnadze's oeuvre and activities. Given the conference's core theme, we will discuss Dimitri Shevardnadze as a public figure, though our essay predominantly seeks to analyze the artistic and stylistic aspects of his creative legacy.

After having studied in Munich, Dimitri Shevardnadze returned to Georgia in 1916 to engage in work of national importance in the cultural scene. In the same year, he established the Society of Georgian Artists and, together with Ekvtime Takaishvili, launched a series of expeditions to various corners of Georgia in order to document and, in many cases, save monuments. Until 1937, he made an invaluable contribution to the promotion of Georgian art both at home and abroad, the creation of the Georgian museum institutions, putting together collections, and developing the artistic field in general.

Dimitri Shevardnadze admitted having sacrificed painting on the altar of public work, consequently making his artistic legacy scanty. Nonetheless, we aspire to review his major works in detail and, based on their stylistic analysis, discuss common trends and their importance in light of both the artist's oeuvre and broader Georgian Modernist culture.

CHOREOLOGY

Khatuna Damchidze,
Choreologist, Doctor of Arts,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University,
Researcher of the Dimitri Janelidze Scientific-Research
Institute

Giorgi Kraveishvili,
ethnomusicologist, doctor of art studies

MUSICAL AND CHOREOGRAPHIC FOLK WORKS OF GEORGIAN MUHAJIRS WHO EMIGRATED TO TURKEY - MATERIALS OF THE 2023 EXPEDITION

In August 2023, an expedition will be organized within the framework of the project: “Musical-choreographic folklore of Georgians and Abkhazians living in Turkey, Iran and Azerbaijan” funded by the National Science Foundation of Georgia – Shota Rustaveli, the results of which we intend to present at the XVI International Conference of Arts Researchers. The folklore expedition is multidisciplinary, the musicology part is participated in by the head of the expedition, ethnomusicologist, Doctor of Art Studies Giorgi Kraveishvili, and in the direction of choreography – Choreologist, Doctor of Arts, Shota Rustaveli Theater and Film State University of Georgia, Researcher of the Dimitri Janelidze Scientific-Research Institute Khatuna Damchidze.

The main topic of the report will be the information about the samples of creation of isolated corners of Georgia. We present material from the folklore creations of Lazian, Abkhazian, Adjarian, and Klarjian emigrants-Muhajirs living around Istanbul, Ankara, and Bursa. The variety of dialects presented in the mentioned regions is also reflected in folk music and choreography. The research of the material obtained in the expedition acquires special importance from the point of view of the research of Georgian musical and dance dialects.

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaridze,
Academic Doctor of Economic Sciences,
Shota Rustaveli Theater and Cinema University,
Associate Professor

CURATORIAL PRACTICE AND THE NEW ECONOMY

Why did the “curatorial turn” begin in the late 1960s and early 1970s anyway? One answer to this question is to look for a correspondence between the change in the nature of art exhibition demonstration and the changes in public production during those years. In 1967, literally parallel to the project of Siegelau, Zeeman and Brotars, the book “The New Industrial Society”, a book by the famous economist and sociologist John Kenneth Galbraith, was published. In the changing parameters of public production, Galbraith confirms that currently existing knowledge, science, and critical reflection become the active subject of production. From this he draws the following perspective, soon industrial corporations will become appendages of university departments and laboratories. However, in reality, this prediction was realized exactly the opposite - today corporations are buying universities (as well as museums, with exhibition centers), but the development vector was predicted correctly. The outpost of modern production is the cognitive industry, that is, the knowledge industry.

In 1973, the American sociologist Daniel Bell introduces the definition “post-industrial society”. This term is already presented in the title of his famous book - “Future post-industrial society”. In it, from the complex analysis presented on post-industrialism, in the important context of the given conversation, it is that culture is defined by

Bell not so much in some noble quality and excessive “superstructure”, but as the driving force of the productive “base”. From this follows the definition of post-industrial labor proposed by Bell, the essence of which is as follows: “In the past, people mainly interacted with nature, then with machines, now they interact with each other. The fact that people today interact with other people and not with machines is a fundamental characteristic of work in post-industrial society. New relationships are characterized by interpersonal relationships and dialogue, games between people. The main thing here is the presence of two interconnected moments:

1. Taking a step to meet what was later called relational (notifying, informing, about achieved success) theory, thus opening up the productive potential of human relations, Bell literally transforms economic processes into elements of the social field.

2. Shattered Friedrich Schiller’s classic division of games and work, he aestheticizes the latter.

It follows that the organizer of exhibitions in the post-industrial era begins to understand himself not as a simple administrator but as a figure of artistic games, his new role is based on social processes and industrial transformations of those years. From now on, the organizer of the exhibition is no longer a connoisseur, not a scientific researcher, who exhibits rows of ready-made works according to Amatui’s scientific method. However, today he is more of a bearer of living knowledge. The cognitive value of his work is born out of a creative dialogue with the artist, and the product created by him is not so much an exhibition display, in the strict sense, as an exhibition event. It is not difficult to draw another conclusion: in the situation of cultural leadership in public production, when public production is subject to the curator’s real game concepts, such as he revealed himself

in the innovative exhibition project – he becomes a figure that more capaciously and fully represents production and production relations.

Niko Kvaratskhelia,
PhD of History,
Professor of Saint Andrew University of Georgia

ISSUES OF DISPLAYING GEORGIAN MONUMENTAL SCULPTURE IN CITY TOURISM

The report deals with the issues of demonstration and display of Georgian monumental sculpture by city tour guides on the example of monumental sculptures of two prominent sculptors – Elguja Amashukeli and Merab Berdzenishvili.

Among the impressions that foreign tourists take from Georgia, the monuments created by excellent Georgian sculptors are undoubtedly important: statues of Vakhtang Gorgasali, Kartlis Deda (Mother of All Georgians), Niko Pirosmani, Vepkhi da Mokme (A Tiger and a Youngster), created by Elguja Amashukeli.

Merab Berdzenishvili created statues of Davit Agmashenebeli, Davit Guramishvili, Giorgi Saakadze, Ietim Gurji, the dancing goddess – “Muse”, with its unique plasticity and delicacy. These statues revive the history of the country, adding a special charm to the capital of Georgia. Displaying and delivering them to foreign tourists requires not only knowledge of facts, but also important skills, culture of speech and the art of communication. Presenting and narrating is a defining skill of guiding professionalism, possessed by city tour guides.

Natia Kopaleishvili,
Film critic, Doctor of Arts
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University

FILM FESTIVAL DYNAMICS IN GEORGIA

The history of film festivals in Georgia dates back to the Soviet Union.

Obviously, at that time, Georgia was part of the Soviet Union and Georgian films were not separable from Soviet cinema. Nevertheless, the historical significance of Georgian film was still the subject of discussion at Soviet and international festivals.

The history reality was that at any festival, at the international level, Georgian films or film directors from Georgia were presented on the behalf of the Soviet Union. Therefore, unfortunately, in other countries, the historical victories of Georgian cinema were mostly perceived as success of Soviet Cinema.

Although, Georgian cinema has managed to gain reputation within the international festival industry on the basis of films made at different times and the success it has today.

The history of the festivals held in Georgia is also very interesting, because back in the 1980s, when the country was part of the Soviet Union, Tbilisi hosted institutional and youth film festivals. Furthermore, Georgian Youth Cinema participated in numerous international festivals, and despite the war for social and political issues and territorial integrity of the country in the 1990s, this process was almost continuous.

Dynamics of festivals were essential for development of the film industry, filmmaking. Presenting new films produced in Georgia and bringing films from all parts of the world means the continuity of the professional process both before the era of the Internet and also in today's reality.

To summarize, nowadays, the traditional and newly established festivals determine the most interesting and crucial

way of development of Georgian cinema – to support debut and art house films. Obviously, any festivals are affected by the transformations and changes in the world.

Giorgi Pkhakadze,
Doctor of Management
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University

THE IMPORTANCE OF STRATEGIC PLANNING OF THE SPHERE OF CULTURE IN THE DEVELOPMENT OF THE CITY AND REGION

Developing a strategic plan for a city or region requires detailed research. The research steps outlined in the current article may include further investigation and data collection in several areas:

- New types of cultural production and consumption: research can focus on new trends and practices in cultural production and consumption, such as digital consumption and its impact on cultural experience;
- Access to and participation of citizens in culture: this area includes the study of access to cultural resources and activities for all citizens, as well as the study of their level of participation in cultural events and initiatives;
- The role of artists and creative professionals: this aspect explores the social and economic contribution of creative professionals in shaping the cultural fabric of a city/region, as well as their impact on the local economy.

The long-term goal of such research should be to support the development and modernization of cultural planning by local governments, by integrating cultural resources in planning processes, to strengthen citizen participation in decision-making, to create urban awareness and to promote active communication with city residents. Research also seeks to create pro-

ductive collaborations and improve the localization of cultural policies through national and international networks.

The role of culture in public planning is crucial because it promotes various aspects of society, including participation in the development of the city/region, tolerance, freedom, justice, peace, creativity, health and respect for the environment. Cultural planning serves as a way to incorporate these values into public policy and decision-making processes.

Successful cultural planning requires strategic, integrated and participatory approaches. Key components to success include setting long-term goals, taking an integral perspective, and engaging stakeholders from both internal and external sources. Stakeholders may include local government internal services, cultural institutions, non-governmental organizations, private sector representatives, education and research centers and independent actors.

Cooperation with international local self-government organizations is also important for knowledge sharing and cooperation. Organizations such as United Cities and Local Authorities, Council of Europe Intercultural Cities, World Cities Culture Forum, UNESCO Creative Cities Network and Culture for Cities and Regions can provide valuable insights and resources for cultural planning.

In summary, next research steps include further exploration of new types of cultural production and consumption, citizen access to and participation in culture, and the role of artists and creative professionals. The long-term goal is to promote cultural planning in a city or region and to promote sustainable development by integrating culture into planning processes. Cooperation with international organizations and stakeholders is necessary to achieve these goals.

Dodo Tchumburidze,
Ph.D. in Art Management
Shota Rustaveli theatre and Film Georgian state university
Associated Professor

“MANAGEMENT OF CREATIVE AND ENTREPRE- NEURIAL IDEAS IN THE FIELD OF CULTURE”

In the presented topic “Management of creative and entrepreneurial ideas in the field of culture” is discussed the management of opportunities for the creation and development of entrepreneurial ideas in the field of culture, as well as issues related to the specificity of the field of culture.

The definition of a newly created business (startup) includes a high potential for growth, both geographically and financially, taking into account innovativeness.

Based on this, one of the motivations of “Startupers” is based on the attempt to transform an innovative idea into a product and to correctly calculate the possibilities.

The product of the cultural sphere cannot always be oriented to the voice of the market, however, at the same time, the organization of the cultural sphere can be created from the beginning with commercial interests.

In the topic is discussed the importance of exploring the sources of potential ideas, in particular the method of idea generation as a helpful tool for reviewing a large number of ideas and discovering the best ones. Therefore, the effort spent on converting an idea into a goal must be in line with the expectations of the target groups. Proper selection and management of ideas is an important concern of the budding entrepreneur. It is important to define a specific product, the same valuable offer, what problem does the customer solve?!

Along with highlighting the scale and specificity of the culture field, the topic also presents the role of pre-acceleration and acceleration programs in the development of the innova-

tion ecosystem. In particular, the extent to which the concept of a business canvas as an alternative version of a business plan is suitable for the formation of an entrepreneurial idea in the field of culture is discussed. In the theme is also defined the importance of design thinking in entrepreneurial activity and the components of the business canvas.

ART PHILOSOPHY

Sophio Modebadze,

Doctor of philosophy

Invited lecturer at Vano Sarajishvili Tbilisi State

Conservatoire

Invited lecturer at Shota Rustaveli Theatre and film Georgia

State University

A QUESTION OF THE ESSENCE AND PURPOSE OF ART IN PHILOSOPHY

The purpose of the study is to discuss the essence and purpose of art with various philosophical currents and philosophers.

The paper discusses Kant's theory of the specifics of the nature of artistic creativity, genius, talent, imagination; what Kant means in the notion of genius; in his opinion why genius is possible only in art; which ability of the soul creates genius.

Kant's view that genius exists only in art is shared by Schelling. The paper also discusses Schelling's views on the purpose of art. Friedrich Schiller's work on "On the Aesthetic Education of Man", where he considers aesthetic upbringing as an important part in the implementation of educational tasks.

Schiller's opinions on modern reality are interesting, in his opinion demands are dominants there, the usefulness is the idol of time, the art on this rough scale has no weight and gradually disappears from the noisy market of the century. Schiller asks how an artist can save himself from the vices of the epoch with which he is surrounded by.

The paper discusses Schiller's concepts of naive and sentimental poetry, where the worldview issue such as the problem of the relationship between an artist and reality is raised, which also emphasizes the need of understanding the issue of

the purpose of art. There is also the question asked whether art is true when it goes beyond reality and becomes completely ideal. Whether an artist will exist without reality. In this regard, the opinions of Hegel, Nietzsche, Schopenhauer, Kamyu, Arthur Danto are interesting, as well as Alexander Mann's opinion whether the transition to realistic art meant progress or not. Whether art develops or not, and ultimately, what its purpose is.

As a result of the study, we can conclude that true art has never lived by escaping from modernity, although those people who ran away from their time, sinking into the labyrinths of the past or wrapping themselves into the fog of mysticism, still remained as the exponents of modernity, as this escape reflected the aspirations of modern social groups or classes from reality.

Thus, Art is more than an organic clowning of the universe; What really remains is art, which, in contrast to simulated reality, becomes something that is stable and sustainable. That is why art is able to preserve and save world civilization.

დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
0102, თბილისი, აღმაშენებლის გამზ. 40



ხელშეწყობის
გვრდით
სამართალმცოდნეობის
კონსტრუქციები



დაბეჭდილია საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
გამომცემლობაში „კენტავრი“, 2023

