



საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

THE SHOTA RUSTAVELI THEATRE AND FILM
GEORGIA STATE UNIVERSITY



საქართველოს განათლების,
მეცნიერების, კულტურისა
და სპორტის სამინისტრო

MINISTRY OF EDUCATION,
SCIENCE, CULTURE
AND SPORT OF GEORGIA

ხელოვნების მკვლევართა XIII საერთაშორისო კონფერენცია

The 13th International Conference of Arts Researchers



ხელოვნება და თანამედროვეობა ART AND MODERNITY

2-3 ივლისი
July

თბილისი 2020 TBILISI

აბსტრაქტები • ABSTRACTS



სელოვნებს მკვლევართა XIII საერთაშორისო კონფერენცია

სელოვნება და თანამედროვეობა

2-3 ივლისი

2020

ანოტაციები

13th International Conference of Arts Researchers

ART AND MODERNITY

July 2 - 3

2020

ABSTRACTS



თბილისი

2020

Tbilisi

კრებული წარმოადგენს ხელოვნებს მკვლევართა XIII საერთაშორისო კონფერენციის ანოტაციებს. 2020 წლის კონფერენციის პრიორიტეტული თემაა „ხელოვნება და თანამედროვეობა“. კონფერენცია მოიცავს თავისუფალი თემატიკის სექციებსაც.

The collection presents the abstracts of the XIII Scientific Conference organized by the Faculty of Art Sciences, Media and Management. “Art and Modernity” is the main issue of the 2020 conference. The conference includes free thematic sections as well.

ორგანიზატორები:

ნატო გენგიური, პროფესორი, სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის ხელმძღვანელი, ხელოვნების მკვლევართა კონფერენციის დამფუძნებელი.

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

ნანა დოლიძე, ასოცირებული პროფესორი, სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი, საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს კულტურის დეპარტამენტის უფროსი

Organizer:

Nato Gengiuri, PhD, Full Professor, Head of Quality assurance of the Art Sciences, Media and Management Faculty, Founder of the Conference of Arts Researchers

Zviad Dolidze, PhD, Full Professor, Dean of the Art Sciences, Media and Management Faculty

Nana Dolidze, PhD, Associated Professor, the Art Sciences, Media and Management Faculty, Head of the Culture Department of The Ministry of Education, Sciences, Culture and Sport of Georgia

ლიტერატურული რედაქტორი: **მარიამ იაშვილი**

დამკაბადონებელი: **ეკატერინე ოქროპიძე**

კორექტორი: **მანანა სანადირაძე**

Literary Editor: **Mariam Iashvili**

Bookbinder: **Ekaterine Okropidze**

Proof-reader: **Manana Sanadiradze**

ISBN 978-9941-9706-3-4

სარჩევი

თეატრმცოდნეობა

მარინე (მაკა) ვასაძე

შექსპირის „ჰამლეტის“ თანამედროვე ინტერპრეტაციები17

ლორეტა ვასკოვა

რეჟისორის როლი დოკუმენტურ თეატრში19

ანარ იერკუბაი

ბ. აბღშრაფაპოვის სარეჟისორო გადაწყვეტილებები სკამტაკლში „ჩვენი კლასი. ცხოვრების გაკვეთილები“20

ანა კვინიაძე

ბენდერი და თანამედროვე ქართული თეატრი21

მაია კიკნაძე

„თეატრალური პრიტიკოსების მრთი ანტიკატრიოტული ჯგუფის შემსახე“
(მე-20 საუკუნის 40-იანი წლების პარტიულ შეფასება საბჭოთა სათეატრო კრიტიკას)22

მარია მამაცაშვილი

მსოფლიო თეატრის ისტორიის სწავლების გეგმა24

გუბაზ მეგრელიძე

მსოფლიო კანტომიმა და ქართული თეატრი25

მანანა ტურიაშვილი

„ხალხის მტერი“, როგორც ახალი დროების შესატყვისი საზოგადოების მოღველი27

თამარ ქუთათელაძე

სკამტაკლის ძველქმეტი29

ლაშა ჩხარტიშვილი

თანამედროვე თეატრის უახლესი გამოწვევების რამდენიმე ასკმეტი ტმენიკური პროგრემის პირობებში30

თამარ ცაგარელი	
XXI საუკუნის გამოწვევები სათმატროს ხელოვნებაში	32
გიორგი ცქიტიშვილი	
ქანობა – პირობითი მცნება	33
ელჩინ ნადირ ჯაფაროვი	
XX საუკუნის თმატრი თმატრიდან არა თმატრისკენ	35

კინომცოდნეობა

ზვიად დოლიძე	
თანამედროვე ისტორიული ფილმი: პრობლემები, ტენდენციები, თავისებებებები	38
თამთა თურმანიძე	
დაკარგული მაგიის კიებაში	39
მაია ლევანიძე	
ადამიანები ურბანულ გარემოში ოთარ იოსელიანის შემოქმედების პირველი მტაკი	41
ნადეჟდა მირიჩევსკა	
თანამედროვე კონცეფციების ტრანსფორმაციები გულგარულ ანიმაციაში	42
ლელა ოჩიაური	
სინასტიკა და შემოქმედებლობა – ქართული კინოს „ახალი ტალღის“ ობიექტივში	43
გიორგი რაზმაძე	
კოსტუმოდერნისტული ინსტუმენტები კინოში	45
ქეთევან ტრაპაძე	
მთიკური კარადოქსის ნიშნები ეკრანზე	46
მარიან ცუცუი	
რუმიწული კინემატოგრაფისტების ოთხი აღრეული ღვაწლი თანამედროვეობისათვის	47
გიორგი ღვალაძე	
„მონანიება“ გარდაქმნა და საჯაროობა	49

თუო სატიაშვილი „სიმიონდის კუნძული“ თანამედროვე კინოს „ნელ ლანდშაფტზე“	51
--	----

ხელოვნებათმცოდნეობა

მისაილ ბარაზნა 1990-2010 წლების ხელორუხის მხატვრული ფოტოგრაფია	54
---	----

ნატო გენგური თანამედროვეობა და საბჭოთა არქიტექტურული დანატოვარი საქართველოში – კინოთეატრების არქიტექტურა	56
--	----

ირმა დოლიძე უცნობი კოლექციის შესახებ	57
--	----

ეკატერინა კენიგსბერგი თანამედროვე ხელორუხის შემოქმედებითი სტრატეგიები. ხელოვანი იზორ კაუშკურევიჩი: გმირისა და საკუთარი თავის პითოლოგიზირება	59
--	----

ცისია კილაძე სიბოლისტური ტენდენციები 1920-იანი წლების ქართულ მოდერნისტულ მხატვრობაში	61
---	----

ანი კლდიაშვილი წარსული აწმყოს კონტექსტში (ლია ბაგრატიონის ერთი გამოფენის ინტერპრეტაციის ცდა)	63
--	----

სოფიო პაპინაშვილი ბიოგრაფიული მხარის მხროვული სამხატვრო გამოცდილება და თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლის პერიოდი	64
--	----

ვიქტორია სუკოვატია ვილქვლმ კოტარბინსკი, უკრანული მოდერნის დავიწყებული გენიოსი	66
--	----

ქრისტინა ფრაიგანგი შემოქმედებითი და არქიტექტურული კასუსი კლიმატურ ცვლილებებზე	67
--	----

ნათია წულუკიძე მორალური ვალდებულება და ეთიკური ღირებულება	69
--	----

მედიის კვლევები

ნინო გელოვანი სატელევიზიო სერიალი – ბართობის წყარო თუ..?	72
ნანა დოლიძე ხელოვნება და ციფრული ტექნოლოგიები, როგორც აუდიტორიასთან ურთიერთობის ინსტრუმენტი კანდემიურ და პოსტკანდემიურ ეპოქაში	73
თეა სხიერელი ბრენდული კონტენტის ტიპოლოგია და მსატვირთელ-გამომსახველობითი საშუალებები	75
ლადო ტატიშვილი საბჭოთა იდეოლოგია და გადასახლებული ჯაზი	76
გიორგი ჩართოლანი ტელევიზიული კლიპიდან ტელევიზიულამდე	77
რევაზ ჭიჭინაძე ხელოვნება პოსტმედიურ ეპოქაში	80

ქორეოლოგია

ლუბა ნაჭყებია ქორეოგრაფია/ქორეოლოგია და საბუნებისმეტყველო მმართველობები	84
ანანო სამსონაძე თანამედროვეობა და ხალხური ქორეოგრაფია (ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითებზე)	85
ივორ სტეფანუკი ვოლნის ცეკვების ლოკალური თავისებურება	87

მუსიკისმცოდნეობა

მარინა ქავთარაძე
„არ გამოსვიდეს ინტერნეტიდან, არ დაუშვას
შეცდომა“ ანუ პრიზისი
როგორც შესაძლებლობა90

ვეანტა ლვინჯილია
კომპოზიტორის შემოქმედებითი ნება და
სამეცნიერო ტექნიკური პროგრესი
(საკითხის დასმის წესით)92

თამარ ჩხეიძე
შემონღური აზროვნება, როგორც ძართული
ტრადიციული სამგალობლო ხელოვნების
იკანენტური თვისება94

თავისუფალი თემების საქცია

თეატრმცოდნეობა

მანა დობორჯეინიძე
მსკანელი სიურეალისტი და „ტრერო“96

თინათინ კორძაძე
„გუშინდელი“ დღეს98

თინათინ ქათამაშვილი
წარმოსახვის განვითარება მსახიობის
ოსტატობის სწავლების პროცესში99

კინომცოდნეობა

შუია მანჯაგიძე
უხმო კინო ხმოვანება და ხმოვანი კინოს
საწყისები102

მენეჯმენტი

დილაგარდისა დავითულიანი
ლილი კოჭლამაზაშვილი
ეკონომიკის აკადემიური დოქტორი
მქსტრემალური ტურიზმი
საქართველოში103

ნიკო კვარაცხელია
ხის საკულტო ნაგებობები დასავლეთ
საქართველოში, როგორც საჩვენებელი
ობიექტი ტურიზმში105

მაგდალენა კატანა მენდესი
დიდი ბრიტანეთის კრეატიული ქალაქები –
იღმა და კრეატიული განვითარება107

გიორგი ფსაკაძე
ირინა ტყეშელაშვილი
კრეატიული და შემოქმედებითი ქალაქები – იღმა
თუ „გამჭირვალე“ მართველობა?111

მალსაზ ღვინჯილია
არამატერიალური მემკვიდრეობის „ახალი
სიცოცხლე“ თანამედროვე ქართულ ტურიზმში
(პოსტპანდემური ტურიზმი საქართველოში)115

ნინო წითლანაძე
„შემოქმედებითი ინდუსტრიების ცნება და მისი
კლასიფიკაციის მეთოდოლოგია
საქართველოში“116

CONTENTS

THEATRE STUDIES

Marina (Maka)Vasadze MODERN INTERPRETATIONS OF SHAKESPEARE’S HAMLET	118
Loreta Vaskova THE ROLES OF A DIRECTOR IN THE DOCUMENTARY THEATER	119
Anar Yerkebay DIRECTORIAL DECISIONS OF B. ABDURAZZAKOV IN THE PERFORMANCE “CLASSMATES. LIFE LESSONS”	120
Ana Kvinikadze GENDER AND CONTEMPORARY GEORGIAN THEATRE	121
Maia Kiknadze “ABOUT ONE ANTI-PATRIOTIC GROUP OF THEATER CRITICS” (Party assessment to soviet theatre criticism dated by 40s of the 20 th century)	122
Marika Mamatsashvili HOW TO TEACH THE HISTORY OF WORLD THEATRE	123
Gubaz Megrelidze WORLD PANTOMIME AND GEORGIAN THEATER	125
Manana Turiashvili “AN ENEMY OF THE PEOPLE”, AS A MODEL OF A SOCIETY CORRESPONDING TO MODERN TIMES	126
Tamar Kutateladze THE SUBTEXT OF THE PLAY	128
Lasha Chkhartishvili SEVERAL ASPECTS OF THE LATEST CHALLENGES OF CONTEMPORARY THEATER IN TERMS OF TECHNICAL PROGRESS	129

Tamar Tsagareli	
CHALLENGES OF THE XXI CENTURY IN THE ART OF THEATER	131
George Tskitishvili	
GENRE – A CONDITIONAL PRECEPT	132
Elchin Nadir Jafarov	
THEATRE OF THE XX CENTURY. FROM THE THEATRE TOWARDS A NON-THEATRE	134

FILM STUDIES

Zviad Dolidze	
THE CONTEMPORARY HISTORICAL FILM: PROBLEMS, TENDENCIES, PECULIARITIES	135
Tamta Turmanidze	
SEEK FOR THE LOST MAGIC	136
Maia Levanidze	
PEOPLE IN AN URBAN ENVIRONMENT THE FIRST STAGE OF OTAR IOSELIANI’S WORK	137
Nadezhda Marinchevska	
TRANSFORMATIONS OF MODERNISTIC CONCEPTS IN BULGARIAN ANIMATION	138
Lela Ochiauri	
CRUELTY AND TOLERANCE - IN THE LENS OF “NEW WAVE” OF GEORGIAN CINEMA	140
Giorgi Razmadze	
POSTMODERNIST INSTRUMENTS IN CINEMA	141
Ketevan Trapaidze	
EXAMPLES OF ETHICAL PARADOX ON THE SCREEN	141
Marian Țuțui	
FOUR EARLY CONTRIBUTIONS OF ROMANIAN FILMMAKERS TO MODERNITY	143
Giorgi Ghvaladze	
„REPENTANCE“ TRANSFORMATION AND PUBLICITY	144
Teo Khatiashvili	
“CORN ISLAND” ON THE “SLOW LANDSCAPE” OF MODERN CINEMA	146

ART STUDIES

Mikhail Barazna ART PHOTOGRAPHY OF BELARUS IN THE 1990-2010S	148
Nato Gengiuri MODERNITY AND SOVIET ARCHITECTURAL HERITAGE IN GEORGIA	150
Irma Dolidze ON UNKNOWN COLLECTION	151
Ekaterina Kenigsberg CREATIVE STRATEGIES OF MODERN BELARUS. ARTIST IGOR KASHKUREVICH: MYTHOLOGIZING THE HERO AND HIMSELF	153
Tsisia Kiladze SYMBOLIC TRENDS IN GEORGIAN MODERNIST PAINTING OF THE 20-TH YEARS	154
Ana Kldiashvili THE PAST IN THE CONTEXT OF THE PRESENT (Attempt to Interpret Lia Bagrationi's last Exhibition)	156
Sopio Papinashvili EUROPEAN ART EXPERIENCE AND THE TBILISI ACADEMY OF ART STUDY PERIOD OF GIORGI SESIASHVILI	157
Viktoriya Sukovataya WILHELM KOTARBINSKI, THE FORGOTTEN GENIUS OF UKRAINIAN MODERN	158
Christian Freigang ARTISTIC AND ARCHITECTURAL RESPONSES TO CLIMATE CHANGE	160
Natia Tsulukidze MORAL OBLIGATION AND ETHICAL VALUES	161

MEDIA STUDIES

Nino Gelovani TV SERIES - A SOURCE OF ENTERTAINMENT OR ...?	163
Nana Dolidze ART AND DIGITAL INDUSTRY – THE ONLY WAY OF COMMUNICATION WITH AN AUDIENCE IN PANDEMIC AND POST-PANDEMIC WORLD	164
Tea Skhiereli BRAND CONTENT TYPOLOGY AND ART TOOLS	165
Lado Tatishvili SOVIET IDEOLOGY AND EXILED JAZZ	166
George Chartolani FROM A TV PLAY TO A TV SERIES	167
Revaz Tchitchinadze ART IN THE POSTMEDIA AGE	169

COREOLOGY

Luba Nachkebia CHOREOGRAPHY / CHOREOLOGY AND NATURAL SCIENCES	171
Anano Samsonadze MODERNITY AND FOLK CHOREOGRAPHY (On the examples of the Georgian Folk Choreography)	172
Igor Stepaniuk REGIONAL SPECIALTIES OF VOLYN ART OF DANCING	174

MUSIC STUDIES

Marina Kavtaradze PANDEMIC AND MUSIC, OR CRISIS AS AN OPPORTUNITY	176
Gvantsa Ghvinjilia COMPOSER'S CREATIVE WILL AND THE SCIENTIFIC AND TECHNOLOGICAL PROGRESS (raising a point)	177

Tamar Chkheidze MNEMONIC THINKING AS AN IMMANENT FEATURE OF GEORGIAN TRADITIONAL CHANTING	179
--	-----

FREE THEMES SECTION

THEATRE STUDIES

Maia Doborjginidze SPANISH SURREALIST AND “TRERO”	181
Tinatín Kordzadze “PEOPLE FROM YESTERDAY” TODAY	183
Tinatín Katamashvili DEVELOP IMAGINATION IN THE PROCESS OF TEACHING ACTING SKILLS	184

FILM STUDIES

Mzia Manjavidze SILENT FILM SOUND	187
---	-----

MANAGEMENT

Dilavardisa Davituliani Lili Kochlamazashvili EXTREME TOURISM IN GEORGIA	188
Niko Kvaratskhelia WOODEN RELIGIOUS BUILDINGS IN WESTERN GEORGIA AS A DEMONSTRATION OBJECT IN TOURISM	190
Magdalena Katana Mendes CREATIVE CITIES IN THE UNITED KINGDOM - AN IDEA AND PRACTICAL DIMENSION	192
Giorgi Pkhakadze Irina Tkeshelashvili CREATIVE CITIES – AS AN EFFECTIVE INSTRUMENT OF A LOCAL SELF-GOVERNMENT	195

Malkhaz Ghvinjilia	
“NEW LIFE” OF INTANGIBLE HERITAGE IN MODERN GEORGIAN TOURISM (Post-pandemic tourism in Georgia)	198
Nino Tsitlanadze	
“THE CONCEPT OF CREATIVE INDUSTRIES AND ITS CLASSIFICATION METHODOLOGY IN GEORGIA”	199

თეატრმცოდნეობა

მარინე (მაკა) ვასაძე,

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

შექსპირის „ჰამლეტის“ თანამედროვე ინტერპრეტაციები

შექსპირის გმირების პრობლემები შორეულ წარსულს არ ეკუთვნის. ისინი მუდამ ცოცხლობენ ადამიანის ფსიქიკასა და ქცევის ფორმებში. თეატრის ფუნქციაა ამ დრამების გაცოცხლება, რაც გულისხმობს ნაცნობ ეროვნულ, პოლიტიკურ თუ სოციალურ კონტექსტში მათ გადმოტანასა და ასახვას. ბოლო პერიოდში ქართველმა მაყურებელმა შექსპირის „ჰამლეტის“ არაერთი საინტერესო ინტერპრეტაცია იხილა. მათ შორის გამოვყოფ ორი ლიეტუველი და ორი ქართველი, მსოფლიოში სახელგანთქმული რეჟისორების, ნეკროშიუსის, კორშუნოვასის, სტურუას და წულადის ოთხი განსხვავებული კონცეფციის „ჰამლეტს“.

ყველა დადგმაში, რაც მინახავს, აჩრდილს სხვადასხვა დატვირთვა აქვს მინიჭებული. სწორედ აჩრდილის მიზეზით დატრიალდება პიესაში ტრაგედია. რობერტ სტურუას აჩრდილი მონსტრის მსგავსი არსება იყო. ნეკროშიუსის მამა ჰამლეტი ტრაგიკული არსება გახლდათ, რომელიც შურისძიებისკენ მოუწოდებს ვაჟიშვილს, ფინალში კი, როცა ხვდება, რომ სწორედ მისი მიზეზით, მის შურისძიებას შვილი შესწირა, გულგანგმირული ბლავილით დასტირის შვილის ცხედარს. კორშუნოვასის მამის აჩრდილი განასახიერებს „მსახიობს“, რომელიც მისივე მკვლელის – კლავდიუსის – სახეა. ლევან წულადის კონცეფციით, აკაკი ხიდაშელის აჩრდილი ამპარტავანი ტირანია, რომელიც ერთი ხელის მოსმით ანადგურებს ყველას და ყველაფერს, არ ედარდება, რომ შურისძიებას საკუთარი შვილი შესწირა.

ბედთან შეგუებული სტურუასეული ჰამლეტის ქცევები, დამოკიდებულება სამყაროში არსებული ბოროტების, ღალატის მიმართ თითქოს უცნაურია. ის აღარ კითხულობდა, წყეულმა ბედმა რად არგუნა გაწყვეტილი კავშირის შეკვრა, ეს გარდაუვალ ფაქტად ესახებოდა და ამიტომაც იღებდა.

ეიმუნტას ნეკროშიუსის „ჰამლეტში“ სიყვარული მსხვერპლად ეწირებოდა შურისძიებას, რომელსაც ჰამლეტი იძულებით სჩადიოდა. შურისძიების გრძნობაზე მეტად სპექტაკლში წინა პლანზე სიყვარული იდგა. უპირველესად, სიყვარული გმირებისადმი, რომელსაც რეჟისორი ძერწავდა, და ამის შემდეგ უკვე ჰამლეტის სიყვარული სხვებისადმი...

ოსკარას კორშუნოვასი „ჰამლეტს“ თეატრალურ „სათაგურს“ უწოდებს – „მახეს“ – რომელსაც ერთ-ერთი მთავარი გმირი ჰამლეტი მხოლოდ მეფის სინდისის „დასაჭერად“ კი არ აგებს, არამედ საკუთარი ილუზიების „მოსამწყვდევადაც“ იყენებს.

ლევან წულაძისეული კონცეფციით, ჰამლეტი ხან მხიარული ახალგაზრდაა, ხან ნაზი შეყვარებული, ხან შურისძიების გრძნობით აღვსილი ადამიანი, ხან კი ბინძური სამყაროს ყურებით „ტვინში დაჭრილი“ შემოღობამდე მიყვანილი კაცია.

რობერტ სტურუამ, ეიმუნტას ნეკროშიუსმა, ოსკარას კორშუნოვასმა, ლევან წულაძემ თავისებურად, საინტერესოდ, განსხვავებულად დანახული „ჰამლეტის“ დადგმები განახორციელეს ოცდამეერთე საუკუნეში.

ლორეტა ვასკოვა,

რეჟისორი,

ლიტვის მუსიკისა და თეატრის აკადემიის დოქტორანტი

რეჟისორის როლი დოკუმენტურ თეატრში

მოხსენებაში განხილულია რეჟისურის თავისებურებები დოკუმენტური თეატრის სპექტაკლის შექმნის პროცესში. კვლევა ეფუძნება ლორეტა ვასკოვას ვერბალური თეატრის სამ სპექტაკლს („პერსონალი“, 2016; „ბავშვობის ასი წელი“, 2018; „სუპერგმირები“, 2019) და სადოქტორო დისერტაციას – „დოკუმენტური თეატრი: სიტყვის შექმნის მეთოდები“.

სტატიაში გაანალიზებულია სამი ძირითადი მიმართულება (ჟურნალისტიკა, დრამატურგია და სოციალური აქტივობა), რომლებიც აუცილებლად გასათვალისწინებელია რეჟისორისთვის დოკუმენტური თეატრის წარმოდგენის შექმნის პროცესში. ასევე გაანალიზებულია, დოკუმენტურ თეატრში მომუშავე რეჟისორის წინაშე არსებული, არაერთი პრობლემური საკითხი.

კვლევის პროცესში იბადება ისეთი კითხვები, როგორებიცაა: რა გავლენა აქვს ეთიკურ განზომილებას რეჟისორის/აქტივისტის როლზე და რამდენად ზღუდავს ამგვარი პრიორიტეტი რეჟისორის არჩევანს? ეკისრება თუ არა პასუხისმგებლობა რეჟისორს ინტერვიუების დროს?

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ მოხსენებაში განხილულია ძირითადად ეთიკური თვალსაზრისით განპირობებული სამი კონკრეტული როლი.

წინამდებარე პრობლემებსა და საკითხებს თავიანთ ნაშრომებში იკვლევენ ისეთი ფილოსოფოსები, როგორებიც არიან: ნიკოლას რიდუტი და ემანუელ ლევინასი.

ანარ ერკები,
ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი,
ტ. ჟურგენოვის ყაზახეთის ხელოვნების ნაციონალური
აკადემიის ასოცირებული პროფესორი,
ალმა-ათი, ყაზახეთი

**ბარჯუ აბდურაზაკოვის სარეჟისორო
გადაწყვეტილებები სემპტაკლში
„ჩვენი კლასი. ცხოვრების გაკვეთილები“**

თანამედროვე დრამატურგია ნებისმიერი დასისთვის წარმოადგენს არა მხოლოდ კვლევას, არამედ თეატრის შესაძლებლობას. ყოველწლიურად, სხვადასხვა ქვეყნის თეატრებს რეპერტუარში შეაქვთ თანამედროვე ავტორების ნამუშევრები. ამ ნაწარმოებების ინტერპრეტირებისას მრავალი ტენდენცია იკვეთება და, აქედან გამომდინარე, მდიდრდება თეატრალური პროცესი. ეს ცვლილებები, თავის მხრივ, აისახება არა მხოლოდ სპექტაკლების გამომსახველობით ფორმებსა და ჟანრებზე, არამედ მათ შინაარსზე. აქტუალურია გლობალური სამყაროს ჭრილში გადაწყვეტილი ნაწარმოებები ოჯახურ თემატიკაზე. ერთ-ერთი ასეთი სპექტაკლია ტადეუმ სლობოდზიანეკის „ჩვენი კლასი. ცხოვრების გაკვეთილები“, რომელიც ბაიტენ ომაროვას „ჟას სახნას“ თეატრის რეპერტუარშია.

1941 წლის ივნისში, პოლონეთის ქალაქ ედვანის მკვიდრებმა ცეცხლი წაუკიდეს ასობით ებრაელს, რომლებიც მათთან ერთად იზრდებოდნენ, სწავლობდნენ, მეზობლად ცხოვრობდნენ და თამაშობდნენ. ომის შემდეგ პროკურატურაში საქმე აღიძრა, საბოლოოდ სიმართლე გამომჟღავნდა და უსამართლობა დასრულდა. ამ მოვლენებისადმი მიძღვნილი სიმღერის – „ჩვენი კლასი. ისტორია XIV გაკვეთილში“, საფუძველზე დრამატურგმა ტადეუმ სლობოდზიანეკმა პიესა დაწერა. პრემიერა შედგა ისრაელის თეატრ „ჰაბიამში“. ერთი წლის შემდეგ ლონდონის ნაციონალურ თეატრში დაიდგა, ხოლო, 2010 წელს – ვარშავის ვალეს თეატრში განხორციელდა. იმავე წელს, პიესა, პოლონეთის უმაღლესი

ლიტერატურული პრემიით – „ნიკე“ – დაჯილდოვდა. ამ ნაწარმოების მიხედვით, სპექტაკლი ტაჯიკმა რეჟისორმა – ბარზუ აბდურაზაკოვმაც დადგა.

ანა კინიკაძე,

შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი: მარინე (მაკა) ვასაძე

გენდერი და თანამედროვე ქართული თეატრი

გენდერული კვლევები სოციალურ მეცნიერებებში სულ უფრო მზარდ მნიშვნელობას იძენს. დროის ცვლასთან ერთად ტერმინის „გენდერი“ შინაარსიც იცვლებოდა და ახალ მნიშვნელობას იძენდა. თუ იგი ადრე მხოლოდ სქესის გრამატიკულ კატეგორიას წარმოადგენდა, 1955 წლიდან სექსოლოგმა ჯონ მონიმ ის ბიოლოგიური სქესისა და სოციალური როლების გასამიჯნად გამოიყენა.

თანამედროვე მსოფლიოში დღითიდღე აქტუალური ხდება ადამიანის „სოციალური სქესი“ ანუ გენდერი – განსხვავება მამაკაცსა და ქალს შორის არა ბიოლოგიური, არამედ სოციალური მოცემულობით. სოციალური მეცნიერების ლექსიკონში კვითხულობთ, რომ მე-20 საუკუნის 70-იანი წლებიდან უკვე გენდერის ცნება მყარად მკვიდრდება, როგორც სქესთა შორის სოციალურად კონსტრუირებული განსხვავებების შესატყვისი, რომლებიც ისტორიულად და გეოგრაფიულად ცვალებადია და რომელთაც ადამიანი სოციალიზაციის პროცესში იძენს და შესაბამისად, სულ უფრო გაძლიერდა თვალსაზრისიც, რომ გენდერი აუცილებლად ბინარული (ქალი ან კაცი) არ არის, რომ სხვადასხვა საზოგადოებაში არსებობს (ან შეიძლება არსებობდეს) ორზე მეტი გენდერი.

საინტერესოა, როდის და როგორ აისახა სქესის სოციოკულტურული ფენომენი ქართულ თეატრში? როგორც ვიცით, კულტურული ცვლილებები ერთ დამეში არ ხდება

და მას წინ უძღვის მთელი რიგი სოციალურ-პოლიტიკური პროცესები. საქართველოში გენდერი, როგორც სოციალური მეცნიერება და ანალიზის საგანი მეტ-ნაკლებად 90-იანი წლებიდან აღიქმება და ეს ხდება მაშინ, როცა საზოგადოებაში მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ძვრები იწყება.

გამომდინარე იქიდან, რომ საკვლევი თემა საკმაოდ დიდია, ჩემს მოხსენებაში მინდა შევეხო უახლეს ქართულ თეატრს გენდერული კუთხით და რამდენიმე სპექტაკლის მაგალითზე განვიხილო მისი როლი გენდერული თანასწორობის დამკვიდრებაში.

მაია კიკნაძე,

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

„თეატრალური პრიტიკოსების მართი ანტიპატრიოტული ჯგუფის შესახებ“

(XX საუკუნის 40-იანი წლების პარტიული შეფასება
საბჭოთა სათეატრო კრიტიკას)

საბჭოთა კავშირის არსებობის სხვადასხვა ეტაპზე, ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს კომუნისტური პარტია და მისი ხელმძღვანელობა განსაზღვრავდა. პარტია აწესებდა წესებს, პრიორიტეტებსა და ხელოვნათა წრეებს სამოქმედო გეგმას სთავაზობდა. მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ, გამარჯვებული ქვეყანის მთავრობა ხელოვნებს მოუწოდებდა, სოციალისტური ქვეყნის მშენებლობაში თავისი წვლილი შეეტანათ და ხშირად ერვნებიანთ „ბედნიერი“ საბჭოთა მოქალაქის ცხოვრება.

საბჭოეთში, ხელოვნების ყველა დარგს თავისი დანიშნულება ჰქონდა. იქმნებოდა სპეციალური დებულებები, განკარგულებები მუსიკის, მხატვრობის, კინოს, ლიტერატურისა და თეატრის მუშაკებისთვის, რომლებსაც თანამედროვე

ცხოვრება ისე უნდა აესხახათ, როგორც პარტიამ განსაზღვრა. ერთ-ერთი ასეთი დოკუმენტი გახლდათ 1946 წლის 26 აგვისტოს საკავშირო კპ(ბ) დადგენილება – „დრამატული თეატრების რეპერტუარისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. დებულება თეატრებს უწუნებდა სარეპერტუარო პოლიტიკას და, ამავე დროს, მიზნად უსახავდა სამოქმედო გეგმასაც.

თეატრის იდეოლოგიაზე საუბრისას, პარტია განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა სათეატრო კრიტიკაზე მსჯელობას. დებულების მიხედვით, კრიტიკა ბოლშევიკური უნდა ყოფილიყო და მას გარკვეული ვალდებულებები გააჩნდა. თეატრალური კრიტიკისადმი პარტიის ყურადღება განპირობებული იყო ამ დარგის პროპაგანდისტული ბუნებით.

1949 წლის 28 იანვარს სამთავრობო გაზეთმა „პრავდაში“ გამოაქვეყნა წერილი – „თეატრალური კრიტიკოსების ერთი ანტიპატრიოტული ჯგუფის შესახებ“, რომელშიც დაგმობილი იყო თეატრალურ კრიტიკოსთა ანტიპატრიოტული მოღვაწეობა, მოსკოვის თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებული სექციის მუშაობა. პარტიის აზრით, თეატრალური კრიტიკა ყველაზე ჩამორჩენილი მიმართულება იყო ლიტერატურაში, რადგან ის ბურჟუაზიული შეხედულებების ერთგული დარჩა. კრიტიკოსები – იუზოვსკი, გურევიჩი და სხვები ავლენდნენ კონსერვატიულ, ანტიპატრიოტულ დამოკიდებულებას საბჭოთა ხელოვნებისადმი. წერილმა დიდი გამოხმაურება გამოიწვია საქართველოშიც.

გაზეთ „პრავდაში“ დასმული შენიშვნები უნდა გაეთვალისწინებინა თითოეული რესპუბლიკის ხელოვანს. თბილისში, ამ თემაზე საუბარი გაგრძელდა მწერალთა კავშირში, თეატრალურ საზოგადოებაში. ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა იმსჯელეს და გააკრიტიკეს აღნიშნულ წერილში მოხსენიებული თეატრალური კრიტიკოსები. ისაუბრეს სათეატრო კრიტიკის მნიშვნელობასა და ქართული სათეატრო კრიტიკის ნაკლოვანებაზე. დასახეს ქართული სათეატრო კრიტიკის გამოსწორების გზები.

მარია მამაცაშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს
შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ასისტენტ პროფესორი

მსოფლიო თეატრის ისტორიის სწავლების გზები

ეპოქა, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, მოულოდნელობებით, ტექნიკური პროგრესის ელვისებური ზრდით გამოირჩევა. აჩქარებული დრო აბსოლუტურად განსხვავებული მოცემულობის წინაშე გვაყენებს. თაობებს შორის დისტანციაც ღრმავდება. ამას ემატება სასკოლო განათლების, რბილად რომ ვთქვათ, არაეფექტური სისტემა. ამიტომაც თეატრის ისტორიის სწავლებისას პედაგოგები დიდ წინააღმდეგობებს ვაწყდებით.

ვფიქრობ, თეატრის ისტორიის დადგენილი პერიოდიზაციის მიხედვით სწავლება მოძველდა. აუცილებელია, სწავლების მეთოდის გადახედვა. ბევრჯერ წავაწყდი წინააღმდეგობას პირველკურსელებთან. მათ არ ესმით და ვერ უღრმავდებიან ანტიკური ხანის თეატრს, ისინი ხშირად მთხოვენ – ვესაუბრო დღევანდელ თეატრზე.

თეატრი თვითონ მუდმივად აახლებს საკუთარ გამომსახველობით ფორმებს. მაგრამ ამას დაგროვილი გამოცდილების და ცოდნის საფუძველზე ახერხებს. ამიტომაც გამიჩნდა მოსაზრება – გავითვალისწინოთ კურსის უმრავლესობის მზაობა ამა თუ იმ საკითხის გაგებისათვის, და სწორედ მათი საერთო ცოდნის წინარე ფონის საფუძველზე ავაგოთ ჩვენი ლექცია-სემინარების კურსი. აუცილებელი არ არის ჩვენი მეცადინეობები დავიწყოთ მაინცდამაინც ანტიკური ეპოქის ისტორიული ხანიდან.

პირველ კურსზე შეგვიძლია ვისაობროთ მაგ.: შექსპირზე, ან თუნდაც მოლიერზე, რადგან, მიმაჩნია, რომ ეს დრამატურგები უფრო გასაგებია დღევანდელი თაობისთვის, უფრო ახლოა მათ მენტალობასთან. მათ ეცინებათ, როცა ბედისწერის

ჩარევის აუცილებლობაზე ვესაუბრებით, ან როგორ გაიგებენ ანტიგონეს გადაწყვეტილებას ბოლომდე, როცა არ იციან, რა არის არჩევანი, როგორ გავლენას ახდენს ის მოვლენებზე და კერძოდ ადამიანზე!

ჩემი მოხსნების მიზანი, რომელიც უკავშირდება სასწავლო კურსის გადახედვას, მის მორგებას მოცემულ აუდიტორიაზე – მდგომარეობს შემდეგში:

- ხელოვნების განსხვავებული დარგების კომპლექსური ზემოქმედების ძალით გაავამდიდროთ სტუდენტების ესთეტიკური მსოფლალქმა და ცხოვრებისეული გამოცდილება;
- ვასწავლოთ საკუთარი შეხედულებების და შეფასებების გამოხატვა;
- მივცეთ მიმართულება ესთეტიკური კატეგორიების გაგებისათვის.

გუბაზ მეგრელიძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

მსოფლიო პანტომიმა და ქართული თეატრი

პანტომიმა, რომელსაც საფუძველი საზოგადოების განვითარების ადრეულ ხანაში ჩაეყარა და რომლის პირვანდელი ფორმა საოცრად პრიმიტიული იყო, დროთა განმავლობაში წარმოუდგენლად მაღალ საფეხურზე ავიდა. დღეს, როდესაც ვუყურებთ მარსელ მარსოს, ჩარლი ჩაპლინს, ჟან ლუი ბაროს, ფიალკას, ჰენრიხ ტომაშევსკისა და ამირან შალიკაშვილს (რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია ქართული პანტომიმის თეატრის შექმნა), ვხვდებით, რომ პანტომიმამ უდიდესი ევოლუცია განიცადა.

აღმოსავლეთი ძველი თეატრალური ხელოვნების სამშობლოა. ინდოეთსა და ჩინეთში ხშირად გვხვდება სანახაობები, სადაც თითისა და ხელის თითოეულ მდგომარეობასა და მოძრაობას

თავისი შესატყვისი ტექსტი აქვს, უმთავრესად მაყურებელი მის შინაარსს სწორედ ამ პირობითი ნიშნებით იგებს. ამგვარი პირობითი შესტების ფორმები და განმარტებები მრავალგვარია.

ევროპული პანტომიმის სამშობლოდ ძველი საბერძნეთი ითვლება. იქ პანტომიმმა ანტიკურ მითებთან და რელიგიურ დღესასწაულებთან ერთად დაიბადა. ანტიკური ცეკვა კი, პანტომიმური ხასიათის იყო. ამას პლატონიც აღნიშნავდა. პირველი პანტომიმური წარმოდგენები სრულდებოდა დიონისესა და დემეტრას დღესასწაულებზე. რომში, კეისრების დროს, პანტომიმმა არნახული პოპულარობით სარგებლობდა.

შუა საუკუნეებში აღმოცენდა იტალიური ხალხური „ნიღბების კომედია“, ანუ როგორც მას უწოდებენ – „კომედია დელ არტე“. იტალიური თეატრის მსახიობების სინთეზური ტექნიკა მათ საშუალებას აძლევდა, გამოეყენებინათ არა მარტო სიტყვები, არამედ პანტომიმმა, სიმღერა, ცეკვა, აკრობატიკა.

პანტომიმას საქართველოშიც ჰყავდა წინაპარი. ქართული პანტომიმის ფესვები ხეთური წარმოშობის მისტერიებშიც შეიძლება მოვიძიოთ. ამგვარი მისტერიის ასახვა გვხვდება თრიალეთში ნაპოვნ ვერცხლის ცნობილ თასზე. მისტერიებში ცეკვებს დიდი ადგილი ეკავა. ნიღბიანი მონაწილეების შუაში იდგა მიმოსი, რომელიც მოძრაობებითა და მიმიკით გადმოსცემდა გუნდის მიერ ნამღერი ამბის შინაარსს. ამგვარი სახის ცეკვები საქართველოს ზოგიერთი კუთხის სოფლებში XIX საუკუნის ბოლომდე არსებობდა. მაგალითად, სვანეთში – ბუნების გაღვიძებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე სრულდებოდა ცეკვა „მელიაი ტულეფი“. საქართველოს ზოგიერთ რეგიონში არსებობს ხალხური სანახაობა „დათვ-ბერიკული“. საინტერესო მასალები მოიპოვება ხალხურ თეატრალიზებულ სანახაობებში „ბერიკაობა“ და „ყეენობა“.

პანტომიმის ელემენტები ქართულ ხალხურ ცეკვებშიც შეიძლება მოინახოს. მაგალითად, ცეკვა „ხორუმში“ ბევრი სტილიზებული შესტები და სიუჟეტური ბაზის განვითარებისთვის აუცილებელი ელემენტია. ასეა ცეკვები: „ფარიკაობა“, „ხვესურული“ და სხვა.

ქართული თეატრის ისტორიაში პირველი პანტომიმური სპექტაკლები კოტე მარჯანიშვილის სახელთანაა დაკავშირებული. 1922 წელს რუსული დრამის თეატრში – „ახალი თეატრი“ კ. მარჯანიშვილმა დადგა ვ. მეტცელის „მიმზიდველი სინათლე“, 1926 წელს რუსთაველის თეატრში – „მზეთამზე“, ხოლო ქუთაისის თეატრში 1930 წელს დადგა „ხანძარი“.

კოტე მარჯანიშვილის შემდეგ, პანტომიმის აღორძინებამ საქართველოში თითქმის ნახევარი საუკუნე დაიგვიანა, სანამ გასული საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისში მსახიობმა ამირან შალიკაშვილმა პანტომიმის ჯგუფი არ ჩამოაყალიბა, რაც 1976 წელს ყოფილი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით პირველი და ერთადერთი სახელმწიფო თეატრი იყო. ეს უკვე ცალკე კვლევის საკითხია

მანანა ტურიაშვილი,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
„თეატრალის ფონდის“ ხელმძღვანელი,
დამოუკიდებელი მკვლევარი

„ხალხის მბერი“, როზორც ახალი დროშის შესატყვისი საზოგადოების მოდელი

2015 წელს მარჯანიშვილის თეატრში, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში, ბერლინის თეატრმა „შაუბიუნემ“ (Schaubühne). ქართველ მაყურებელს წარუდგინა აღიარებული რეჟისორის, თომას ოსტერმაიერის სპექტაკლი „ხალხის მტერი“ (ჰენრიკ იბსენის პიესა, 1882). ეს თეატრალური მოვლენა იყო ის იშვიათი შემთხვევა, როცა სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მაყურებელი გულწრფელად უკრავდა ტაშს, დიდ ხანს არ დაიშალა და რეჟისორთან შეხვედრას ელოდა.

- პიესის ანალიზზე დაფუძნებული რეჟისორის მიერ

შექმნილი თანამედროვე ადამიანთა ურთიერთობის მოდელი: მკვლევარი და მეამბოხე, ოჯახი, მმართველი, პრესა და „უზილავი დირიჟორი“ – პერსონაჟი, რომელიც სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებს აკვირდება და ფინანსურ მოგებაზე გაწვრთნილს, წარმოდგენაში გადამწყვეტი როლი ეკისრება;

- რა გზას გადის კურორტის ექიმი თომას სტოკმანი ინფიცირების წყაროს აღმოჩენის, ქალაქის ფოგტთან თუ პრესასთან მსჯელობისა და კამათის, დასკვნების გასაჯაროების მცდელობის და ა.შ. დაწყებიდან კულმინაციამდე, როცა ის საჯარო სიტყვას წარმოთქვამს და პოლიტიკური არსებობისა თუ სამოქალაქო საზოგადოების ინფიცირების რეალურ მიზეზებზე, თანამედროვე ადამიანის პრობლემებზე ტრიბუნიდან „პირდაპირ“ ესაუბრება მაყურებელს.
- გასული საუკუნის 90-იან წლებში რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის მიერ გამოყენებული ფორმულა: „მე, შენ, ჩვენ, აქ, ახლა, ჩვენ შორის, როგორც სპექტაკლის მთავარი ხერხი...“ გერმანელ მსახიობთა იმავე თამაშის წესით: „აქ, ახლა“-ს პრინციპით მომზადებული მაყურებელი მზადაა ჩაერთოს იმ პაექრობაში, სადაც ვლინდება ხალხის მტერი და პასიური დამკვირვებელიდან გარდაიქმნება აქტიურ მონაწილედ. გერმანული დასის მცდელობა – „შეცვალოს“ მაყურებელი საკუთარი „მეს“ ეგოისტური მოთხოვნის დასაძლევად და უჩვენოს მაღალი მოქალაქეობრივი პოზიციის გზა;
- წარმოდგენის პერსონაჟები, რომლებიც ცვლიან ადამიანთა ბედს სპექტაკლში, მაგრამ ვერ ახერხებენ მაყურებელში „ცვლილებას“ და პერსონაჟი, ვინც ვერ ისრულებს საწადელს, ბრძოლის მიუხედავად, პროფესიულ და მოქალაქეობრივ ვალს ვერ იხდის, დროებით ახერხებს მაყურებლის შეცვლას; „I AM WHAT I AM“ – პირველი ფრაზა, რომელსაც კითხულობთ სპექტაკლის დაწყებამდე, ეკრანზე და რომელიც გაისმის დოქტორ სტოკმანის საჯარო გამოსვლაში. თანამედროვეობაში ამ სლოგანის

- წარმოშობის ზოგადი წყაროები და მნიშვნელობა;
- ქალის როლი პიესაში და მისი სახეცვლილი ფორმით „დაბრუნების“ მიზეზები თომას ოსტერმაიერის სპექტაკლში. გერმანულ სპექტაკლში მომავალი თაობა წარმოდგენილია თომასის ჩვილი პირმშოს სახით, რომელსაც, უდავოა, სცენაზე შექმნილი ვითარების არაფერი ესმის;
 - თომას ოსტერმაიერის მიერ ჰენრიკ იბსენის პიესის მიღწევა და ნაწარმოებიდან ამოკრეფილი დეტალები, ასახული კოსტიუმებსა და დეკორაციაში, ზუსტია და XXI საუკუნესთან შესაბამისი.

თამარ ქუთათელაძე

თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი

სამატაკლის ქვეთქსტი

XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან თეატრალური რეჟისურის კლასიკური ფაზის ფორმირების პროცესთან ერთად, სპექტაკლი დაეფუძნა გამოკვეთილ რეჟისორულ კონცეფციას, რომელიც არაერთგვაროვანი ქვეთქსტით გაჯერდა. საბჭოური ეპოქის ურთულეს პერიოდში ჩამოყალიბებული სათეატრო ხელოვნების მეტაფორული აზროვნებით გადატვირთული სანახაობა XXI საუკუნეშიც ინარჩუნებს პრესტიჟულ პოზიციებს. რეჟისორი მოიაზრება თავისი დროის საზოგადო მოღვაწედ, გამორჩეულ პიროვნებად, მარად თანამედროვე და „ახალგაზრდა“ ფილოსოფოსად. თეატრი გახდა „ნიშა“, სადაც სპექტაკლის დამდგმელი, თანამოაზრე გუნდთან თანამშრომლობითა და უმთავრესად შეფარვით, გარკვეული მინიშნებებით „ყვება“ ახალ იგავს.

XX და XXI საუკუნის ზოგიერთი დადგმა შეიცავს არაერთ წინასწარმეტყველურ პასაჟს. XX საუკუნის არაერთი რეჟისორული კონცეფცია დღევანდელი თვალსაწიერიდანაც თანამედროვე და შთამბეჭდავია. მათში ისევ შესამჩნევია რეჟისორის გამოგნებელი ფანტაზია, იშვიათი პროფესიული კულტურა, თანადროულ სახელოვნებო პროცესთა ტენდენციებისადმი კრიტიკულ-შემოქმედებითი მიდგომა, გამოკვეთილი პოზიცია ხელოვნების ფორმისა და არსის, არსებული რეალობისადმი.

XX საუკუნიდან თეატრალური სივრცე იქცა თავისებურ არენად თამამი ექსპერიმენტებისთვის. ვიზუალური „ხატის“ შესრულებისას – სცენაზე აშენებულ კონსტრუქციასა თუ ფერწერულ დეკორაციაში, ცალკეულ საგანთა თუ კოსტიუმთა თამაშში, მათ ფერადოვან შეხამებებში, პირქუშ ფერებში, განზოგადებებსა თუ პლასტიკურ „მოდულაციებში“, დიდი სიფრთხილით, მაგრამ ოსტატურად იკვეთება რეჟისორის აზრი, მისი ამბოხი.

ნაშრომში წარმოდგენილია XX და XXI საუკუნის რუსულ და ქართულ თეატრში რეჟისორების: ვ. მეიერჰოლდის, ე. ვახტანგოვის, ი. ლუბიმოვის, ს. ახმეტელის, კ. მარჯანიშვილის, მ. თუმანიშვილის, რ. სტურუას, გ. მარგველაშვილის მიერ განხორციელებული სპექტაკლების რამდენიმე მნიშვნელოვანი პასაჟი.

ლამა ჩხარტიშვილი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

თანამედროვე თეატრის უახლესი გამოწვევების რამდენიმე ასაქმტი ტექნიკური პროგრამის პირობებში

პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბების და განვითარების მანძილზე სათეატრო ხელოვნება მუდმივად იღვა გამოწვევების

პირისპირ, მისი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი გზა წინააღმდეგობებითაა სავსე, რომელთა დაძლევა თეატრისთვის უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენდა. სწორედ სათეატრო ხელოვნების წინაშე არსებული გამოწვევები და შექმნილი წინააღმდეგობრიობა, იგივე კრიზისული პერიოდი, ხშირ შემთხვევაში, თეატრს უძუშავებდა, ერთი მხრივ, თვითგადარჩენის ინსტინქტს, ხოლო მეორე მხრივ, განახლების რეფლექსს.

დროთა განმავლობაში, მუდმივად ისმოდა სკეპტიკური მოსაზრებები იმის თაობაზე, რომ თეატრი, როგორც ხელოვნება და სოციალური ინსტიტუცია, კარგავს აქტუალობას, თავისი მნიშვნელობის მასშტაბს, თუმცა თეატრი ყოველთვის ახერხებდა არა მხოლოდ გადარჩენას, არამედ გამოწვევებზე ეფექტურ რეაგირებას.

თეატრი ყოველთვის ექსტრემალურ პირობებში იბადებოდა, სწორედ ჩიხში აღმოჩენის შემდეგ იქმნებოდა ნამდვილი თეატრი. განსაკუთრებით, გარდამტეხი აღმოჩნდა თეატრისთვის XX და XXI საუკუნეები, როცა კინომ, ტელევიზიამ და ინტერნეტმა სერიოზული კონკურენცია გაუწია მას. თეატრმა ორბიტაზე გაჩენილი კონკურენტები თავის სამსახურში ჩააყენა და მსოფლიო ცივილიზაციის ტექნიკური მიღწევები ეფექტურად გამოიყენა თავის სასარგებლოდ, რითიც სათეატრო ხელოვნებამ განიცადა საგრძნობი წინსვლა, გაფართოვდა მისი შესაძლებლობები და სანახაობრივად გახდა უფრო მრავალფეროვანი. ტექნიკური პროგრესის შეჭრამ თეატრში კი არ დაუკარგა სათეატრო ხელოვნებას მთავარი კოლორიტი, თუ პეწი – „ცოცხალი ხელოვნების“ სახით, არამედ პირიქით, უფრო საინტერესო და მიმზიდველი გახადა ის. მსახიობის ხელოვნება, როგორც გამოსახვის მთავარი საშუალება, დარჩა მაგისტრალური და დომინანტი თეატრში, რომელსაც ფონი შეუქმნა ტექნიკური პროგრესის სხვადასხვა პროდუქტმა და ის, უსულო საგანი, გახდა მსახიობის პარტნიორი სცენაზე. მსახიობის გვერდით გაჩნდა გამოსახულება (ჯერ კიდევ XX საუკუნის 20-იან წლებში), რომელიც მოგვევლინა სრულყოფილ და სრულუფლებიან პერსონაჟად და მსახიობის

პარტნიორად. ამ გამოწვევამ, რომელიც სათეატრო ხელოვნების აპრობირებულ ხერხად იქცა, გამორჩეული ადგილი დაიკავა თანამედროვე თეატრში.

ტექნიკური პროგრესის ბუმმა ჩვენს საუკუნეში შვა ახალი ტიპის თეატრი, რომელსაც დღეს დასავლეთში „ჰიბრიდულ თეატრს“ უწოდებენ. ციფრული ტექნოლოგიების სამყაროში მსახიობს უამრავი გამოწვევის მიღება მოუხდა, მას გაუჩნდა ახალი პარტნიორი სცენაზე უსულო საგნის, უფრო სწორად გამოსახულების სახით, რომელიც სერიოზულ კონკურენციას უწევს მას.

თამარ ცაგარელი,

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

XXI საუკუნის გამოწვევები სათეატროს ხელოვნებაში

XXI საუკუნე, როგორც უკვე აშკარად ჩანს, მისი დაწყების პირველივე წლებიდან, თავისი მიზნებითა და მასშტაბებით, არსებობის მანძილზე იქნება კაცობრიობის ყველაზე დინამიკური განვითარების ასწლეული. ეს იქნება საუკუნე აქამდე არნახული სისწრაფით განვითარებადი სამეცნიერო ტექნოლოგიების, თვისობრივად ახალი ფორმის ურთიერთობების დამყარების ადამიანებს, საზოგადოებებს, სახელმწიფოებსა და ცივილიზაციებს შორის. ცვლილებები იმდენად მძლავრი, შეიძლება ითქვას „აგრესიული“ ხასიათის გახლავთ, რომ აშკარად შეიმჩნევა გარკვეული დაბნეულობაც, ყოველი მიმდინარე ეტაპის მახასიათებლების წესიერად გააზრებასაც კი ვერ ვასწრებთ, ისე გვიწევს უკვე სრულიად ახალ გამოწვევებზე რეაგირება.

თანამედროვე სამყაროში ადამიანის საქმიანობის თითქმის ყველა სფეროში და,რა თქმა უნდა, კულტურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში ლამის არის ყოველდღიურად მიმდინარე

ცვლილებები ჩვენს კურსდამთავრებულს კვალიფიკაციის ამაღლების აუცილებლობის პერმანენტულ რეჟიმში ამყოფებს. ეს არ გახლავთ ადვილი პროცესი, ზოგჯერ რეჟისორის, მსახიობის, სცენოგრაფის და ყველა სხვა თეატრალური პროფესიის წარმომადგენლის პროფესიული უნარ-ჩვევები საკმაოდ მნიშვნელოვან და კონცეპტუალური ხასიათის განახლებას საჭიროებს. თავისთავად ეს ყოველთვის საჭირო იყო, მაგრამ ახალი გამოწვევების წარმოქმნის დღევანდელი ტემპები ბევრად მაღალია ადრინდელზე.

თეატრალური ხელოვნების სირთულე იმაშიც მდგომარეობს, რომ ის დატვირთულია მრავალი წლის, მთელი რიგი ქვეყნების შემთხვევაში კი საუკუნეების მანძილზე დაგროვებული ტრადიციებით, მეთოდოლოგიით, ფორმით და სტილით, ამიტომაც გასააზრებელი და დასაფიქრებელია თანამედროვე ეპოქაში სათეატრო ხელოვნების, როგორც „ტრიბუნის“ არსებობა და არსი.

გიორგი ცქიტიშვილი,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი,
ამავე უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის
სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი

შანრი – პირობითი მცნება

ყოველ ეპოქას აუცილებლად შეაქვს ცვლილებები არა მხოლოდ საზოგადოების, სახელმწიფოს სოციალურ-პოლიტიკურ-ეკონომიკურ თუ მორალურ-ზნეობრივ ცხოვრებაში, არამედ ხელოვნებაში. მანამდე არსებული, თითქოს მყარად დამკვიდრებული ფერისცვალებას განიცდის. ზოგჯერ, ამგვარი ტრანსფორმაცია არსებითი და ძალზე თვალშისაცემია, ხანდახან კი შედარებით მსუბუქი, შეიძლება ითქვას, ოდნავ შესამჩნევი. ყოველ შემთხვევაში, თანამედროვეობა ყოველთვის საკუთარ მოთხოვნებს წამოაყენებს ხოლმე, რომელთა უპირობო

შესრულება, მართალია, გარკვეული დროის საქმეა, თუმცა აუცილებელია; ვინაიდან, დროს უკან ვერ დააბრუნებ; მას ფეხდაფეხ უნდა მიჰყვე.

თანამედროვე მსოფლიო თეატრისათვის, ზოგადად ნიშანდობლივია ერთი საერთო თვისება. ჟანრი, როგორც ასეთი, თავის მკაფიო, განსაზღვრულ კონტურებს კარგავს და უფრო პირობითი მოვლენა ხდება. თუ ადრე ძალზე სკრუპულოზურად გახლდათ გასაზღვრული ჟანრის მცნება, თანამედროვე თეატრში ყველა გამმიჯნავი საზღვარი, შეიძლება ითქვას, მოისპო, წაიშალა. დღეს, თავისი კლასიკური სახით, თთქმის ვეღარ შეხვდებით წმინდა წყლის ტრაგედიას, დრამას, კომედიას. თანამედროვე თეატრში, ამ მიმართულებით, თითქოს ერთგვარი აღრევა მოხდა. დღეს, რაც უფრო სინთეზურია, ეკლექტურია წარმოდგენა, მით უფრო მეტ მაყურებელს იზიდავს. ბუნებრივია, ზემოაღნიშნული ტენდენცია ზოგადად დღევანდელი მსოფლიო თეატრისათვისაა დამახასიათებელი და არა რომელიმე ერთი კონკრეტული ქვეყნის თეატრალური ხელოვნებისთვის. აქედან გამომდინარე, ამ მხრივ გამონაკლისი არც ქართული თეატრია.

ნაშრომში ავტორი ანალიზებს ორ სპექტაკლს: ჰაინრიხ ფონ კლაისტის „ვინ გატეხა ქოთანნი?“ (თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი. დამდგმელი რეჟისორები – რობერტ სტურუა და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე. 2015 წ.) და უილიამ შექსპირის „იულიუს კეისარი“ (თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი. დამდგმელი რეჟისორი – რობერტ სტურუა. 2015 წ.). ამ ორი წარმოდგენის განხილვის მეშვეობით, მკითხველისათვის ნათელი ხდება, თუ სცენაზე გადატანისას, როგორ გაქრა ლიტერატურული პირველწყაროს, პიესის თავდაპირველი ჟანრი. სარეჟისორო ინტერპრეტაციის შედეგად, კლაისტის კომედია სოციალურ-პოლიტიკურ ფარსად, გროტესკად, სატირად იქცა; ხოლო შექსპირის მიერ ისტორიულ თემაზე შექმნილი ტრაგედია, პოლიტიკურ ტრაგი-ფარსად, რომელშიც ირონია და სარკაზმი დომინირებს. ამ მიზანს ავტორი რამდენიმე საკვანძო,

მნიშვნელოვანი, მეტაფორული მიზანსცენის გაანალიზების, ამოხსნის მეშვეობით, საკმაოდ არგუმენტირებულად, დასაბუთებულად აღწევს. მკითხველს ორივე წარმოდგენის თაობაზე საკმაოდ მკაფიო შეხედულება უწყობდობა, რადგან ნაშრომში მიღწეულია უმთავრესი – ნათლადაა გამოკვეთილი სპექტაკლების სარეჟისორო კონცეფცია; ის სათქმელი, რომელიც მაყურებელთა დარბაზისთვისაა განკუთვნილი. წარმოდგენების დამდგმელთა ჩანაფიქრის სიღრმისეული გაშიფვრა, ავტორს საშუალებას აძლევს, სახიერად გააცოცხლოს, მკითხველის წინაშე თვალსაჩინოდ აღადგინოს ორივე სპექტაკლის ვიზუალური გადაწყვეტა. აქედან გამომდინარე, ნაშრომის მეშვეობით ჩვენთვის ერთნაირად გასაგები, იოლად აღსაქმელი ხდება ორივე წარმოდგენის ფორმა და შინაარსი.

ელჩინ ნადირ ჯაფაროვი,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
აზერბაიჯანის კულტურისა და ხელოვნების
სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ბაქო, აზერბაიჯანი

XX საუკუნე – თეატრიდან ანტითეატრისკენ

ცნობილია, რომ XX საუკუნეში, ხელოვნების ყველა სფეროში, მათ შორის თეატრშიც, გამოსახვის ახალი ფორმებისა და ხერხების ძიება დაიწყო.

საუკუნის დასაწყისში თეატრალური მოღვაწეები (დრამატურგები, რეჟისორები, თეატრის თეორეტიკოსები და ა. შ.) გააზრებულად თუ ინტუიციურად გამოხატავდნენ სამყაროს ახალ ხედვას. ძიებების შედეგად თეატრი ანტითეატრად გარდაიქმნა.

წინამდებარე კვლევაში გაანალიზებულია XX საუკუნეში შექმნილი ახალი სათეატრო ტენდენციები, ფორმები, ხერხები იდეები და მათი შედეგები.

კინოგრაფია

ზვიად დოლიძე,

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

თანამედროვე ისტორიული ფილმი: პრობლემები, ტენდენციები, თავისებურებები

ისტორიული ფილმი ყოველთვის აინტერესებს ფართო მკითხველს, რადგან მასში გადმოცემულია ან ისტორიული ფაქტები და მოვლენები, ან რომელიმე ისტორიული პიროვნების ცხოვრება (ანდა ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთი). ამ უკანასკნელს ბიოგრაფიულ კინოსურათებს უწოდებენ. ზოგიერთი მკვლევრისათვის ისტორიული ფილმი ცალკე ჟანრია, ზოგისათვის – სათავგადასავლო კინოს სუბჟანრი. მას სხვადასხვა წელს სხვადასხვანაირად მოიხსენიებდნენ, მაგ., გერმანელებისათვის იგი კოსტიუმირებული დრამაა, იაპონელებისათვის ჯიდაიგეკი, იტალიელებისათვის ეპიკური დრამა და „პეპლუმი“ დ. ა. შ.

ისტორიული ფილმი, კინოს გაჩენის პირველივე დღიდან, მოექცა კინემატოგრაფისტების ყურადღების ცენტრში, ვინაიდან მასში დაინახეს სარფიანი კომერციული შემოსავლის მიღების საშუალება. თავისთავად, პირველ ხანებში, როდესაც ფილმის ქრონომეტრაჟი მხოლოდ 2-3 ან ცოტა მეტი წუთი იყო, ისტორიულ კინოსურათებში აჩვენებდნენ ერთ, კონკრეტულ ფაქტს, ისიც შემოკლებული სახით. შემდეგ, როცა თანდათანობით გაიზარდა ქრონომეტრაჟი, კინემატოგრაფისტებს მიეცათ შანსი, გაეფართოებინათ თხრობა. ამან კი, თავის მხრივ, გაზარდა ასეთი კინოპროდუქციის შექმნის სურვილი...

თანამედროვე ისტორიული ფილმი ბევრი გამოწვევის წინაშე დგას. უპირველეს ყოვლისა, ამაში იგულისხმება მაღალბიუჯეტო კინოპროექტებისათვის ინვესტიციების მოძებნა, რაც არც ისე ადვილია და რისკებთანაა დაკავშირებული, ვინაიდან ბევრი პოტენციური დამფინანსებელი ერიდება დიდი თანხის ჩადებას ამგვარ ნამუშევარში, მოსალოდნელი

კომერციული კრახის შიშით. კინოს ისტორიას არაერთი მსგავსი შემთხვევა ახსოვს.

ისტორიულ ფილმებში ხშირად ირღვევა ისტორიული სინამდვილე. ამას მათი ავტორები (ან მათი ლობისტი კრიტიკოსები თუ მკვლევრები) ხსნიან ეკრანიზაციის ან ორიგინალური კინოსცენარის გამძაფრებით, ან სხვა მიზნით გადაღებულ აუცილებელ ნაბიჯად, რაც, ფაქტობრივად, წინააღმდეგობაში მოდის ისტორიულ რეალობასთან. თუმცა ისიც ცნობილია, რომ თავად ისტორიულ რომანებშიც არის დამახინჯებული სინამდვილე, რითაც მკითხველი შეცდომაში შედის და ჰგონია, რომ, რაც მასში წერია, ასეა სწორი.

ამასთან დაკავშირებით, კარგა ხანია მიმდინარეობს მსჯელობა და კამათი კინომცოდნეობით წრეებში, მაგრამ ერთიანი პოზიციის ჩამოყალიბება ვერა და ვერ მოხერხდა. ამის მიუხედავად, უნდა აღინიშნოს, რომ ვერანაირი გამართლება, ვერც ერთი ნიშნით, ვერ მოეძებნება ლიტერატურისა და ხელოვნების (ამ შემთხვევაში, კინოს) ნაწარმოებში ისტორიული რეალობის შეცვლის ტენდენციას.

თამთა თურმანიძე,

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი

დაკარგული მაგიის კიევაში

თავის დროზე ძმებმა ლუმიერებმა თომას ედისონს იმით აჯობეს, რომ მათი გამოგონება – სინემატოგრაფი მასობრივ მაყურებლისთვის იყო განკუთვნილი, მაშინ როდესაც ედისონის კინეტოსკოპის ფილმების ყურება მხოლოდ ერთ ადამიანს შეეძლო. მაგრამ დღეს სრულიად საწინააღმდეგო ტენდენცია შეიმჩნევა. ეკრანი, რომლის მეშვეობითაც კინო ჩვენს ყოველდღიურობაში შემოდის, სულ უფრო მეტად პატარავდება და პრაქტიკულად ჩვენივე სმარტფონის ხელა ხდება – როდესაც გინდა გამოერთავ, შეაჩერებ, გადაახვევ და ა.შ.

თუ გამოვტოვებთ საუკუნეების მანძილზე შექმნილ სხვადასხვა კამერა ობსკურებს, ლატერნა მაგიკებსა და ლეონარდოს ალბომში ჩახატულ კინოაპარატს, თავისი რეალური არსებობის 125 წლის განმავლობაში ასეთ უცნაურ ვითარებაში კინო ალბათ არასდროს მოხვედრილა, თუმცა კრიზისულ მდგომარეობაში ადრეც ყოფილა.

კინოს გარდაცვალების და მაგიის გაფანტვის შესახებ პირველად, ჯერ კიდევ მისი განმოვანების შემდეგ ალაპარაკდნენ, როდესაც უამრავმა მსახიობმა თუ რეჟისორმა ვერ აუწყო ფეხი ცვლილებებს და კინოსამყაროს მიღმა დარჩა. შემდეგში, კინოს კრიზისზე ლამის ყოველი ათწლეულის დასაწყისში საუბრობდნენ. ჯერ იყო ტელევიზია, რომელმაც ადამიანებს მისცა საშუალება სახლიდან გაუსვლელად მიეღოთ სანახაობის დღიური ნორმა, მერე ნელ-ნელა განვითარდა ახალი ტექნოლოგიები, რომლებიც, უსაზღვრო შესაძლებლობებთან ერთად, კინოს თითქოს მისი ინდივიდუალობის ნაწილს ართმევენ.

თანამედროვე რეჟისორთა უმეტესობა საშინელი სინეფილია, ისინი პატივს მიაგებენ წარსულის „კუმირებს“, მათი ფილმები კი, კლასიკური კინემატოგრაფის უხვი ციტირებით არის აღსავსე, თუმცა ბოლო წლებში დიდი კინოს ნოსტალგია მხოლოდ ციტირებით აღარ შემოიფრაგლება.

2016 წელს ეკრანებზე გამოვიდა ძმები კოენების ფილმი „დიდება კეისარს!“, სადაც ამერიკელმა რეჟისორებმა მათთვის დამახასიათებელი ირონიით წარმოაჩინეს 50-იანი წლების ჰოლივუდში დიდი სტუდიების ეპოქის დასასრული და მაკარტიზმის ხანის „ალქაჯებზე ნადირობა“. საერთოდ, ბილი უაილდერის სახელგანთქმული „სანსეტ ბულვარიდან“ მოყოლებული, როდესაც კინო საკუთარ თავზე ფილმს იღებს, ამას ყოველთვის საკმაოდ ირონიულად აკეთებს. მით უფრო მოულოდნელი იყო, რომ ყველაზე ნოსტალგიური ფილმი დიდი ეპოქის დასასრულის შესახებ კვენტინ ტარანტინომ გადაიღო, რომლის „ერთხელ ჰოლივუდში“, პრაქტიკულად, კინემატოგრაფისადმი ძალიან პირადულ სიყვარულის ახსნას წარმოადგენს.

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

ადამიანები ურბანულ გარემოში – ოთარ იოსელიანის შემოქმედების პირველი ეტაპი

„სამოციანელები“, თაობა, რომელმაც შექმნა „ქართული კინოს ფენომენი“, რეჟისორები, რომლებმაც დაიწყეს ეროვნული ხასიათის შტრიხების ძიება, დაუბრუნდნენ ქართული კულტურის საუკეთესო ტრადიციებს და, ამავდროულად, საუბარი დაიწყეს თანამედროვე ყოფაში არსებულ მწვავე მორალურ-ზნეობრივ პრობლემებზე. თაობა, რომელმაც დაანგრია „სოცრეალიზმის“ ერთგვაროვნება და დასავლური კინოს გავლენით შექმნა საკუთარი ეროვნული კინოკულტურა.

ოთარ იოსელიანი სწორედ ამ თაობის წარმომადგენელია. მისი განსაკუთრებული თხრობის მანერა, ქრონიკალურ-დოკუმენტური სტილი, თემები, რომლებიც ერთგვარ ლეიტმოტივად გასდევს მის შემოქმედებას: სამყაროს იდეალისტური აღქმა, ტრადიციები და თანამედროვეობა, ურბანულ გარემოში ადამიანის გაუცხოების პრობლემა, განსაზღვრავს კიდევ ამ ავტორის თვითმყოფადობას.

ოთარ იოსელიანის ქართული პერიოდის ფილმებში: „აპრილი“ „გიორგობისთვე“, „იყო შაშვი მგალობელი“, ყველაზე მკვეთრად იკითხება ეს პრობლემები.

ნადეჟდა მირიჩევსკა,
ხელოვნებათმცოდნეობის უნივერსიტეტი,
ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემია

თანამედროვე კონცეფციების ტრანსფორმაციები ბულგარულ ანიმაციაში

ისტორიულად ანიმაცია ახლო კავშირში იყო 20-იანი წლების ავანგარდულ მოძრაობასთან. მათმა აბსტრაქტულმა ფილმებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ავანგარდისტიკის მცდელობაში „სუფთა კინოებისა“ და „ვიზუალური მუსიკის“ გამოყენებისათვის.

მოსვენებაში გაანალიზებულია ავანგარდის გავლენა ბულგარულ ანიმაციაზე. ტოტალიტარული რეჟიმის წლებში, მოდერნისტული ესთეტიკით ფილმის გადაღება, იდეოლოგიური შეზღუდვების წინააღმდეგ აჯანყების გაბედულ ჟესტს წარმოადგენდა. ბულგარულ ანიმაციას ჰქონდა პერიოდები, როცა იგი ავანგარდულ მოტივებთან და სტილებთან ან, შედარებით ახლოს ან, შედარებით – შორს იმყოფებოდა. ტოტალიტარული რეჟიმის პერიოდში იგი არასდროს იყო კლასტროფობიურად ჩაკეტილი „სოციალისტურ-რეალისტურ“ ან თავისებურ – ადგილობრივ სტრუქტურაში. ამის საპირისპიროდ, ტოდორ დინოვის, ივან ანდონოვის, სტოიან დუკოვის, ივან ვესელინოვისა და სხვების ფილმებში არსებული მოდერნისტული გრაფიკა, ხშირად ევროპული მოდელებით შთაგონებული, 1960-იანი წლების დაუწერელი ცენზურის საზღვრების პროვოცირებას ახდენდა.

1970-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 1980-იანი წლების დასაწყისში ანრი კულევისა და ნიკოლაი ტოდოროვის ავანგარდისტულმა ფილმებმა უფრო რადიკალურად შეუთავსეს ბულგარული კულტურული ტრადიცია დასავლეთ ევროპულს. 1982 წელს ფილმში „სტვირი“ მათ პირდაპირ ჩართეს ეირონიმუს ბოსხის, ანრი რუსოს, პაბლო პიკასოს, მარკ შაგალის, რენე მაგრიტისა და სალვადორ დალის ვიზუალური ნაწილები.

თანამედროვე ბულგარული ანიმაცია, იდენტობის თავისებური კრიზისის გადალახვის ხანგრძლივი პერიოდის შემდეგ (ბერლინის კედლის ნგრევით გამოწვეული), კვლავ დაუბრუნდა ავანგარდის ევროპულ კულტურულ შემკვიდრებას. ახალი თაობების წარმომადგენლებს, რომლებიც საკუთარ თავს მსოფლიოს მოქალაქეებად მოიაზრებენ, უფრო თამამად შეაქვთ წვლილი სხვადასხვა ნეო-ავანგარდულ სტილში.

მოხსენებაში გამოიკვეთილი და განიხილულია ვესელა დანჩევას, ივან ბოგდანოვის, ბორის დესპოლოვის, ანდრეი პაუნოვის, ველისლავა გოსპოდინოვას, დიმიტარ დიმიტროვის, თეოდორ უშევისა და სხვათა ნამუშევრები.

ბულგარული ანიმაცია ამდიდრებს ნეო-ავანგარდულ ესთეტიკას, რაც ზოგჯერ გარდაიქმნება წარმოსახვის პოსტმოდერნისტულ ნაზავად, თუმცა არ იზიარებს რეგიონის ადგილობრივ ფასეულობებს. თანამედროვე ბულგარულ ანიმაციაში მოდერნისტული სტილებისა და იდეების გარდასახვა, 2009 წლის შემდეგ, ცენზურის წინააღმდეგ აჯანყების შედეგი კი არა, არამედ, თავისუფალი თვითგამოსატყვის ფორმაა, ნიჭითა და შთაგონებით რეალიზებული. მრავალი საერთაშორისო ჯილდო და „ოსკარის“ ნომინაცია ადასტურებს საავტორო კინოს მოდერნისტული ცხოვრების ამ ახალ ფორმას.

ლელა ოჩიაური,

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

სისასტიკე და შიმშილმარტობა – ქართული კინოს „ახალი ტალღის“ ობიექტივში

ადვილი არაა ყოფნა საზოგადოებაში, რომელიც „თავისას მოითხოვს“, რომელსაც არ უყვარს ისინი, რომლებიც დანარჩენებისგან განსხვავდებიან, სხვასავით არ იქცევიან, არ ფიქრობენ, არ საუბრობენ, არ გამოიყურებიან. საყურეს

ატარებენ თუ ჩოხაში იმოსებიან. არ ესმის, არ უნდა დაინახოს და მიიღოს, როდესაც ვიღაც ჩარჩოების რღვევას იწყებს. საზოგადოება ქმნის პირობას, იცხოვრო ისე, როგორც „უნდა იცხოვრო“, შენ კი „ასე“ ცხოვრება არ შეგიძლია. საზოგადოებაში, რომელიც არაა შემწყნარებელი არა იმიტომ, რომ არ შეუძლია შემწყნარებელი და თანამდგომი იყოს, არამედ იმიტომ, რომ სხვაგვარად ვერ წარმოუდგენია. სხვაგვარად არ იცის. ასე ასწავლეს, ასე გაზარდეს, ასეთ ხაფანგში მოაქციეს და შედეგად, თავადაც ასე აგრძელებს საკუთარ თუ სხვათა ცხოვრებას.

უახლესი ქართული კინო და ახალი თაობის რეჟისორები სწორედ თანამედროვე საზოგადოების, თანამედროვე ადამიანების, უმეტეს შემთხვევაში, ახალგაზრდების, ყოფისა და მათი სულიერი პრობლემების მრავალწახნაგა სპექტრს წარმოადგენენ. საერთო ჯამში, მძაფრ და, უმეტეს შემთხვევაში, სასტიკი, დაუნდობელი და შეუწყნარებელი და იშვიათად, თანამდგომი საზოგადოების პორტრეტს ქმნიან.

ლევან აკინის „და ჩვენ ვიცეკვეთ“, გიგიშა აბაშიძის „მეზობლები“, ლაშა ცქვიტინიძის „მე ვარ ბესო“, ნანა ექვთიმიშვილის „გრძელი ნათელი დღეები“ და სხვა, სოციალური პრობლემების ფონზე ახალგაზრდების არჩევანის მნიშვნელობაზე ამახვილებენ ყურადღებას. იმ წინაპირობებსა და კონკრეტული მოვლენების საზღვრებში მოქცეული ადამიანების ისტორიებს აღწერენ, რომლებმაც პირადი გადაწყვეტილებით საკუთარი და შესაძლოა, ქვეყნის მომავალიც უნდა განსაზღვრონ.

გიორგი რაზმაძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოწვეული პედაგოგი

პოსტმოდერნისტული ინსტრუმენტები კინოში

- ტერმინი „პოსტმოდერნისტული ინსტრუმენტები“ გამოხატავს სახელოვნებო მეთოდებს (ასევე, მიდგომებსა და სტილებს), რომელთა მეშვეობითაც იქმნება პოსტმოდერნისტული ნამუშევრები;
- პოსტმოდერნისტული ხელოვნება ინტერტექსტუალურია, რაც ნიშნავს ამა თუ იმ შინაარსის აუდიტორიამდე მიტანას სხვა „ტექსტის“ მეშვეობით;
- „პოსტმოდერნისტული ინსტრუმენტებია“: ჰიპერტექსტი, ალუზიონიზმი, რემინისცენცია, პაროდია, პასტიში, ციტატა, ასევე – რიმეიჟი, რემიქსი, სიმულაკრა, პლაგიატიზმი, კალკა, იმიტაცია და სხვა;
- პოსტმოდერნიზმის კრიტიკა „გვიანდელი კაპიტალიზმის გონებაში“, რომელშიც ფრედრიკ ჯეინსონი პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებას კაპიტალიზმის მასობრივ წარმოებას აღარებს;
- პოსტმოდერნიზმის დასასრული? ვიმყოფებით თუ არა პოსტსიმართლის ეპოქაში?

ქეთევან ტრაპაიძე,

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

ეთიკური პარადოქსის ნიშნები მკრანეში

თაობა, რომელმაც 1980-იანი წლების დასაწყისში თავისი სადებიუტო სიტყვა თქვა ქართულ კინოში, როგორც მოგვიანებით აღმოჩნდა, საკმაოდ მძაფრი (შეიძლება ითქვას, კრიტიკული) რეალიზმის გზით აპირებდა თურმე სიარულს. მათ გამიზნულად არ სურდათ იმჟამინდელი ყოფის, ცხოვრების შელამაზება, მისი პოეტურ-რომანტიკულ ბურუსში შეფუთვა, არ სურდათ მაყურებლისთვის სიცრუით, გამოგონილ-ხელოვნური რეალობით თვალის ახვევა. ისინი სულაც არ გაურბოდნენ საზოგადოების ცხოვრების ე. წ. „ფსკერის“ სასტიკი სურათების ჩვენებას. 80-იანელთა თაობა გვაიძულებდა ეკრანზე ჩვენთვის არასასიამოვნო რეალობის ყურებას. მაყურებლის ნაწილი მაშინ ამ პროცესს, შესაძლებელია ახალი თაობის კინორეჟისორებისაგან გამოვლენილ ერთგვარ აგრესიადაც კი აღიქვამდა. მაგრამ, ერთი რამ უდავოა – გვინდოდა ეს ჩვენ თუ არა, მისაღები იყო ჩვენთვის თუ არა, მოგვწონდა, გვსიამოვნებდა თუ არა – ეს სამყარო ჩვენი ქვეყნის სინამდვილეში რეალურად არსებობდა. ამდენად, დიდხანს ამაზე თვალის დახუჭვა, მისი იგნორირება განზრახ თავის მოტყუება იყო.

ნაშრომში საუბარია ქართველ კინემატოგრაფისტთა ზემოაღნიშნული თაობის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენლის, რეჟისორ თემურ ბაბლუანის შემოქმედებითი გზის დასაწყისში შექმნილი ორი ფილმის („ბელურების გადაფრენა“, 1980 წ. და „ძმა“, 1981 წ.) რამდენიმე ეპიზოდზე, სადაც ხელოვანის სათქმელი ეთიკური პარადოქსის სახითაა გაცხადებული. საერთოდ, თემურ ბაბლუანის გმირები არასოდეს არიან სტანდარტული მახასიათებლების მატარებელნი და არც საზოგადოების მიერ სტერეოტიპად

ქცეულ იდეალს უახლოვდებიან ოდნავ მაინც. სშირად, პირქუში, ერთი შეხედვით აპათიური, უხეში, გაურკვეველი მიზნებისა და სურვილების მქონე ადამიანი უეცრად, უჩვეულო, მოულოდნელი რაკურსით შეიძლება დავინახოთ და მასში მტკიცე პიროვნული „მე“ აღმოვაჩინოთ...

რეჟისორი არ ეძებს არარსებულ სამყაროს, არ იხიბლება კაცთმოყვარეობის პათეტიკით. ის არ ტყუის და მართალია მაყურებლისა და საკუთარი თავის წინაშე. ხედავს და იღებს იმას, რაც იცის და რაც ძალიან აწუხებს. ალბათ, ამ და სხვა ბევრი მიზეზის, გამორჩეული ხედვის გამო, ამ ორ ფილმს არც დღეს დაუკარგავს მაყურებლის ინტერესი და რაც მთავარია, მიუხედავად იმისა, რომ დიდი დრო გავიდა (39-40 წელი), არც თანამედროვე ჟღერადობა.

მარიან ცუცუი,

ბუქარესტის ჰაიპიერიენის უნივერსიტეტის
კინოს მიმართულების სრული პროფესორი

რუმინელი კინემატოგრაფისტების ოთხი ადრეული ღვაწლი თანამედროვეობისათვის

ჟულ ვერნი თავის რომანში „ციხესიმაგრე კარპატებში“ (1892) მოგვითხრობს რუმინელი მემამულის შესახებ, რომელმაც შეიძინა კინოსაპროექციო აპარატი, რათა სშირად ენახა თავისი საყვარელი, გარდაცვლილი საოპერო მომღერალი. ამან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ადგილობრივ გლეხებზე, რომლებსაც მიეცათ საშუალება, ეყურებინათ ამ გამოსახულებებისათვის. რასაკვირველია, ჟულ ვერნს ჰქონდა შესანიშნავი ინტუიცია, რადგანაც რუმინელები იმთავითვე აღფრთოვანდნენ კინოს ჯადოქრობით და ადრევე შეიტანეს თავიანთი წვლილი მის განვითარებაში.

რუმინელმა ნევროლოგმა, ჯორჯე მარინესკუმ (1863-1938) პირველივე კინოკამერის, რომლითაც იღებდნენ ფილმებს რუმინეთში 1898 წელს, დახმარებით, ერთი წლის

შემდეგ, გადაიღო მსოფლიოში პირველი სამეცნიერო ფილმი „სიარულის სირთულეები ორგანული ჰემიპლეგიის დროს“. ოგუსტ ლუმიერმა ვერ განსაზღვრა კინოს ხელოვნების დარგად გადაქცევის პოტენციალი, თუმცა ექიმ მარინესკუს პრიორიტეტი აღიარა 1924 წლის 29 ივლისის მისადმი მიწერილ წერილში, რომელშიც წერდა: „თქვენი ნაშრომები ნერვული სნეულებების გამოკვლევის მიზნით კინოს გამოყენებაში, ნამდვილად გამომადგა, როცა მივიღე ჟურნალ „ლა სემენ მედიკალის“ სტატია, მაგრამ მერე წარმოიქმნა სხვა საწარმოო პრობლემები, რომელთა გამო არ დამცალდა ჩავრთულიყავი ბიოლოგიურ კვლევებში. ვაღიარებ, რომ დამავიწყდა ეს ნაშრომები და თქვენი მაღლიერი ვარ, რომ გამახსენეთ მათ შესახებ. სამწუხაროდ, მხოლოდ მცირეოდენი მეცნიერი გაჰყვა თქვენ მიერ აღმოჩენილ გზას“.

რუმინელმა ებრაელმა, ზიგმუნდ ვაინბერგმა (1868-1954) გახსნა პირველი კინოთეატრი თურქეთში, სტამბულის საქალაქო თეატრის კომედიის განყოფილებაში. 1914 წელს იგი დაინიშნა თურქეთის არმიის ახალი სამხედრო კინოსტუდიის ხელმძღვანელად და ფუათ უხქინაისთან (1888-1956) ერთად გადაიღო პირველი დოკუმენტური ფილმი „რუსული მონუმენტის დანგრევა სან სტეფანოში“ (1914), ისევე, როგორც პირველი თურქული მხატვრული ფილმები: „პიმეთ აღას ქორწილი“ (1914) და „წიწაკის გამყიდველი“ (1916). სამწუხაროდ, ყველა მათგანი დაკარგულია.

ფოტოგრაფები იენაკე (1878-1954) და მილტონ (1882-1964) მანაკიები 1907-1918 წლებში იღებდნენ ფილმებს ვალახეთის მწყემსებზე და თურქეთის უკანასკნელ სულთანზე, მემედ მეხუთე რეშადზე. ამის გამო ისინი ითვლებიან პირველ რეალურ კინემატოგრაფისტებად ბალკანეთში, ვინც პირველად მსოფლიოში იღებდა ეთნოგრაფიულ კინოსურათებს. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი თავს რუმინელებად თვლიდნენ და მათ ფილმებში არის რუმინული და ბერძნული ეპიზოდები, სხვადასხვა მიზეზით მათზე პრეტენზიას აცხადებს ბალკანეთის ხუთი ერი (ჩრდილოეთ მაკედონია, ალბანეთი, რუმინეთი, საბერძნეთი და თურქეთი).

გამოჩენილი უნგრელი რეჟისორი, იენიო იანოვიჩი (1872-1945) ასევე მუშაობდა რუმინეთში და 1920 წელს გადაიღო ფილმი „კოშმარი“. მასში ასახულია, თუ როგორ ანადგურებს ვენერიული დაავადება ოჯახს. რეჟისორმა მსოფლიოში პირველად გამოიყენა მიკროსკოპული გადაღება. ამაში მას ეხმარებოდა რუმინელი ბიოლოგი, კონსტანტინ ლევადიტი (1874-1953) და ამ საგანმანათლებლო ფილმმა მიიღო რუმინეთის ჯანმრთელობის სამინისტროს დაფინანსება.

გიორგი ღვალაძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

„მონანიება“ – გარდაქმნა და საჯაროობა

ადამიანთა საზოგადოებრივი განვითარების განსხვავებულ საფეხურზე ყალიბდებოდა ყოფითი ურთიერთობის სხვადასხვა ისტორიული ფორმა, რომლებსაც როგორც ეთნიკური, ასევე სოციალური საფუძვლები გააჩნიათ. მაგრამ დროის ცვლასთან ერთად, ეს ფორმებიც თანდათან იცვლიდა სახეს და ვითარდებოდა.

ჩვენი ისტორიის ტრაგიკული წლები ყველას შეეხო. არის უამრავი შეუხორცებელი ჭრილობა. ყოველი ეთნოსი თუ ეთნიკური ჯგუფი ტანჯვით, წვალებით, ოფლისა და სისხლის ღვრით ათასწლეულების განმავლობაში აგროვებს ყოველივე საუკეთესოს, რომელიც ერის თვისებების, სიქველის, ღირსების მარადიული ფასეულობების მატარებელია ავბედობის ჟამს. დასაფიქრებელი ის არის, რომ ყველაზე დიდ მსხვერპლს, სწორედ ერის საუკეთესო ნაწილი გასცემს. ყოველივე ამის შემდეგ იბადება კითხვა – ხომ არ ამოიკაფა ჩვენი ფესვები, ხომ არ შეწყდა ის ღირსეული ტრადიცია, რომელიც ერთიდან მეორეში, ბაბუიდან შვილიშვილებში, თაობიდან თაობაში გადადის? სწორედ ამ კითხვების პასუხად დასჭირდა ცნობილ ქართველ რეჟისორ თენგიზ აბულაძეს „მონანიების“ გადაღება.

ტერმინოლოგიურად მონანიება სინანულის გრძნობასა და ცოდვის, დანაშაულის ლოცვით, ან ლექსად აღიარებას ნიშნავს. იგი ქრისტიანული ტერმინია და არსშივე გამოირცხავს ძალისმიერ მოქმედებას, მონანიება სულიერი კატეგორიაა და არა ფიზიკური. თუ არ მოხდა კათარზისი, მონანიებაც არ შედეგა. 80-იანი წლების შუიდან მიმდინარე ცვლილებებს, რაც საბჭოთა საზოგადოებაში გარდაქმნით და საჯაროობით არის ცნობილი, სხვა ბევრ ფაქტორთან ერთად, „მონანიების“ ეკრანზე გამოსვლითაც ხსნიან. ბევრი უფრო შორს წავიდა და თამამად იმასაც კი გაიგონებდით, რომ გარდაქმნა საბჭოთა კავშირში მაშინდელი კომუნისტური პარტიის ოცდამეშვიდე ყრილობაზე, გენერალური მდივნის, მიხეილ გორბაჩოვის 1986 წლის მოხსენებით და აბულადის ფილმით დაიწყო.

ფილმზე მუშაობას მაშინ შეუდგნენ, როდესაც ფორმალურად ცოცხალი, მაგრამ მკვდრებში ჩასაწერი ბრეჟნევი მართავდა ქვეყანას. მას მიჰყვნენ ავადმყოფი და დაუძლურებული ანდროპოვი და ჩერნენკო. მაშინდელ ამერიკის ვიცეპრეზიდენტ ჯორჯ ბუშ უფროსს ყოველწლიურად უწევდა მოსკოვში ჩამოსვლა ქვეყნის ხელმძღვანელობისათვის სამძიმრის გამოსათქმელად. ყოველივე აქედან გამომდინარე, ნაწარმოებმა გაუსწრო რეალობას, რომელიც შემდეგ ეპოქალური მნიშვნელობით გაუთანაბრდა ღროს, შესაბამისად, თანამედროვეობას. სწორედ ამ არგუმენტებიდან გამომდინარე, მით უფრო დასაფასებელია რეჟისორის და თავად კინოფილმის მკვეთრად გამოხატული მოქალაქეობრივი პოზიცია. ავტორები არაფერს არ შეუშინდნენ და სწორედ მაშინ თქვეს თავიანთი სათქმელი თამამად, როდესაც ეს ყველაზე ძნელად გასაკეთებელი იყო. თუმცა მწარე ხვედრს მაინც ვერ გადურჩნენ და 2 წლის განმავლობაში ნამუშევარი თაროზე იყო შემოდებული. ამაშიც არის რაღაც სიმბოლური. ფილმმა თითქოს თავის თავზე აიღო „დანაშაული“ და სასჯელიც პირნათლად მოიხადა, ამით დაიცვა შემოქმედებითი ჯგუფი, რომელიც აშკარა პასუხისმგებლობას გადარჩა. გორბაჩოვი და მის მიერ გამოცხადებული ახალი ცხოვრებისეული აზროვნება იმის თავდებად იქცა, რომ დღის სინათლე ენახა მჭიდროდ

დახვეულ ფირებს, რომლებიც მეტალის კოლოფში ეწყო და თავისებურ, თუნუქის კუბოს წარმოადგენდა.

თენგიზ აბულაძე თავისი პოეტიკის და კინემატოგრაფიული აზროვნების ერთგული დარჩა. იმავდროულად, მაინც ყოველთვის ინარჩუნებდა თვითმყოფალობას. თანამედროვეობის და ყოფიერების საფარქვეშ იგი პოულობდა ამადღებულ პოეტურ საწყისებს და ეპოქის გამომხატველად აქცევდა მას.

თეო ხატიაშვილი,

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი

„სიზინდის კუნძული“ თანამედროვე კინოს „ნელ ლანდშაფტზე“

1. XXI საუკუნის პირველი ათწლეულში გამოკვეთილი ე. წ. „ნელი კინოს“ ტენდენცია უფრო ფართო სუბკულტურული მოძრაობის ნაწილია, რომელიც თანამედროვე ტექნოლოგიების ეპოქაში დაჩქარებული ტემპების, ავტომატიზმისა და მექანიკურობის წინააღმდეგ არის მიმართული. „ნელი კინოს“ – რომლის სტილური აღწერისას გამოიყენება სიტყვები: პოეტური, ჭვრეტითი, დაფიქრებული, მშვიდი, სულიერი, ასკეტური, მკაცრი, თავშეკავებული, მდუმარე, მოსაწყენი და კომატოზურიც კი – მთავარი კონცეფცია დროის ალბეჯდვის თავისებურებაა, რაც აწმყო, რეალურ დროში, ერთგვარად ონლაინ-რეჟიმში ასახვას გულისხმობს.
2. განგრძობადი დროის გადმოცემას კინოში ჟილ დელოზი უკავშირებს მოძრაობის, არა როგორც გადაადგილების, არამედ როგორც უწყვეტი პროცესის ასახვას, რომლის დროსაც მოძრაობა სივრცული კატეგორიიდან დროითში გადადის და წარმოქმნის დრო-იმიჯს. ნადინ მეი დროის, როგორც უწყვეტი დენადობის აღქმას, აღმოსავლურ კულტურასა და ფილოსოფიას უკავშირებს და „ნელი კინოს“ ცნებას დასავლურ დისკურსად მიიჩნევს.

3. ბაზენისეული თეორია კინოს, როგორც „ცხოვრების ნაკადის“ შესახებ „ნელი კინოს“ ერთ-ერთ პირველ თეორიულ წინაპირობად შეიძლება მივიჩნიოთ. ბაზენისთვის უწყვეტი კადრი რეალისტური ესთეტიკის სინონიმია, რომელშიც შემოიჭრება ცხოვრება თავისი მოუხელთებლობითა და ქაოტურობით. ახალი კინოენის ჩამოყალიბებაში ბაზენი განსაკუთრებულ როლს მიაწერს ნეორეალიზმს, რომელსაც არა მხოლოდ ფორმაში, არამედ შინაარსშიც შემოაქვს ცვლილებები. მასში ამბავი და მისი დრამატურგიული განვითარება აღარ არის დომინანტური, რადგან ყოველდღიურობის ნაკადი იკავებს კინონარატივის ვრცელ ნაწილს.
4. ქართულ კინოში გიორგი ოვაშვილის „სიმინდის კუნძული“ (2014) შეიძლება განვიხილოთ „ნელი კინოს“ ნიმუშად. რეჟისორი ენგურის ნაპირებთან ადიდებული მდინარის მიერ გამორიყული შლამით შექმნილ პატარა კუნძულზე დასახლებული ასაკოვანი კაცისა და მისი შვილიშვილის რუტინას აუჩქარებლად, ზედმიწევნით დეტალურად ასახავს. ბაბუა და შვილიშვილი თითქოს არა მარტო ცივილიზებული სამყაროსგან, არამედ დროის მიღმაც ცხოვრობენ, სადაც მხოლოდ მზის ამოსვლა და ჩასვლა გატყობინებს დროის სვლას. ფილმში სტილური ძიების პარალელურად აფხაზეთის ომის შედეგად გაჩენილი პრობლემების აქტუალიზებას ვაწყდებით. შესაძლოა, ეს იყოს „სიმინდის კუნძულის“ ყველაზე წარუმატებელი მხარე, რადგან სტილიზებული ფორმა და პოლიტიკური კონტექსტი ბოლომდე ორგანულად ვერ შეერწყა ერთმანეთს.

სელოვნებათმცოდნეობა

მიხაილ ბარაზნა,
პროფესორი,
ბელორუსის ხელოვნების სახელმწიფო
აკადემიის რექტორი

1990-2010 წლების ბელორუსის მხატვრული ფოტობრაფია

1990-2010 წლების მხატვრული ფოტოგრაფია აშკარად ასახავს ორმხრივ გავლენებს მხატვრულ ფოტოგრაფიასა და დაზღურ გრაფიკულ ხელოვნებას, მხატვრობას, გრაფიკულ დიზაინს, კინემატოგრაფიას და ტელევიზიის საეკრანო კულტურას შორის. ზოგადად, მხატვრული ფოტოგრაფიის პრაქტიკა იხრება კონცეპტუალური ხელოვნების სტილისაკენ.

ხელოვნებისა და ისტორიულ მუზეუმებს ფოტოგრაფიული კოლექციები გააჩნიათ. XX საუკუნის მეორე ნახევრის ფოტოგრაფიის ცნობილ ოსტატებს მ. ანანიინს, ვ. არკაშოვს, ვ. ლუპეიკოს, ვ. ბარანოვსკის, ვ. ბუტრას, იუ. ვასილიევს, ვ. გონჩარენკოს, ა. დუდკინს, ვ. მეჟევიჩს, იუ. ივანოვს, ე. კაზულიას, მ. რომანიუკს, პ. ტიშკოვსკის, ვ. ფელორენკოს, მ. ჟილინსკის და გ. ლიხტოროვიჩს უდაოდ უკავიათ დამსახურებული ადგილი ბელორუსის ხელოვნების ისტორიაში.

ახალი ამბების სააგენტოებს აქვთ 1991 წლის შემდეგომი ბელორუსის ქრონიკების უზარმაზარი კოლექცია. ეს რეპორტიორების გადაღებული რეპორტაჟებია, მაგრამ ასევე, ისინი შეიცავენ ბევრ ფოტოს, რომელიც მხატვრულობით გამორჩეულია და ფოტოგრაფის არტისტულ მიღწევას წარმოადგენს. მიუხედავად ამისა, არც ბელორუს, არც უცხოელ მკვლევარებს არ უმუშავიათ ამ მასალაზე. ბელორუსის ხელოვნებაზე გამოცემულ ფუნდამენტალურ კვლევებში არ ყოფილა ფოტოგრაფიული ხელოვნების განვითარებისთვის მიძღვნილი არც ერთი სექცია, ხოლო ბელორუსული მხატვრული ფოტოგრაფიის მიღწევები იქცა მხოლოდ სახვითი ხელოვნების სასწავლო კურსების ნაწილად. თუმცა

ე. კენიგსბერგმა, პ. ლეჟანსკაიამ, იუ. მაჩკევიჩმა, ნ. საჟენკომ, კ. იანუშკევიჩმა და სხვებმა თავიანთი სამეცნიერო ნაშრომები მხატვრული ფოტოგრაფიის განვითარებას მიუძღვნეს.

განსაკუთრებული როლი ახალი ავტორების ძიებაში ითამაშა სახალხო ფოტოკლუბ „მინსკმა“. პროექტმა „ფოტო მანიფესტო: თანამედროვე ფოტოგრაფია საბჭოთა კავშირში“ (1991) უზრუნველყო სტუდიის წევრების დიდი წარმატება 1990-იან წლებში. 1994 წელს I გალერეის ორგანიზებით და მინსკის გოეთეს ინსტიტუტის მხარდაჭერით, ბერლინში ჩატარდა დიდი გამოფენა – „Fotografie aus Minsk“.

1990-იან წლებში ზ. შეგელმანი, პ. ტიშკოვსკი, ვ. გონჩარენკო, მ. ჟილინსკი, ვ. ტიტოვი და გ. კარჩევსკი გახდნენ საერთაშორისო ფოტოგრაფიული ასოციაცია - ის წევრები.

1990 წელს დაარსდა ბელორუსიის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის ფოტოხელოვანთა საბჭო, რომელმაც 1992 წლამდე იარსება. 2003 წელს კი დაფუძნდა შემოქმედებითი საზოგადოება „ბელორუსიული ფოტოხელოვნების სახალხო ასოციაცია“. 2017 წლისთვის ბელორუსის ფოტოგრაფთა ასოციაციაში დარეგისტრირებული იყო 150 წევრზე მეტი.

ფოტოგრაფია რჩება გამოხატვის საშუალებად წიგნების დიზაინერებისა და ილუსტრატორებისთვის. ეროვნული კონკურსი „წიგნის ხელოვნება“ ყოველწლიურად ადგენს გამარჯვებულებს კატეგორიაში „საუკეთესო ფოტო არტისტი“. ასევე, პოსტერების დიზაინერებიც იყენებენ ფოტომასალას. ვ. ცესლერის და ს. ვოიჩენკოს მიერ გაკეთებული ფოტო-პოსტერი – „ლევისი. ვუდსტოკის 30 წელი“ – შეგვიძლია ვინილოთ ლუვრის კოლექციაში.

უმნიშვნელოვანესმა საერთაშორისო თემატურმა საგამოფენო პროექტებმა – „ტექსტები“ (1997), „დისტანციის ილუზია“ (2000), „დროის ილუზია“ (2004), „გაჩერება ევროპა“ (2006) წარადგინეს ბელორუსი და უცხოელი ავტორების ფოტოგრაფიული ნამუშევრები.

ბელორუსი ფოტოჟურნალისტების ნამუშევრები დიდ ადგილს იკავებს მხატვრულ ფოტოგრაფიაში. თითქმის 20

წლის განმავლობაში ა. კლეშჩუკი ასახავდა ჩერნობილის ტრაგედიის შედეგებს, რომლეთაც გავლენა მოახდინეს ბავშვების ბედზე. მისი ცნობილი სერიაა – „სევდის ზონა, ჩერნობილის ციკლი – ბავშვები“ (1986-1996).

ბელორუსული ფოტოგრაფიის განვითარება XXI საუკუნის დასაწყისში ხასიათდება სხვადასხვაგვარი უანრული ფორმით, შემოქმედებითი მეთოდებით, კონცეპტუალური მიდგომებითა და ტექნიკური მრავალფეროვნებით. ჩანს ახალი შესაძლებლობები – ფოტოგამოსახულებების უამრავი ონლაინ გამოცემა – ფართოდ გამოიყენება დღეს ხელოვნებისა და ღიზანერების მიერ.

ნატო გენგური,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულების პროფესორი

თანამედროვეობა და საბჭოთა არქიტექტურული დანატოვარი საქართველოში – კინოთეატრების არქიტექტურა

ქართული ხელოვნება, განსაკუთრებით კი არქიტექტურა, რომელიც საბჭოთა პერიოდში შეიქმნა, საქართველოში ჯერ კიდევ აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. თუმცა ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქვეყნებისგან განსხვავებით, დასავლეთში დიდი ხანია ეს ეპოქა ინტერესს აღძრავს. მიუხედავად ამისა, ჩვენში ჯერ კიდევ დიდი გავლენა აქვს აზრს რომ, რადგან ის საბჭოთა ცენზურის დროს შეიქმნა – მიუღებელია. საბჭოთა ეპოქის არქიტექტურის და ხელოვნების ნიმუშების გაფრთხილება კი იმ ეპოქის იდეალიზებას ნიშნავს და საბჭოთა მემკვიდრეობა არ საჭიროებს ყურადღებას. ამ დამოკიდებულებამ ბევრი საინტერესო ნიმუში გაანადგურა და სამწუხაროდ, ეს პროცესი დღესაც გრძელდება.

აქაც არ გვაქვს ერთგვაროვანი შეფასება: სტალინის პერიოდის არქიტექტურა მეტ „პატივისცემას“ იწვევს. ძვირფასი მასალის გამოყენების და იმპოზანტურობის გამო, თითქოს უფრო იოლია, მათი ღირებულების დამტკიცება. ყველაზე ღიდი დარტყმის ქვეშ საბჭოთა მოდერნიზმის ნიმუშები მოექცა. არა და სწორედ ამ ეპოქაში საქართველოში შეიქმნა არაერთი არქიტექტურულად გამორჩეული ნიმუში, თანაც ფუნქციურად სხვადასხვა სახის შენობების სახით: საკონცერტო დარბაზი, კინოთეატრები, საქმიანი ოფისები, საკურორტო ზონების არქიტექტურა, რესტორნები, მეტროებისა და საბაგირო გზების სადგურები და სხვა.

ჩვენი მოხსენება შეეხება საბჭოთა მოდერნიზმის ეპოქის კინოთეატრების არქიტექტურას და მათ თანამედროვე მდგომარეობას. წარმოვადგენთ მათი შექმნის პერიოდის მიდგომების, მათი თავისებურებების განხილვას და მათ ბედს პოსტსაბჭოთა პერიოდში.

ირმა დოლიძე,

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

უცნობი კოლექციის შესახებ

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუზეუმში, რომელიც სხვადასხვა სახით („ინტერნაციონალური მეგობრობის კაბინეტი“, „თეატრალური კაბინეტი“) 1970 წლიდან არსებობს, დაცულია უნიკალური ფოტო, სახვითი და ბეჭდური კოლექციები უნივერსიტეტის და, ზოგადად, თეატრისა და კინოს ისტორიის შესახებ. მათ შორისაა 1939 წლიდან დღემდე დაღმძული სპექტაკლების რეპერტუარები, აფიშები, პროგრამები, ფოტოები და სხვ. ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეთა პირადი არქივები. სამეცნიერო კვლევები.

მუზეუმში დაცულ მასალებს შორის აღსანიშნავია ესკიზების კოლექცია, რომელიც აქამდე შესწავლის საგანი არ გამხდარა და უცნობია როგორც სპეციალისტებისთვის, ისე ფართო საზოგადოებისათვის.

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თავდაპირველად როგორც „სასცენო ხელოვნების“ ინსტიტუტი, 1923 წელს, აკაკი ფაღავას მიერ შექმნილი დრამატული სტუდიის ბაზაზე, დაარსდა. აკაკი ფაღავა იყო თეატრალური ინსტიტუტის პირველი რექტორიც. 1926 წელს თეატრალურმა ინსტიტუტმა შეწყვიტა არსებობა და 1939 წლის 1 სექტემბერს აკაკი ხორავასა და აკაკი ფაღავას თაოსნობით, მთავრობის დადგენილების საფუძველზე, კვლავ აღდგა. სწორედ ამ პერიოდიდან მოყოლებული, გასული საუკუნის 90-იანი წლების ჩათვლით, მუზეუმში თავმოყრილია ინსტიტუტში დადგმული სპექტაკლების ესკიზები.

უნივერსიტეტის თეატრისა და კინოს მუზეუმის ესკიზების კოლექცია უშუალოდ უკავშირდება თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო პროცესს და წარმოადგენს სამსახიობო ფაკულტეტის საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლების მხატვრული გაფორმების ამსახველ ესკიზებს. ასევე, სხვადასხვა თეატრში (გრიბოედოვის სახ. თეატრი, მოზარდმაყურებელთა თეატრი, ბათუმის თეატრი და სხვ.) დადგმული სპექტაკლების დეკორაციათა და კოსტიუმების ესკიზებს.

ესკიზების კოლექციაში დაცული ნიმუშების ქრონოლოგია გასული საუკუნის 40-იანი წლებიდან იღებს სათავეს და სამასამდე ესკიზს აერთიანებს. ისინი შესრულებულია XX საუკუნის თეატრალურ-დეკორატიულ მხატვრობაში გამორჩეული ხელწერის მქონე არტისტების მიერ: ირინა შტენბერგი, დიმიტრი თავაძე, გურამ ცერაძე, ბორის ლოკტინი, ფარნაოზ ლაპიაშვილი, ალექსანდრე თევზაძე, აჯი მამედოვი, აივენგო ჭელიძე, თინათინ ჰინე და სხვ. ეს სპექტაკლები დადგმულია აკაკი ხორავას, აკაკი ფაღავას, აკაკი ვასაძის, დიმიტრი ალექსიძის, ლილი იოსელიანის, მიხეილ თუმანიშვილის, გიგა ლორთქიფანიძის და სხვა ცნობილი მსახიობებისა და რეჟისორების მიერ. ესკიზების

ნაწილზე იკითხება მათი ფაქსიმილიები და სამუშაო პროცესის ამსახველი მინაწერები („ვამტიკებ“, „უნდა გადაკეთდეს“, „მისაღებია“ და სხვ.).

აღნიშნული ესკიზების კოლექციის შესწავლა გააღრმავებს ჩვენს ცოდნას არა მხოლოდ XX საუკუნის ქართული თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნების და ცალკეული არტისტების შემოქმედების შესახებ, არამედ, ზოგადად, სახელოვნებო განათლების და, კერძოდ, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის თითქმის საუკუნოვანი ისტორიის შესახებ.

ეკატერინა კენიგსბერგი,

ბელორუსის ხელოვნების სახელმწიფო აკადემია

**თანამედროვე ბელორუსის უამომხედვითი
სტრატეგიები – ხელოვანი იგორ
კაშუკურევიჩი: გვირისა და საკუთარი თავის
მითოლოგიზება**

იგორ კაშკურევიჩი არის ბელორუსის „ანდერგრაუნდ ხელოვნების“ მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი და საშემსრულებლო პრაქტიკის ერთ-ერთი პიონერი. ის მუშაობს როგორც გრაფიკულ, ისე ფერწერულ ტექნიკებში, ქმნის სკულპტურას, ინსტალაციასა და პერფორმანსებს. იგორ კაშკურევიჩმა 1982 წელს დაამთავრა გრაფიკული ხელოვნების სპეციალობა ბელორუსის თეატრისა და ხელოვნების ინსტიტუტში (ახლანდელი ბელორუსის ხელოვნების სახელმწიფო აკადემია). ის 1978 წლიდან იღებდა მონაწილეობას გამოფენებში; 1984 წელს გახდა ხელოვნთა არაფორმალური ასოციაცია “პლურალისის” თანადამაარსებელი, 1994 წელს კი მინსკში დააფუძნა თანამედროვე თავისუფალი ხელოვნების გალერეა “მეექვსე ხაზი”. 1998-2018 წლებში ის ცხოვრობდა ბერლინში. იქ იგორ კაშკურევიჩი ყინულის ლოდებისგან აქანდაკებდა სკულპტურებს, ასწავლიდა, მონაწილეობას იღებდა გამოფენებში და წარმოდგენებს დგამდა. 2018 წელს

იგორ კაშკურევიჩი დაბრუნდა მინსკში, სადაც საგამოფენო აქტივობებთან ერთად, ღია კარის დღეების მოწყობა დაიწყო კაშკურევიჩების ოჯახური დინასტიის შემოქმედებით სტუდიაში.

მოხსენება წარმოადგენს იგორ კაშკურევიჩის 30 წლიანი შემოქმედებითი პერიოდის კვლევას და მის მიერ შექმნილ ნამუშევარების ნაწილს. ჰეფენინგი „გაორებული ჰორიზონტი“ იგორ კაშკურევიჩისა და ნიკო ცეცხლაძის ერთობლივი აქტივობაა ფინეთის ყურის ნაპირებზე. ის ჩატარდა 1988 წელს, ნარვაში, ანდერგრაუნდ ხელოვნების საკავშირო ფესტივალ „ხელოვნების არდადეგები. ნარვა-88-ის“ ფარგლებში.

იგორ კაშკურევიჩისა და ლიუდმილა რუსოვას პერფორმანსი „კაზიმირის მკვდრეთით აღდგომა“ დაიდგა 1988 წელს ვიტბესკში პროექტის „კაზიმირ მალევიჩის 110 წელი“ ფარგლებში და შემდეგ განმეორდა მინსკში 1989 წელს და მოსკოვში – 1990 წელს. 2018 წელს, მინსკში, ბელორუსის ხელოვნების სახელმწიფო აკადემიის გალერეა „აკადემიაში“ მოეწყო იგორ კაშკურევიჩის გამოფენა-მისტერია – „ასე დახატა ზარატუსტრამ“. ნამუშევარები 1999-2000 წლებშია შესრულებული (აკრილი, ფურცელი) და შთაგონებულია ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიური ნოველით – „ესე იტყოდა ზარატუსტრა - წიგნი ყველასთვის და არავისთვის“. ამ სერიებისთვის კრეატიული იდეა დაფუძნებული იყო არტისტის განზრახვაზე. მისი თქმით, „ასე დაწერა წარმოსახვით ზარატუსტრად შენიღბულმა ფრიდრიხ ნიცშემ“, „ამგვარად, მე, იგორ კაშკურევიჩმა, შევქმენი ნახატების სერია არტრისტი ზარატუსტრას სახით“. გამოფენის გახსნაზე ნაჩვენებმა ავტორის პერფორმანსმა „ფრიდრიხ ნიცშეს ულვაშები“ შექმნა ასოციაციური ხიდი უახლეს ისტორიულ მოვლენებსა და დღევანდელობას შორის.

ცისია კილაძე,

გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრი

**სიმბოლისტური ტენდენციები
1920-იანი წლების ქართულ მოდერნისტულ
მხატვრობაში**

ქართული მოდერნისტული მხატვრობის განვითარება უმოკლეს დროში მოხდა, დაეწია რა ევროპული ხელოვნების თანადროულ ტენდენციებს, ის ჩამოყალიბდა როგორც უნიკალური, ძალზე ინდივიდუალური მოვლნა, რომელიც, სამწუხაროდ, ხანმოკლე აღმოჩნდა, რადგან ძალდატანებით შეწყვიტა საბჭოთა ტოტალიტარულმა რეჟიმმა. მიზანმიმართულად წაშლილი ჩვენი კულტურული მემკვიდრეებიდან ქართული მოდერნიზმი დღეს საკვლევი და ახლად აღმოსაჩენია, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია როგორც ქართული კულტურის ისტორიის სრული სურათის შექმნისთვის, ასევე მსოფლიო ხელოვნების ისტორიისთვისაც.

1910-იანი წლებიდან ქართველი მხატვრები უშუალოდ ევროპაში ეცნობიან თანადროულ მხატვრულ პროცესებს, იქ მიემგზავრებიან სასწავლებლად. განსხვავებით ევროპულისგან, ქართულ მოდერნიზმს ახასიათებს ტრადიციის სიყვარული, ქვეყნის უძველესი კულტურისადმი დიდი ინტერესი და აქედან გამომდინარე, ეროვნული ფასეულობის ძიება. ქართველი მხატვრების მიზანი იყო შეექმნათ „თანამედროვე და ეროვნული“ ხელოვნება. ავანგარდული მხატვრობის ეროვნული ფორმები სწორედ ტრადიციიდან უნდა გაჩენილიყო.

აღსანიშნავია, რომ ქართულ მოდერნიზმში არ შექმნილა მიმდინარეობები და მხატვრული დაჯგუფებები. ყოველი მხატვრის შემოქმედება ინდივიდუალური გზით ვითარდებოდა. ისინი მიმართავენ კუბისტურ, ექსპრესიონისტულ, სიმბოლისტურ, მოდერნის სტილის და სხვა ტენდენციებს, თუმცა ეს მათი შემოქმედების ინდივიდუალობის ერთ-ერთი ნაწილია და არა წამყვანი მახასიათებელი. გვხვდება

სიმბოლისტური მიდგომები და მეტაფორული აზროვნების საინტერესო ნიმუშები. თუმცა ვერც ერთ ქართველ მხატვარს სიმბოლისტს მაინც ვერ ვუწოდებთ.

ჩემი მოხსენების მიზანია – ქართველ მოდერნისტ მხატვართა შემოქმედებაში ამ სიმბოლისტური ტენდენციების გამოვლენა და ანალიზი, შედარება ევროპულ ნიმუშებთან, რის შედეგადაც გამოჩნდება, თუ რაში მდგომარეობს მათი ხედვის თავისებურება.

სიმბოლურ-ალეგორიული სახეები მეტწილად შალვა ქიქოძის, ლადო გუდიაშვილის და ვალერიან სიღამონ-ერისთავის მხატვრობაში გვხვდება. საინტერესოა, რომ ეს მხატვრები სიმბოლურ შინაარსს ექსპრესიული სიმძაფრით ასახავენ. სიმბოლური არსი და ექსპრესიონისტული მხატვრული ფორმები მათ შემოქმედებაში ერთმანეთს ხვდება, რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ვალერიან სიღამონ-ერისთავის შემოქმედებაში საკმაოდ გამორჩეულია რამდენიმე ექსპრესიონისტული განწყობის ნამუშევარი, სადაც ის წითელი არმიის შემოსვლასთან დაკავშირებულ მისთვის ძალზე მტკივნეულ თემას ალეგორიულად წარმოაჩენს.

შალვა ქიქოძის შემოქმედებისთვის ზოგადად დამხასიათებელია მძაფრი ირონია, გროტესკი და ამავე დროს ღრმა ფილოსოფიური ხედვა, რაც განსაკუთრებით პარიზული პერიოდის ნამუშევრებში ჩნდება.

ხოლო ლადო გუდიაშვილის მხატვრობა ყველაზე ახლოსაა თანადროულ ქართულ ლიტერატურულ სიმბოლიზმთან, მისი შემოქმედებითი მეთოდი მეტაფორულობასა და ალეგორიულობას ეფუძნება და განსაკუთრებით ახლოა სიმბოლიზმის მსოფლმხედველობასთან

ანი კლდიაშვილი,
აპოლონ ქუთათელაძის სახ. თბილისის სამხატვრო
აკადემიის პროფესორი

წარსული აწმყოს კონტემპტში

(ლია ბაგრატიონის ერთი გამოფენის ინტერპრეტაციის ცდა)

ლია ბაგრატიონის ბოლო გამოფენა „შეშლილი ჩაის სმა“, რომელიც 2019 წლის გაზაფხულზე თბილისში გაიმართა, მხატვრის საეტაპო გამოფენაა და მასზე არტისტის ბოლო წლებში შესრულებული ნამუშევრები და ასევე სრულიად ახალი ინსტალაციები იყო წარმოდგენილი.

სამ დარბაზში გაშლილი ექსპოზიცია ერთიანი კონცეფციით იყო დაკავშირებული, თუმცა, მას მრავალი საზრისობრივი შრე გააჩნდა და მრავალგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას იძლეოდა.

ამ მოხსენებაში ჩვენ ექსპოზიციის მხოლოდ ერთ შრეს შევეხებით. ეს განსაკუთრებით წარსული, რომელიც, როგორც ცნობილია, პოსტმოდერნისტულ ფილოსოფიასა თუ ხელოვნებაში, წინამორბედ ისტორიულ ტრადიციასთან ეპისტემოლოგიური კავშირის წყვეტას ემყარება. ლია ბაგრატიონი ოდნავ სხვაგვარად უდგება წარსულს. იგი საკუთარი არტისტული კვლევის შედეგად, წარსულზე გავლით აწმყოს იდენტიფიკაციას ახდენს; არტისტი თანამედროვე სახელოვნებო სტრატეგიების, ფორმებისა და მასალების გამოყენებით ამეტყველებს წარსულს, აწმყოს პრობლემების კონტექსტში. ეს კი უაღრეს აქტუალობას ანიჭებს გამოფენას და სოციალურად აქტიურ და კრიტიკულ ფენომენად აქცევს მას.

სოფიო პაპინაშვილი,
შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი:

**გიორგი სესიაშვილის ევროპული სამხატვრო
გამოცდილება და თბილისის სამხატვრო
აკადემიაში სწავლის კვირიანი**

XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული სახელოვნებო სივრცის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფიგურა მოქანდაკე გიორგი სესიაშვილი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ჩაბარებამდე, ჟენევის ერთ-ერთ სამხატვრო სკოლაში სწავლობდა. 1913 წელს კი პარიზში გამგზავრებულა და იქ ჩამოუსხამს კიდევ თავისი პირველი მცირე პლასტიკის ნიმუში. სამწუხაროდ, პროფესიული წვრთნის მიზნით, მოქანდაკის ევროპაში მოგზაურობასთან დაკავშირებით, მეტად მწირი ინფორმაცია შემოგვრჩა. აღნიშნულის გამო, ხელოვანის შემოქმედებით ბიოგრაფიასთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი ფაქტების დაზუსტებისას, გარკვეულ სირთულეებს წაავწყდა. თუმცა, იმდენად დიდი იყო ინტერესი – დამედგინა ამ მეტად საინტერესო, ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ისტორიოგრაფიაში ნაკლებად შესწავლილი მოქანდაკის ცხოვრების გზა, რომ გიორგი სესიაშვილის პირადი არქივის ნაწილს კერძო კოლექციაში მივაკვლიე. მათი მეშვეობით ირკვევა, რომ მოქანდაკე აწარმოებდა ჩანაწერებს, რომელშიც გადმოსცემდა თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას, როგორც სხვათა, ისე საკუთარი შემოქმედების მიმართ. თავდაპირველად, მოქანდაკემ, პროფესიული დაოსტატების მიზნით, ევროპულ ქვეყნებს (შვეიცარია, საფრანგეთი) მიაშურა და შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებულმა თბილისის ახალგაზსნილ სამხატვრო აკადემიაში, იაკობ ნიკოლაძესთან სრულყო პროფესიის ათვისება. თავად ხელოვანის მიერ გაკეთებული ჩანაწერები ადასტურებს ამ მოგზაურობასთან დაკავშირებულ მოვლენებს. მოქანდაკე საკმაოდ თვითკრიტიკული იყო საკუთარი შემოქმედების

მიმართ, რის გამოც, ქანდაკებებისთვის შესრულებულ მოსამზადებელ ყოველ მომდევნო ესკიზში დეტალებს ცვლიდა. ამიტომ, მის შემოქმედებით ლაბორატორიაში, მხატვრული ფორმის სრულყოფის მიზნით, ერთი და იგივე ნამუშევარი რამდენიმე ვარიანტად აქვს დახატული. ხელოვანის მხრიდან, მსგავსი მიდგომა ხაზს უსვამს ანატომიის საფუძვლიანად შესწავლის სურვილს, დეტალების პროფესიულად მაღალ დონეზე შესრულებისკენ სწრაფვას, რაც ნათლად ჩანს წინამდებარე სტატიაში განხილული მოქანდაკის გრაფიკული ესკიზების მაგალითზე. აღსანიშნავია, რომ ქართული სახვითი ხელოვნების ისტორიაში, გიორგი სესიაშვილის შემოქმედების მხლოდ ერთი ნაწილია ცნობილი. ეს არის მოქანდაკის მიერ შესრულებული მაღალი დონის რელიეფური პლასტიკა და სოციალისტურ თემაზე შესრულებული სკულპტურული სიუჟეტები, თუმცა სრულიად უცნობია Nu-ს ჟანრი, რომელიც მისი შემოქმედების ადრეული პერიოდის გრაფიკული ჩანახატების სახითაა შემორჩენილი.

ამრიგად, სტატიაში ყურადღება გამახვილდება გიორგი სესიაშვილის პროფესიული ჩამოყალიბების პერიოდზე და ამ მხრივ, მის მიერ ევროპაში მიღებულ გამოცდილებაზე. ის თბილისის სამხატვრო აკადემიაში იაკობ ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით, კიდევ უფრო დახვეწავს თავის პროფესიულ უნარ-ჩვევებს და, ოსტატის მსგავსად, შეგირდიც ევროპული პლასტიკის განვითარების გზას გაჰყვება. თუმცა, 1930-იანი წლებიდან იგი, ისევე როგორც იმ დროს მოღვაწე თითქმის ყველა ხელოვანი, იძულებული გახდა შეესრულებინა იდეურ-პროპაგანდისტული ხასიათის ნამუშევრები. აღსანიშნავია, რომ მიუხედავად არსებული იდეოლოგიური მოთხოვნებისა, მისი ქმნილებები არასდროს ყოფილა ზედმეტი სოციალისტური პათეტიკით განმსჭვალული და ოჯახის კოლექციაშიც კი, თითქმის, არ მოიძებნება გამოსახულებები, რომლებიც ბელადებისადმი ყოფილიყოს მიძღვნილი.

ვიქტორია სუკოვატაია,
კარაზინის სახ. ხარკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
კულტუროლოგიისა და ფილოსოფიის კათედრის
პროფესორი

ვილჰელმ კოტარბინსკი – უკრაინული მოდერნის დაზიფიზებული გენიოსი

მოხსენება ეძღვნება ვილჰელმ კოტარბინსკის შემოქმედებას, რომელიც მხატვრობაში უკრაინული მოდერნის ერთ-ერთი ფუნდებელი იყო და მოღვაწეობდა XIX საუკუნის ბოლოდან 1920-იანი წლების დასწყისამდე პერიოდში.

წარმოშობით პოლონელი კოტარბინსკი, რუსეთის მოქალაქე იყო. ოცი წელი ის იტალიაში ცხოვრობდა, სიცოცხლის ბოლო ათი წელი კი უკრაინაში, კიევში გაატარა. მან კიევში ვლადიმირის საკათედრო ტაძარი მოხატა. ის ახლო ურთიერთობაში იყო მ. ვრუბელსა და მის გარემოცვასთან. ამჟამად მისი ფერწერა განთავსებულია ვარშავის ეროვნულ მუზეუმში, კიევში, სანქტპეტერბურგში, სუძისა და ღონეცკში.

ვილჰელმ კოტარბინსკი კარგად იცნობდა დასავლეთ ევროპის თანამედროვე ხელოვნების მიმდინარეობებს. მან თავის ფერწერაში გააერთიანა სხვადასხვა ქვეყნისა და კულტურის მხატვრული და ფილოსოფიური ტრადიციები.

ვილჰელმ კოტარბინსკი ცხოვრებაში საკმაოდ პოპულარული იყო, თუმცა სიკვდილის შემდეგ ის უცებ დაივიწყეს. ეს იმის გამო მოხდა, რომ კოტარბინსკი დიდი პოლიტიკური ცვლილებების დროს გარდაიცვალა, 1922 წელს. მისი ფერწერა არ ჯდებოდა ახალ, საბჭოთა იდეოლოგიაში და ოფიციალური მხატვრული მიმართულების „სოციალისტური რეალიზმის“ მოთხოვნებში. 2000-იანი წლების დასაწყისში კოტარბინსკი თავიდან აღმოაჩინეს.

კოტარბინსკის ნამუშევრების უმეტესობა ეხება ბიბლიურ, მითოლოგიურ და ისტორიულ თემებს. მათში, ასევე, შეინიშნება ნეო-რომანტიზმის, სიმბოლიზმის და

ექსპრესიონიზმის ესთეტიკის გავლენები. მის შედარებით გვიან კომპოზიცებში იგრძნობა უკრაინული კულტურის გავლენა. კოტარბინსკის ფერწერის მშვენიერება იკითხება გადაწყვეტის დეკორატიულობაში და ფანტასტიკური ამბების გადმოცემაში, რომელიც ახლოსაა არა მხოლოდ სიმბოლიზმსა და ექსპრესიონიზმთან, არამედ ატყვია იუგენდსტილისა და არტ დეკოს კვალი. არტ დეკო და იუგენდსტილი ნაკლებად იყო ცნობილი უკრაინაში, მაგრამ კოტარბინსკის ფერწერაში აშკარად შეინიშნება. ეს მხარე განსაკუთრებით იკითხება სიუჟეტური სცენების არჩევაში, ქალის თემისა და ორიენტალისტური თემების ინტერპრეტაციებში.

ამგვარად, მოხსენება ეძღვნება ვილჰელმ კოტარბინსკის შემოქმედებაში კულტურათაშორისი დიალოგის წარმოჩენას, მისი ფერწერის გავლენას უკრაინულ მოდერნიზმზე და მის ნამუშევრებში ეროვნულ-რელიგიური ტრადიციების რეცეფციას.

ქრისტინა ფრაიგანგი,

არქიტექტურის ისტორიის პროფესორი
ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტი/ბიბლიოთეკა
ჰერციაანა, რომი

შემოქმედებითი და არქიტექტურული პასუხი კლიმატურ ცვლილებაზე

უახლეს წარსულში გაიზარდა იმის გაცნობიერება, რომ ადამიანი და ცივილიზაცია სულაც არაა ბუნებისა და გეოგრაფიული გარემოს საპირისპირო კონცეფცია, არამედ მისი ღრმა და განუყოფელი ნაწილია. ინდუსტრიალიზაციითა და დაბინძურებით ბუნების მასიური განადგურება ადამიანთა დამოკიდებულებაში ამ ფუნდამენტალური ცვლილების მთავარი გამომწვევი მიზეზია. დაახლოებით ბოლო 200 წლის განმავლობაში მიმდინარე ეს მასიური ინტერვენცია, ამართლებს მოდერნიზმის, როგორც „ანთროპოცენული“

მოვლენის კვალიფიცირებას. მზარდი კლიმატური ცვლილებები გიგანტურ საშიშროებას უქმნის ინდივიდუალურ ცხოვრებას, თანაარსებობასა და ეკოლოგიურ კეთილდღეობას. ეს ინდუსტრიალიზაციის მენეჯმენტში დაშვებული მასშტაბური ცდომილების შედეგია.

თუმცა დღეს კაცობრიობა და ცივილიზაცია სულ უფრო მეტად განიხილება ბუნებისა და მისი რთული მეტაბოლიზმის პროცესებზე პასუხისმგებლად. ადამიანთა ცხოვრების პირობების გასაუმჯობესებელ საყოველთაო მცდელობებსა და ბუნებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებების პარალელი შეგვიძლია ვიპოვოთ ბუნებასა და ხელოვნებას შორის არსებულ დუალიზმთან: ხელოვნება, როგორც იდეალური, კონცეპტუალური წესრიგის ნიმუში, უპირისპირდებოდა ინერტულ და ველურ ბუნებას.

მოხსენება გვთავაზობს რამდენიმე მნიშვნელოვან მაგალითს იმისა, თუ როგორ განიხილება და აისახება ეს ეკოლოგიური პასუხისმგებლობა ხელოვნებასა და არქიტექტურაში. თუმცა ჩვენ არ შემოვიფარგლებით მხოლოდ თანამედროვე ნიმუშებით, როგორცაა, მაგალითად, ოლაფურ ელიასონი, რომელიც თავის შემოქმედებაში ბუნებასა და კლიმატურ ციკლებს ასახავს. ჩვენ ასევე შევცდებით ვაჩვენოთ, თუ როგორ ეხმიანება ძველი აპოკალიპტური პეიზაჟები ეკოლოგიური კოლაფსის ტოპოსს (მაგალითად, წყალდიდობის ან ეიფელის კოშკის სურათები ქალაქის დაბინძურების თავიდან აცილების მცდელობის მიზნით).

კაცობრიობის ეკოლოგიური მდგომარეობის პრობლემის მხატვრული და არქიტექტურული დამუშავება-გადამუშავება, ამჟამურებს ჩვენში იმის გაცნობიერებას, თუ რამდენად ღრმა და დამანგრეველ გავლენას ახდენს კლიმატური ცვლილებები ჩვენს ყოფაზე.

ნათია წულუკიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მოწვეული პედაგოგი

მორალური ვალდებულება და ეთიკური ღირებულება

თანამედროვე სამყარო რადიკალურად განსხვავებულ სამყაროებად, სოციალურ, პოლიტიკურ ფენებად დაიყო. ამ განსხვავებულობისა და მრავალფეროვნების ამსახველი ფოტოდოკუმენტები კი უფრო და უფრო მოთხოვნადი ხდება, თანამედროვეობის სწრაფი რიტმი სამყაროს ფოტოცენტრულს ხდის.

თანამედროვე სამყარომ ამ მრავალფეროვნების სამართავად მორალური ვალდებულებები და ეთიკური ღირებულებებიც მკაფიოდ გაწერა საყოველთაოდ აღიარებული დეკლარაციების და პროფესიული ეთიკის კოდექსების მიხედვით. თუმცა, ფოტოგრაფიაში ხშირად ისინი ურთიერთსაპირისპირო ცნებებადაც კი განიხილება და, ზოგჯერ, პირველის დაცვა მეორის არსებობას გამორიცხავს. განსაკუთრებით კი ფოტოჟურნალისტიკაში, რამდენადაც სწორედ ის გვაწვდის ინფორმაციას აქტუალური მოვლენების – ცხელი წერტილების, გასაიდუმლოებული ან უცნობი ფაქტების, ძალიან ნაცნობი სელებრიტების, პროტოკოლით გათვალისწინებული და „აწყობილი“ პოლიტიკური შეხვედრების... შესახებ. სრულიად ნათელია, რომ ამგვარ გარემოში მოხვედრილი ფოტოგრაფის პროფესიული ვალდებულებაა – მიუკერძოებლად გააშუქოს ფაქტი, მოვლენა და ვიზუალურად ასახოს მისი არსი, პროფესიული ინტერესი კი, ამ ყველაფერთან ერთად, არაორდინარული, მაღალმხატვრული, ესთეტიკურად დახვეწილი ფოტოს შექმნა.

ყველა ვთანხმდებით, რომ შიშველი ბავშვის გადაღება და გავრცელება დანაშაულია. თუმცა, თუ ამ ბავშვის სამოსი აკრძალული ნაპალმის ბომბებს შეეწირა და ნაკვალევად

დამწვარი სხეული და არაადამიანური კვილი დატოვა, მაშინ ეთიკის კოდექსის დაცვით მცირეწლოვანის „ზედმეტი სიშიშველე“ უნდა აკრძალოთ, თუ ავტორის მორალური ვალდებულება დავიცვათ და მივცეთ უფლება – დაგვანახოს დაფარული და სასტიკი სიმართლე?¹

იმაზეც ყველა ვთანხმდებით, რომ დასახინჩრებულ მიცვალებულთა სხეულების ასახვაც ეთიკური დანაშაულია გარდაცვლილის ოჯახის წევრებისა და საზოგადოებრივი ინტერესების გათვალისწინებით. თუმცა, თუ ამ ადამიანთა გვამები, მათ შორის უამრავი არასრულწლოვანი, ტანსაცმლის ერთ-ერთ ყველაზე დემოკრატიული ბრენდის ავარიული შენობის ნგრევას შეეწირა, მაშინ ამ გვამებისათვის თვალის არიდება თუ მოჩვენებითი „დემოკრატიულობის“ ასახვა უნდა მოვთხოვოთ ფოტოგრაფს?²

თანამედროვე სამყარო, თავისი ორმაგი მორალითა და პრინციპებით, განსაკუთრებით ართულებს სიმართლის პოვნასა და თქმას. დოკუმენტური ფოტოგრაფია კი სიმართლისა და სამართალის, სწორი საავტორო პოზიციის გარეშე უბრალოდ არ და ვერ არსებობს. ამდენად, ფოტოგრაფების მიერ დარღვეული ეთიკური პრინციპები ხშირად მხოლოდ მორალური ვალდებულებებით გამოწვეული აუცილებლობაა.

¹ იგულისხმება ნიკ უტის ფოტო „ნაპალმის გოგო“

² იგულისხმება ელბასტერების ბილბორდები ბანგლადეშში 2013 წ.-ს ტანსაცმლის მწარმოებელი ქარხნის ავარიული შენობის ნანგრევებში ჩარჩენილი გვამების ფოტოებით, რომლებსაც H&M-ის ლოგო და ტექსტი – არ ინაღვლო, გამოიყენე – ახლავს.

მედიის კვლევები

ნინო გელოვანი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. სანდრო ვახტანგოვი

სატელევიზიო სერიალი – ბართოზის წყარო თუ...?

ადგილობრივ თუ საერთაშორისო კვლევებზე დაყრდნობით შესაძლებელია გავარკვიოთ, კონკრეტული სოციალური მიერ ტელევიზორის ყურებისთვის განკუთვნილი დროის რა ნაწილი ეთმობა სატელევიზიო სერიალებს.

ტელევიზიის თავდაპირველი ფუნქცია ინფორმაციის მიწოდება იყო. ანალიზმა აჩვენა, რომ ქალები, რომლებიც რეგულარულად უყურებენ საპნის ოპერებს, გამოირჩევიან ბედნიერების უფრო მაღალი ხარისხით, ვიდრე ის ქალები, რომლებიც ნაკლებად უყურებენ სერიალებს.

ტელევიზორის ყურებისას ადამიანი თავისუფალი დროის ყველაზე მეტ წილს უთმობდა და უთმობს „საპნის ოპერას“. სერიალი მაყურებელს სთავაზობს კინოსთან მიახლოებულ დრამატურგიულად გამართულ აუდიოვიზუალურ ნაწარმს.

ნაშრომში, კვლევებზე დაყრდნობით, განხილული მაქვს სერიალების მაყურებელთა ჩვევები, მათი თავისუფალი დროისა და ბედნიერების ხარისხის დამოკიდებულება აღნიშნულ ფაქტორებზე.

ნანა დოლიძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
მედიისა და მასობრივი კომუნიკაციის მიმართულების
ასოცირებული პროფესორი

ხელოვნება და ციფრული ტექნოლოგიები, როგორც აუდიტორიასთან ურთიერთობის ინსტრუმენტი პანდემიურ და პოსტპანდემიურ პერიოდში

არაფერია სიახლე, კულტურის დაანონსებული კრიზისის ქრონიკაში. თუმცა, არის თუ არა ეს კრიზისი, ან გამოწვევა, ან ახალი შესაძლებლობა, როდესაც ციფრული ტექნოლოგიები და სოციალური მედია სოციალური თერაპიის ფუნქციის ერთადერთ შემსრულებლებად გამოდიან. სოციალური მედიის ვირტუალური სცენებით ჩანაცვლდა ფიზიკური სახელოვნებო სცენები, ციფრულ სამყაროში შექმნილმა კულტურის პროდუქტმა ტრადიციული პროდუქტი არააქტუალური და უსარგებლო გახადა, მომხმარებელმა ასევე ვირტუალურ სივრცეში გადმოინაცვლა და თვითიზოლაციის პირობებში ერთმანეთში გააერთიანა მკითხველი, მსმენელი, მაყურებელი და ავტორი.

თავდაპირველად ჩვენ ვქმნით ტექნოლოგიებს, ხოლო შემდეგ ისინი გვქმნიან ჩვენ! – არსდროს ისე აქტუალური არ ყოფილა მარშალ მაკლუენის წინასწარმეტყველება ელექტრონული რეკლუციის შესახებ, როგორც დღეს, როდესაც უჩვეულო კანონზომიერებად ყალიბდება ადამიანთშორის ურთიერთობებში, ერთი მხრივ, ფიზიკური დისტანცირების ზრდისა და თვითიზოლაციის და, მეორე მხრივ სოციალური კავშირების, ციფრულ, ვირტუალურ სამყაროში სრული გადანაცვლება და საზოგადოების სოციალური შემჭიდროვება.

ციფრული ინფრასტრუქტურა, ინტელექტუალური ტექნოლოგიები – როგორი იქნება პოსტპანდემიური კულტურა და ხელოვნება? შესაძლებელია თუ არა ახალ პირობებზე მისი მოდელირება? შესაძლებელია თუ არა ონლაინ სერვისების

ინდუსტრიაში ტრადიციული ხელოვნებების ადგილის განსაზღვრა, რომელიც, თუ ერთი მხრივ, არსობრივად მოდის მასთან წინააღმდეგობაში, მეორე მხრივ, მისი ტრანსფორმაციის და გადარჩენის ერთადერთი გზაა.

ყველაზე „საშიში“ ადამიანისთვის ადამიანი აღმოჩნდა. პანდემიამ შეცვალა ურთიერთობების ფორმები და ახალი სოციალური უნარ-ჩვევების გამოქუთავებისკენ მოგვიწოდა, სადაც ხელახლა ვსწავლობთ არა მხოლოდ ერთმანეთთან საუბარს, არამედ ერთმანეთის მოსმენასაც. სოციალური მედია დღეს არა მარტო ადამიანური არსებობის გარემოს ელემენტია, არამედ თავად არის გარემო, რომელშიც ადამიანი მუდმივად და ავტომატურად ურთიერთქმედებს.

XX საუკუნეში თუ ტელევიზიის წარმატების საბაზისო ინსტინქტად იქცა – აირჩიო ის, რაც ყველაზე ხელმისაწვდომია; თუ მანამდე ტელევიზია იყო საშუალება, რომელიც სხვა სფეროებში არსებულ ფასეულობათა მხოლოდ ტრანსლირებას ახდენდა და შემდგომში თავად დაიწყო ახალი და ორიგინალური ნაწარმოებების შექმნა, განდება თუ არა ახალი მედიური კომუნიკაცია კულტურული თვითგამოხატვის ახალი საშუალება, კულტურის ტრანსფორმირებისა თუ ახალი კულტურის ფორმირების მაპროვოცირებელი იმპულსი. ყველაფერი კი კოვიდ-19-ით გამოწვეული პანდემიით და სამყაროში მაცხოვრებელი შეიდმილიარდიანი აუდიტორიის თვითიზოლაციის ეტაპზე გადასვლამდე დიდი ხნით ადრე დაიწყო.

თეა სხიერელი,

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

ბრენდული კონტენტის ტიპოლოგია და მსატრულ-გამომსახველობითი საშუალებები

- ბრენდული კონტენტი, როგორც უმნიშვნელოვანესი საკომუნიკაციო ინსტრუმენტი: უნიკალური საფირმო კონტენტის მნიშვნელობა ბრენდის ფასეულობების გადაცემისათვის;
- ბრენდული კონტენტი vs კონტენტ-მარკეტინგი, ტრადიციული რეკლამა და PR; ფუნქციები, მახასიათებლები, უპირატესობები და პერსპექტივა;
- ბრენდული კონტენტის გავრცელების საკომუნიკაციო არხები: ტრადიციული მას-მედია, ახალი მედია, კორპორაციული მედია;
- ბრენდული კონტენტის ფორმატები: ტექსტური, აუდიოვიზუალური (ვიდეო, ფილმი, პოდკასტი, ინფოგრაფიკა), ინტერაქციული (ვიდეოთამაშები, ფლეშმობი);
- ბრენდული კონტენტი და კრეატივი: ცნობილი ხელოვანების შექმნილი საფირმო კონტენტი;
- ბრენდული კონტენტის ყველაზე წარმატებული მაგალითები;
- Redbull Media (Print, Tv) ბრენდს განუზომელ შესაძლებლობებს აძლევს – ენერჯეტიკული სასმელის სტანდარტული მარკეტინგის საზღვრებს გასცდეს მაღალი ხარისხის სატელევიზიო, კინო და ბეჭდური პროდუქციის შექმნით.
- The Lego Movie – როგორ აქცია ბრენდულმა ფილმმა 2014 წელს ლეგო ტრადიციული საყვარელი გასართობიდან მსოფლიოს ყველაზე გაყიდვად სათამაშოდ.

ლადო ტატიშვილი

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

საბჭოთა იდეოლოგია და ბადასახლებული ჯაზი

- ეს „მსუქნების მუსიკა“ და „ღორების ხმაური“ – ასე აფასებდა მაქსიმ გორკი მუსიკალურ ჟანრს, რომელსაც ჯაზი ერქვა.
- რამხელა ძალას უნდა წარმოადგენდეს მუსიკალური ჟანრი, როცა ის შიშის გრძნობას ჰგვრის ამხელა მონსტრის ხელმძღვანელობას.
- თუ გავიხსენებთ ლეონიდ უტიოსოვის ორკესტრს, რომელსაც დღეს ჯაზს უწოდებენ, ცოტა არიყოს სასაცილოა, რადგან საყვირის სოლო პარტია არ ნიშნავს ჯაზის არსებობას შემოქმედებაში.
- გავიხსენებ შახნაზაროვის მხატვრულ ფილმს „ჩვენ ვართ ჯაზიდან“, სადაც ახალგაზრდა მუსიკოსის მიერ შეკრულ ჯგუფს ისმენენ კომისის წევრები, როცა ასრულებენ ჯაზურ კომპოზიციას, ერთ-ერთი კომისის წევრი ეკითხება მათ, თუ როდის მოხდა სპარტაკის აჯანყება და მხოლოდ სწორი პასუხის შემდეგ ის თანხმობას იძლევა, რომ ჯაზ კოლექტივს შეუძლია საესტრადო სცენაზე გამოსვლა.
- 1936 წლის 26 იანვრის გაზეთი «Правда» – სტატია სათაურით «Сумбур вместо музыки», სადაც ანინიძური ავტორი აკრიტიკებს დიმიტრი შოსტაკოვიჩს, თითქოსდა მან ისედაც რაღაც გაუგებარ მუსიკაში ბევრი რამ ისესხა ჯაზისგან.
- მსგავსი ქმედება არ ხორციელდებოდა მხოლოდ მუსიკოსებზე, კიდევ უფრო მკაცრად კონტროლდებოდა მსმენელი, რომელიც მაღავდა ჩანაწერებს და ჯაზის მოსმენა მხოლოდ დარაბებს მიღმა ხერხდებოდა.
- სამწუხაროდ, ბევრი მუსიკოსის შესახებ იმფორმაცია არ

არსებობს, ან უბრალოდ ჩვენამდე ვერ მოაღწია, ვინ იცის, რამდენი მსოფლიო მნიშვნელობის მუსიკოსი ააოროტქლა ჰაერში რეჟიმში.

- 21 საუკუნე, დღევანდელი დღე, ვითომდა დემოკრატიული სივრცე, თუმცა ფესვები კვლავ წითელი, სიტყვა თავისუფალი, მაგრამ აზროვნება ხარისხს მოკლებული და ხელოვნება ხელოვნურ სუთქვაზე შეერთებული.

გიორგი ჩართოლანი,

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

ტელესაქტაკლიდან ტელესერიალამდე

1. ტელევიზია წარმოშობისთანავე აერთიანებდა ორ უმთავრეს საზოგადოებრივ ინსტიტუციას – მედიას და კულტურას. საბჭოთა ტელევიზია მრავალი ათეული წლის განმავლობაში პრიორიტეტს მხოლოდ კულტურას ანიჭებდა და ამიტომ დიდ ადგილს უთმობდა ისეთ სატელევიზიო ჟანრს, როგორცაა სატელევიზიო სპექტაკლი.
2. პირველი ქართული სატელევიზიო სპექტაკლი („ბებრები“) შეიქმნა გასული საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისში, სადაც მთავარ როლებს ასრულებდნენ მეოცე საუკუნის ქართული თეატრის ვარსკვლავები: სესილია თაყაიშვილი და ალექსანდრე ჟორჟოლიანი.
3. სატელევიზიო თეატრის საშუალებით მაყურებელს სათეატრო ხელოვნება სახლში ეწვია და მას საყვარელი მსახიობების სანახავად არ სჭირდებოდა სპეციალურად თეატრში წასვლა. ტელევიზიის სიმულტანური ბუნება სათეატრო ნაწარმოების სპეციფიკასთან სრულ თანხვედრაში აღმოჩნდა. ტელემაყურებელი დარწმუნდა, რომ შეუძლია ადვენოს თვალი ყველაფერს და, მათ შორის დრამატულ წარმოდგენას, რეალურ დროში.

4. სატელევიზიო თეატრის ქართულ მედიასივრცეში გაჩენა ემთხვევა იმ პერიოდს, როდესაც ქართველი ხელოვანების მიერ შემოქმედების სხვადასხვა ასპარეზზე დაწყებულია სოციალისტური სისტემის კრიტიკა. ქართული სატელევიზიო სპექტაკლების უმეტესობაც მძაფრად აკრიტიკებდა არსებულ რეჟიმს („ხიდი“).
5. საქართველოს ტელევიზიის ისტორიაში პირველი პრეცედენტი, როდესაც სატელევიზიო პროდუქტს მოჰყვა მაყურებლის მყისიერი რეაქცია და მან პირველი და მძაფრი განაცხადი გააკეთა იმის თაობაზე, რომ იგი ვერ იქნებოდა გულგრილი ეთერში გასული ტელეპროდუქტის მიმართ, იყო არა პოლიტიკური, საზოგადოებრივი ან საინფორმაციო ფორმატის პროექტი, არამედ – ტელესპექტაკლი („ჯაყოს ხიზნები“).
6. ტელეთეატრმა, რომლმაც ათობით საინტერესო სატელევიზიო სპექტაკლი შექმნა, იარსება გასული საუკუნის ბოლომდე და შემდეგ ასპარეზი დაუთმო საქართველოს ტელევიზიისთვის ახალ ჟანრს – ტელესერიალს, რომელსაც თავდაპირველად საბჭოთა სატელევიზიო სივრცეში ეწოდებოდა მრავალსერიიანი სატელევიზიო მხატვრული ფილმი.
7. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა ტელემაუწყებლობისთვის ტელესერიალი თავიდანვე გამოყენებული იყო როგორც პოლიტიკური იდეოლოგიის პროპაგანდის იარაღი („გაზაფხულის ჩვიდმეტი გაელვება“), პირველი ქართული მრავალსერიიანი სატელევიზიო მხატვრული ფილმების ინტერესს წარმოადგენდა ან თანამედროვე, უბრალო ადამიანების ყველდღიური ყოფა („თუში მეცხვარე“), ან კლასიკური ლიტერატურული ნიმუშები („დათა თუთაშხია“).
8. თანამედროვე ქართული ტელეკომპანიების ძირითადი დაკვეთა არის ორი ტიპის სერიალზე: ერთი, რომელიც გამოიყენება მაყურებლის პოლიტიკური განწყობის შესაქმნელად (ტელეკომპანია „რუსთავი 2“, სოციალურ-ყოფითი დრამა „ჩემი ცოლის დაქალები“) და მეორე –

საზოგადოებაში არსებული უკმაყოფილების გასაფანტად, ყურადღების მთავარიდან უმნიშვნელოზე გადასატანად, უფრო კონკრეტულად კი გასართობად (ტელეკომპანია „იმედი“, სიტუაციური კომედია „შუა ქალაქში“). ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს პროპაგანდასთან და, შესაბამისად, თანამედროვე ქართული ტელესერიალები შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც პროპაგანდისტული ტელეპროდუქცია.

9. გასული საუკუნის 70-იან წლებში ამერიკულ ტელემედიაში სატელევიზიო შოუების და ტელესერიალების უმეტესი ნაწილი მოიცავა ფემინისტურმა განწყობებმა, ეკრანზე იმატა სოციალურ გარემოში სრულფასოვანი ადგილის დამკვიდრებისთვის მებრძოლი ქალების ტიპაჟებმა, რაც თითქმის ნახევარი საუკუნის დაგვიანებით გამოჩნდა ქართულ ტელეეკრანზე (საქართველოს „საზოგადოებრივი მაუწყებელი“, სერიალი „იდეალური დედა“)
10. მხატვრული სერიალის (დრამის) გარდა, ტელემედია აქტიურად იყენებს დოკუმენტურ სერიალებსაც განსაკუთრებით პოლიტიკურ სერიალებს. აუდიოვიზუალური თხრობის ფორმატი, რომელსაც ხშირად ემატება პუბლიცისტური ტექსტის დინამიკური რიგი, განსაკუთრებით მიმზიდველს ხდის დოკუმენტურ პოლიტსერიალებს მაყურებელში.
11. ქართული სატელევიზო დოკუმენტალისტიკა ბევრ საინტერესო ფილმს მოიცავს. საგულისხმოა, რომ 1981 წელს, როდესაც საქართველო ჯერ კიდევ საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკაა, იქმნება სატელევიზიო დოკუმენტური ტელესერიალი „გზა“ 1981წ. (რეჟისორები: მ. კოკჩიაშვილი, ჯ. გაბუნია, დ. გუგუნავა), რომელიც იწყება საქართველოს, როგორც სახელმწიფოს წარმოშობით და სრულდება მისი სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის დაკარგვით.
12. პოლიტიკური დოკუმენტური ტელესერიალებისადმი ინტერესი დღეს განსაკუთრებით იმ მედიასაშუალებებს აქვთ, რომლებსაც არ მოსწონთ არსებული პოლიტიკური ველი

და ემსახურებიან იმ პოლიტიკურ ძალებს, რომლებსაც რეალობის გადაწყობის სურვილი აქვთ. შესაბამისად, თანამედროვე ქართული პოლიტიკური დოკუმენტური ტელესერიალები ფაქტობრივად წარმოადგენს საავტოციო პროპაგანდისტულ პროდუქციას, რომელთა მიზანია მოსახლეობის (ამომრჩევლის) პოლიტიკურ გემოვნებაზე ზემოქმედება.

რევაზ ჭიჭინაძე,

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

ხელოვნება კოსტუმდისუ მარქაში

- ახალი მედიის წარმოშობა სოციალური კომუნიკაციის სივრცის ცვლილების ერთგვარი გამოძახილია. მედიაპროდუქტის მომხმარებლის მოთხოვნამ ბუნებრივად გამოიწვია მასალის მიწოდების პლატფორმების მრავალფეროვნება. მიმდინარეობს მედიის ევოლუციის პროცესი, რასაც თან ახლავს ჟურნალისტური პროფესიის სახეცვლილებაც, მაგრამ ევოლუციის, ციფრული ტექნოლოგიების, ჟურნალისტური პროდუქტის შეცვლილი ფორმის მიუხედავად, პროფესიის არსი – გადაიცეს, გავრცელდეს სწორი ინფორმაცია, უცვლელია. როგორც კი პერსონალური კომპიუტერი გახდა ხელმისაწვდომი, ფაქტობრივად, მაშინვე შეიქმნა ახალი, ციფრული კომუნიკაციის გარემო, რომელიც მუდმივი განვითარების პროცესშია.
- ახალი მედია მნიშვნელოვნად ცვლის არა მხოლოდ ჟურნალისტისტიკას, არამედ გვევლინება როგორც ხელოვნების ახალი ჟანრების წარმოშობი. ხელოვნების ევოლუციის გზაზე, მხატვრული ექსპრესიის გამოხატვის ახალი ფორმების ძიება ბუნებრივი, შეუქცევადი პროცესია.

შესაბამისად, ახალმა მედიამ, ახალი ხელოვნება – მედიახელოვნება წარმოქმნა. ეს არის ხელოვნების ფორმა, რომლის ნამუშევრებიც შექმნილია ახალი ტექნოლოგიებით, ან იყენებენ მათ.

- ცალკეული თანამედროვე მკვლევარები, ხელოვნებას განიხილავენ, როგორც მედიას. რამდენადაც ხელოვნების ნებისმიერი ნიმუში მოიაზრებს აუდიტორიას (ვისთვისაც ის იქმნება), თავის თავში მოიცავს საკომუნიკაციო პროცესსაც, რაც ხელოვნების შემთხვევაში ესთეტიკური კომუნიკაციის საზღვრებშია მოქცეული. თუმცა, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ესთეტიკური კომუნიკაცია სხვადასხვა ეპოქაში განსვავებული ტექნოლოგიით ხორციელდებოდა. ახალი მედიის დროს კი, ეს ტექნოლოგიები უფრო და უფრო დაუახლოვდა მედიატექნოლოგიებს, ანუ ნებისმიერი ინფორმაციის გადაცემის, მათ შორის ესთეტიკური კომუნიკაციის ძირითად საშუალებას დღეს უკვე ციფრული ტექნოლოგიები წარმოადგენს.
- ახალი მედიახელოვნება ხშირად განიხილება პოსტმოდერნისტული კულტურის შემადგენლად, თუმცა მკვლევარების ნაწილი, ახალი მედიახელოვნების ისტორიის გაანალიზებისას მიდის დასკვნამდე, რომ ეს პროცესი საზოგადოების ე.წ. პოსტმედური მდგომარეობის გამოძახილია. ისტორია გვიჩვენებს, რომ ტექნოლოგიებმა გარკვეული ცვლილებები შეიტანეს ხელოვნებაში. დღევანდელი პროცესები კი ცხადყოფს, რომ ახალი მედიახელოვნება იღებს ძველი, ტრადიციული მედიის არქეტიპს და, შესაბამისად, მიმდინარეობს რემედიალიზაცია, სადაც მედიუმი არის საშუალება, მასალა და არ აქვს მნიშვნელობა ეს იქნება საღებავი, ბუნებრივი ქვა თუ თანამედროვე ტექნოლოგია.
- სხვადასხვა არტისტისა და არტკურატორების მოსაზრებებზე დაყრდნობით, იკვეთება რამდენიმე ტენდენცია, რომელიც, სავარაუდოდ, 20 წლის შემდეგ იქნება სახელოვნებო სივრცეში აქტუალური. პროგნოზის მიხედვით: 2040 წლისთვის, მასმედიის

გავლენით, ხელოვნება გახდება მეტად ინკლუზიური და ხელმისაწვდომი. მომავალში ხელოვნება შესაძლოა არ ჰკავდეს ხელოვნებას თანამედროვე გაგებით, მაგრამ ის მაინც იქნება ეპოქის სულის ამსახველი.

ქორეოლოგია

ლუბა ნაცყებია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
დოქტორანტი

ქორეოგრაფია/ქორეოლოგია და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებები

1. ქორეოგრაფიის სინთეზურობა მოიცავს მის არამარტო სახელოვნებო დარგებთან, არამედ, ჰუმანიტარულ, საზოგადოებრივ და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებთან კავშირს. ხელოვნებისა და მეცნიერების თანაარსებობის ერთ-ერთ საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს ქორეოგრაფია/ქორეოლოგიის კავშირი ისეთ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებთან, როგორებიც არის მათემატიკა, ფიზიკა, მედიცინა და ბიოლოგია.
2. ცეკვა და მათემატიკა. მათემატიკა, როგორც ყველა მეცნიერების სათავე, სრულიად ბუნებრივად იჩენს თავს ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში. ელემენტარულ ალგებრას ეფუძნება ქორეოგრაფიული სათვალავების სისტემა. მუსიკალური ნოტი-ბგერის გრძლიობა (წილადები), მუსიკალური ტაქტის ზომა, მუსიკალური ფრაზა და წინადადება არის ის თვლადი მონაკვეთები, რომლებიც ქმნიან ცეკვის მეტრო-რიტმულ სტრუქტურას. ელემენტარული გეომეტრიის ნიშნებს ვპოულობთ როგორც მოცეკვავის კიდურების მოხაზულობაში, ასევე, საცეკვაო მოძრაობებსა და ცეკვის ნახაზებში.
3. ცეკვა და ფიზიკა. ნიუტონის თითქმის ყველა კანონი მოძრაობის შესახებ შეიძლება ჩავთვალოთ „ცეკვადი ფიზიკის“ კანონებად. ფიზიკა და ცეკვა, სივრცისა და დროის ფაქტორების გათვალისწინებით, ურთიერთთანხვედრას პოულობს ისეთ ფიზიკურ მოვლენებში, როგორებიცაა მექანიკა, სტატიკა, დინამიკა, მიზიდულობა და სხვ.
4. ცეკვა და მედიცინა. მედიცინის ორი მიმართულება – ტრადიციული და ხალხური მედიცინა, ქორეოგრაფიასთან

მიმართებაში, მოცეკვავის პროფესიული ცხოვრების თანმდევი (ტრავმატოლოგია) ფაქტორია. ამასთანავე, უძველესი დროიდან ხალხურ ყოფაში არსებობს სამკურნალო საცეკვაო, ყვავილ-ბატონების სადიდებელი რიტუალების შესრულების უწყვეტი ტრადიცია. არტ-თერაპია დღესდღეობით ერთ-ერთი აპრობირებული სამკურნალო მეთოდია, სადაც მნიშვნელოვანი ადგილი „ცეკვის თერაპიას“ ეკუთვნის.

5. ცეკვა და ბიოლოგია. ბიოლოგია, როგორც მედიცინის მომიჯნავე დარგი, ცეკვასთან კავშირს ორი ძირითადი მიმართულებით ავლენს: ანატომია იკვლევს მოცეკვავის სხეულის ფიზიოლოგიურ აგებულებას; ხოლო, ნეირობიოლოგიის სფეროს მიეკუთვნება ცეკვის გავლენის შესწავლა ადამიანის ნერვულ სისტემაზე. ცეკვისა და ზოოლოგიის კვების მაგალითს ცხოველთა ქორწინების ცეკვა წარმოადგენს.

ანანო სამსონაძე,

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

თანამედროვეობა და ხალხური ქორეოგრაფია

(ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მაგალითებზე)

ხალხურ ქორეოგრაფიას სხვაგვარად საცეკვაო ფოლკლორი ეწოდება. თუმცა, ტერმინ „ქორეოგრაფიის“ ფუძე-მნიშვნელობის გათვალისწინებით, ხალხური ქორეოგრაფიის აზრობრივი შრე, მეტწილად, სასცენო ანუ მეორეულ საცეკვაო ფოლკლორს უკავშირდება. თანამედროვეობის კონტექსტში საცეკვაო ფოლკლორის განხილვა შესაძლებელია მხოლოდ ავთენტური და სასცენო ფოლკლორის დიფერენცირების გზით.

ფოლკლორი, როგორც ხალხის შემოქმედებითი უნარების გამოვლენის საუკეთესო საშუალება, არა მხოლოდ მხატვრული ღირებულების მატარებელია, რომელიც სახელოვნებო კვლევების ობიექტს წარმოადგენს, არამედ, ისეთი სოციო-კულტურული მოვლენაა, რომელიც ეთნოსის ისტორიული განვითარების ფაქტებს ირეკლავს. ისტორიულ-რელიგიური ვითარების გათვალისწინებით, ფოლკლორული ნიმუშები, მათ შორის ხალხური ავთენტური ცეკვები, ფუნქციურ-შინაარსობრივ და სტრუქტურულ ცვალებადობას განიცდიან. შესაბამისად, მართებულია საუბარი თანამედროვე ფოლკლორის განსხვავებულ ბუნებაზე და მის სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებზე.

საცეკვაო ფოლკლორის არქაული ფორმებიდან მის თანამედროვე ინტერპრეტაციამდე განვილილ გზას ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისი ასახავს. ეთნოქორეოლოგია სწავლობს ფოლკლორული ცეკვის განვითარების პროცესებს, მათ ეთნიკურ ნიშნების და ამ ნიშნების გავლენას ცეკვის სხვა სახეობაზე (ისტორიულ-ყოფითზე, სამეჯლისოზე, კლასიკურსა და თანამედროვე ცეკვაზე).

ხალხურ საცეკვაო ტრადიციებთან მიმართებაში თანამედროვე ტენდენციების გამოვლენას რამდენიმე მიმართულება აქვს:

- ავთენტური, პირველადი საცეკვაო ფოლკლორის დღევანდლობა. ხალხურ რიტუალებში შემონახული ქორეოგრაფიული ელემენტები და მათი შესრულების უწყვეტი ტრადიცია.

- სასცენო-ხალხური ქორეოგრაფიის განვითარება დასაბამიდან დღემდე. უახლესი პერიოდის ქორეოგრაფიული ტენდენციები, ცეკვების მუსიკალურ-მხატვრული გაფორმების თანამედროვე ტრადიციები და მათი ასახვა სასცენო-ხალხურ ქორეოგრაფიაში.

- ფოლკლორული ცეკვის ელემენტების, პლასტიკურ-გრაფიკული ფორმების გამოყენება ცეკვის სხვა სახეობებში.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფია სამივე მიმართულებით

საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს. როგორც ეთნიკური იდენტობის ერთ-ერთი მაჩვენებელი, ქართული ქორეოგრაფია, ერთი მხრივ, ინარჩუნებს არქაულ ნიშნებს (მაგ., სვანური, ფშაური, თუშური და სხვ. საცეკვაო რიტუალები). მეორე მხრივ, ქართული ავთენტური ცეკვები ტრანსფორმირდება თანამედროვე ხელოვნებაში სასცენო-ხალხური („ზეკარი“, „ჯუთა“, „ცდო“, „ოტობაია“ და სხვ.) და კლასიკური („მზეჭაბუკი“, „გორდა“, „მედეა“, „საგალობელი“, „დოვინ დოვენ დოვლი“ და სხვ.) ქორეოგრაფიული ნიმუშების სახით.

ივორ სტეფანიუკი,

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, ვოლნის რეგიონალური საბჭოს „ლუცკის პედაგოგიური კოლეჯის“ მუსიკალური განათლებისა და ინსტრუმენტებზე დაკვრის კათედრის უფროსი მასწავლებელი

ვოლნის ცეკვების ლოკალური თაზისმზობრა

ვოლნი – უკრაინის ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი ეთნოკულტურული რეგიონია. დღეს კი იქ, ადგილობრივი ყოფის საუკუნოვანი, მრავალი სპეციფიკური მახასიათებელია შემორჩენილი, კერძოდ, მუსიკალური, მხატვრული, საცეკვაო ტრადიციების სრული პლასტები იკვეთება რეგიონალური ფორმით. როგორც გამოკვლევა აჩვენებს, ვოლნის ცეკვას აქვს მრავალსახეობრივი გარკვეული ტრადიციული ჟანრები და ფორმები, რაც უკრაინულ კულტურას თან სდევს. ამასთან, ვოლნის ქორეოგრაფიული მასალა საშუალებას გვაძლევს, დავაფიქსიროთ ადგილობრივი ვარიაციები და შესრულების სპეციფიკური მეთოდი, ეროვნულ მახასიათებლებთან ერთად. მაგალითად, პოლკას ცეკვებთან და ფერხულთან ერთად, ვოლნი იკვეთება კადრილი და ისეთი ვოკალურ-ქორეოგრაფიული ფორმა, როგორცაა „ტრინდჩკი“. ვოლნის რეგიონის საცეკვაო ფორმების კალიედოსკოპში ჭარბობს წყვილთა ცეკვები, მასობრივი ცეკვები, რომლებშიც სოლო ეპიზოდებიცაა

ჩართული,თუმცა,ცალკეარ არსებობს მამაკაცის ან ქალის ცეკვა. ტრადიციულად ვოლნის ცეკვებია „კრუტიანი“, „ვერეტენჩიკი“, „სკაკუხა“, „გუპალი“, „ოი-რა“. ხალხურ ცეკვებში ცალკეული მოძრაობები 2/4-ზე სრულდება 3/4 ზომის მუსიკალური თანხლებით. ვოლნის ხალხურ ცეკვებს ასევე აქვს საცეკვაო ლექსიკის საკუთარი სპეციფიკა: მათი სტრუქტურა ხასიათდება თავისებური ქმედებებითა და მოძრაობებით, რომლებიც მოიცავს სხვადასხვა გამოსვლას, ჩაბუქვნასა და ხტუნვას, ერთ ადგილზე მოძრაობასა და ნახტომს წინსვლებით, ტანისა და ბარძაყების თანხვედრ ტრიალს, ყველა სახეობის მოხვევებს, მონაცვლეობას და მრავალი სახის ბუქნს. ეს რეგიონალური „პა“ მდიდრდება ხალხური ქორეოგრაფიული ლექსიკით და იწვევს უკრაინული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ახალი ნამუშევრების გაჩენას. ამრიგად, ვოლნის საცეკვაო ხელოვნების რეგიონალური მახასიათებლები უკრაინის სულიერი კულტურის მნიშვნელოვანი კომპონენტია და შემდგომ კვლევას საჭიროებს.

მუსიკისმცოდნეობა

მარინა ქავთარაძე,
თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო
კონსერვატორიის პროფესორი

**„არ გამოხვიდე ინტერნეტიდან,
არ დაუშვა შეცდომა“
ანუ კრიზისი როგორც შესაძლებლობა**

პანდემიის გამო ვირტუალურ სივრცეში საყოველთაო გადასახლება ძველი მოდელების მსხვერველს იწვევს და როდესაც არ უნდა დასრულდეს ბრძოლა გამოუცხადებელ ომში კორონა ვირუსთან, სამყარო ისეთი ველარ იქნება როგორც მანამდე. კორონავირუსმა მდგრადობაზე დატესტა და მტკივნეულად აისახა ქვეყანაში არსებულ ყველა სფეროზე, მათ შორის მუსიკალურ ინდუსტრიაზე. ვერ გადაურჩა მას ვერც განათლების სფერო და ექსპერიმენტების მორევეში გადაადგო მთელი საგანმანათლებლო სისტემა, განსაკუთრებით სახელოვნებო.

პანდემიამ მთელ სამყაროს დაანახა, რომ ვირუსის წინაშე ყველა თანაბარია, განურჩევლად შთამომავლობისა და ეროვნული კუთვნილებისა. აქტუალობა დაკარგა გლობალიზაციის პრობლემამაც მისი ტრადიციული გაგებით. ტოტალური დისტანცირების ჟამს მუსიკა, ისე როგორც არასდროს, აახლოებს ადამიანებს. კარანტინის დროს სახლებში გამოკეტილი ადამიანების თვითგამოხატვის ფორმაც მუსიკაა და ერთმანეთთან ურთიერთობაშიც მათ მუსიკა ეხმარებათ. ეს ინტერნეტში განთავსებული ჰოუმვიდეო კადრებითაც უხვად დასტურდება, განურჩევლად იმისა, იტალიაა ეს, ამერიკა, ჩინეთი თუ საქართველო.

რა დაგკარგეთ და რა შევიძინეთ ამ პროცესში და რა გვასწავლა კორონამ?

კოვიდ-19-ის გამოწვევები უკვე გახდა მრავალი ცვლილების დასაბამი და არა მარტო ნეგატიურ კონტექსტში, არამედ ახალი მიმართულებების, შემოქმედებითი პროცესების, სწავლების მეთოდოლოგიის და სხვა მრავალი სიახლის

დანერგვის კუთხით. გაჩნდა მუსიკალური შემოქმედების ახალი ფორმები:

1. აკადემიური მუსიკის ახალი ჟანრები შექმნილი ახალი ტექნოლოგიებით სპეციალურად ვირტუალურ სივრცეში პორტირებული მუსიკოსებისათვის;

2. ახალი ფოლკლორული ნიმუშები მიძღვნილი კორონა ვირუსისადმი;

3. შემსრულებლობის ახალი ფორმები დიდი შემადგენლობისათვის ადაპტირებული ვირტუალურ, ონლაინ სივრცეში შესასრულებლად;

4. კონცერტი მსმენელის გარეშე;

5. კონკურსები და ფესტივალები ონლაინ რეჟიმში;

6. საოპერო სპექტაკლები და კონცერტები თავისუფალ წვდომაში ინტერნეტ მაყურებლისათვის;

მოსხენება წარმოადგენს დღევანდელ მუსიკალურ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების ანალიზის მცდელობას, რომელიც ძირითადად ფოკუსირებულია იმ შემოქმედებით ძიებებზე, რომლებიც ეპიდემიის დროს გამოიკვეთა.

კვლევის მიზანია – გამოკვეთოს ის სიახლეები, რომლებიც არსებულმა კრიზისმა დაბადა და „კრიზისის, როგორც შესაძლებლობების“ პრიზმაში გაატაროს ეს მოვლენები. მოხსენებაში წარმოდგენილი იქნება ახალი მუსიკის ნიმუშები და მუზიციურების ფორმები, რომლებიც არსებულ რეალობაში დაიბადა.

გვანცა ლვინჯილია,

თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო
კონსერვატორიის ასოცირებული პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

კომპოზიტორის შემოქმედებითი ნება და სამეცნიერო ტექნიკური პროგრამა

(საკითხის დასმის წესით)

COVID-19 პანდემიის შედეგად მსოფლიოს უდიდესი ნაწილი დისტანციური მუშაობის და სწავლების რეჟიმზე გადავიდა; უმძიმესი სოციალური შედეგების თავიდან აცილების გარდა, რაში დასჭირდა მსოფლიოს პანდემიის წინააღმდეგ 3 ფუნდამენტური პრინციპის გამოყენება (სოციალური დისტანცირება, კარანტირი, იზოლაცია), ამას „ახალი მსოფლიოს“ პოლიტიკურ-ეკონომიკური პროცესების სტრატეგია დაგვანახებს; შესაძლოა, ეს შორს გამიზნული ქმედება მიზნად ისახავს კაცობრიობის ცნობიერების ტექნოლოგიურ პროგრესზე კონცენტრირებას და მის გონებაში საინფორმაციო-ტექნოლოგიური პროგრესის გენერირებას.

პანდემიის ფსიქოლოგიურ-ეკონომიკური შედეგების ანალიზის მიზნით ინტენსიფიცირებულია სოციოლოგიური გამოკითხვები; იტესტება მსგავს განსაცდელზე კაცობრიობის რეაგირების ადეკვატურობა, რაც გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლოა მსოფლიო ახალი საინფორმაციო ტექნოლოგიების ხანაში აქტიური „ინტერვენციისთვის“ ემზადება. ადამიანის ცნობიერება და მასთან დაკავშირებული სახელოვნებო პროცესები მუდამ სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის და საზოგადოებრივ-ფორმაციული ცვლილებების კვალდაკვალ ვითარდებოდა ხოლმე, თუმცა მეოცე საუკუნემდე ეს კავშირი ბევრად შენიღბული იყო. კითხვაზე, ხომ არ გამოიწვევდა სამეცნიერო-ტექნოლოგიური პროგრესი, განსაკუთრებით მის ინტენსიურ ფაზაში შესვლის შემდეგ (კოსმოსის ეპოქის ათვისების ხანაში), მუსიკალური ხელოვნების ფუნდამენტური ღირებულებების უკუგდებას, პასუხი ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნემ

გაგვცა. უპრეცედენტო ტექნოლოგიურმა პროგრესმა მუსიკაზე ყველაზე მეტად ხომ სწორედ ამ საუკუნეში მოახდინა გავლენა (რაც დღემდე აქტუალურია); მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ რამდენიმე საუკუნის წინათ სეკულარიზაციის გზაზე დამდგარი მუსიკალური ხელოვნება მისტიკისკენ, მითოლოგიური და რელიგიური თემატიკისკენ აქტიურად სწორედ ამ საუკუნეში შემობრუნდა. თეორიულთან ერთად კოსმოსის პრაქტიკულმა ათვისებამ კიდევ უფრო გამოკვეთა სამყაროს უკიდევანობის იდეალება, რამაც გაზარდა ნაწარმოებების ონთოლოგიური სიღრმე, გამოავლინა მათში ჩადებული იდეების ქარიზმატული შინაარსი, გააძლიერა „მისტიკურის“ გამოვლენის არეალი და ინტენსივობა. მუსიკას ხომ, თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, ყველაზე მეტად ხელეწიფება მისტიკურის არსის გადმოცემა (ანტიკური ეპოქიდან დაწყებული, მუსიკის ამ უნარს განიხილავს ფილოსოფიაც, ესთეტიკური ნააზრევი, წმინდა მამების წერილები, ფსიქოლოგიური და თვით სოციოლოგიური ლიტერატურაც). ამიტომაც არ მოდის წინააღმდეგობაში მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი ინტუიტიურ შემოქმედებით პროცესთან. ტექნოლოგიურმა საუკუნემ კვლავ მოქმედებაში მოიყვანა განჯადოების პროცესი (ვებერი) და „მუსიკის კოსმოსიც“, ნაწარმოებებში ჩადებული პლანეტარული ცნობიერებაც გაფართოვდა; და მაინც, ტექნოლოგიური ინოვაციების კასკადის ფონზე ვიზიონერის ცნობისმოყვარეობითაა გამსჭვალული მუსიკის მომავალთან დაკავშირებული მრავალი კითხვა: როგორი იქნება საკუთრივ მუსიკალური მელოსფერო (ზემცოვსკი), მოხდება თუ არა მუსიკალური აუდიტორიის, მსმენელის ფენომენის გადააზრება, რა შესაძლებლობები იხსნება საკომპოზიტორო ექსპერიმენტირებისთვის იდეურ, სტილურ-სააზროვნო დონეზე, როგორ შეიცვლება მუსიკის ტრანსცენდენტური თუ ეთიკური ფუნქცია, მიზანი, საკომპოზიტორო მსოფლალქმა, როგორი იქნება საინფორმაციო ტექნოლოგიების შემოქმედებით ნებასთან მიმართება და ა. შ.

თამარ ჩხეიძე,

ასოციირებული პროფესორი
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

მნიშვნელოვანი აზროვნება, როგორც ქართული ტრადიციული სამგალობლო ხელოვნების იგანმენტური თვისება

ქართული საეკლესიო გალობის საწყისები ქრისტიანობის ადრეულ საუკუნეებს უკავშირდება. ქრისტიანული სამგალობლო ხელოვნების წიაღში შემუშავებული ზოგადი ნორმები, დროთა განმავლობაში, განვითარების პროცესში მდიდრდებიან, განიცდიან გარდაქმნას და აყალიბებენ ადგილობრივ სამგალობლო ტრადიციებს. განსხვავებული განვითარების გზებისა და ტენდენციების გამო, ზოგიერთი მათგანი მნიშვნელოვნად დაშორდა საფუძვლებს, ზოგიერთი კი - პირველსაწყისთან მტკიცე კავშირის შენარჩუნებასთან ერთად ჩამოყალიბდა ქრისტიანული სამგალობლო ხელოვნების მეტად ორიგინალურ ნაირსახეობად. მნიშვნელოვანი აზროვნება, რომელიც პროფესიულ ხელოვნებად ჩამოყალიბებისთანავე ქრისტიანული გალობის განმსაზღვრელ თვისებად იქცა, და რიგ ტრადიციებში განვითარების გარკვეულ ეტაპამდე შენარჩუნდა, ქართულ ტრადიციაში განვითარების ყველა, მათ შორის გვიან ეტაპზეც ფიქსირდება. ამ თვისებურების გათვალისწინება ქმნის წინაპირობებს ქართული საეკლესიო გალობის მუსიკალური კანონზომიერებების მართებული ანალიზისათვის და შეფასებისთვის. მნიშვნელოვანი-ფორმულური აზროვნებისადმი ერთგულება და მრავალხმიანი ფორმებში ამ ფორმულების იმპროვიზაციული გარდასახვა ბადებს სწორედ ქართული საეკლესიო გალობის ინდივიდუალურ იერსახეს, რაც ქრისტიანულ სამგალობლო ტრადიციებს შორის მას განსაკუთრებულ ადგილს უმკვიდრებს.

თავისუფალი თემების სექცია

თმატრამტოლნეობა

მაია დობორჯვინიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამის ფაკულტეტის
ასისტენტი, საშემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნების
მიმართულების დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: მთ. მეცნიერ-თანამშრომელი თ.
ქუთათელაძე

ესპანელი სიურეალისტი და „ტრერო“

ნაშრომში გაანალიზებულია XX საუკუნის 20–იანი წლების სურეალიზმი და ესპანური სახელოვნებო რეფორმები: მიგელ დე უნამუნოს ეგზისტენციალისტური კონცეფციები და იდეების დრამა, გასეტის „ხელოვნების დეკუმანიზაცია“ (1925), „მასების ამბოხი“ (1930). ორი მსოფლმხედველობრივი კონფლიქტი ნაჩვენებია ესპანეთის ორი მოაზროვნის - გასეტისა და მაჩადოს დაპირისპირებით. ნაშრომში წარმოდგენილია აგრეთვე ა. ბრეტონის მანიფესტები, მისი სიურეალისტური ჯგუფის მიზნები და კონფლიქტური სალვადორ დალის ურთიერთობა ჯგუფის ლიდერთან (1929 „სიურეალიზმი – ეს მე ვარ“). აქვე ვმსჯელობთ ესპანეთის სიამაყისა და სამი მეგობრის: სალვადორ დალის, ლუის ბუნუელისა და გარსია ლორკას სიურეალისტური მოღვაწეობის ძირითად მახასიათებლებზე. მათ მიერ ესპანური ლიტერატურისა და მსოფლმხედველობის რეფორმირების პროცესზე.

ნაშრომის ძირითადი მონაკვეთი ეძღვნება ახალი ტენდენციების შემოქმედის, ესპანელი პოეტის, დრამატურგის, მუსიკოსისა და გრაფიკოსის, გარსია ლორკას მიერ (1898 - 1936), განხორციელებულ რეფორმებს. მის მიერ ესპანეთში დავიწყებული ოქროს ხანის ლიტერატურისა და ფოლკლორის მოდერნიზებას. ამ და სხვა მრავალი რეფორმისა და დამსახურების გამო, თანამედროვეებმა ლორკას „ტრებადური“ და „ტრერო“ უწოდეს. ამით განადიდეს ესპანური ფოლკლორის უკვდავებისთვის თავდადებული მოღვაწე.

ლორკას მიერ 1928 წელს გამოქვეყნებულ ლექსების კრებულში “ბოშური რომანსერო”, ბოშების ტრაგიკული მითოლოგიის თანადროულ რუტინულ ყოფასთან ადაპტირებით, წარმოდგენილ იქნა ანდალუსიის ტრაგიკული ბედის ეპიკური სურათი. ძველი ანდალუსიური ზღაპრებისა და შუასაუკუნეების რელიგიური პიესების გადამუშავების საფუძველზე, ლორკამ მორიგი რეფორმა განახორციელა. 1923 წელს შეიმუშავა თოჯინური თეატრის დრამატურგია და დააფუძნა ანდალუსიის ხალხური თოჯინების თეატრი, სადაც თავადვე დგამდა მარიონეტულ შოუებს. 1936 წელს, თეატრი ფრანკოს რეჟიმმა გაანადგურა მისი უსაზღვროდ პოპულარული, კარნავალური სიჭრელისა და პოლიტიკური სიმძაფრის გამო.

1927 წელს, ლორკამ განახორციელა მივიწყებული ესპანელი კლასიკოსი პოეტის, ლუის დე გონგოროს რეაბილიტაცია. 1929 წელს დააფუძნა ბალაგანური თეატრი (“ლა ბარაკა”, 1931), რომელიც მიზნად ისახავდა ფართო საზოგადოებისათვის ესპანეთის კლასიკური დრამის გაცნობას. პოლიტიკური გარემოებების მწვავე მინიშნებებით შეიქმნა მისი ტრაგედიები: „მარიანა პინედა“ (1927), „სისხლიანი ქორწილი“ (1933), „იერმის ტრაგედია“ (1934), „ბერნარდა ალბას სახლი“ (1936). სამივე პიესის ცენტალური თემა - სუსტი სქესის ტრაგიკული ბედი.

ესპანეთში მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენების პანორამა განხილულია მსოფლიოში XX საუკუნის 20–იანი წლებიდან მომძლავრებული ფაშიზმის უნისონში. ნაშრომის ბოლო მონაკვეთი ეძღვნება XX საუკუნის 70, 90–იანი წლების ქართული თეატრის ძირითადი ტენდენციებისა და სოციალ-პოლიტიკური პროცესების მოკლე მიმოხილვას. აქვე გთავაზობთ თემურ ჩხეიძისა და გოჩა კაპანაძის მიერ რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგმული გარსია ლორკას სახელოვანი პიესის - „ბერნარდა ალბას სახლი“ (1973, 1990), მასთან ერთად კი ჩემი სპექტაკლის ზოგად კონცეფციებს.

თინათინ კორძაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამის ფაკულტეტის
ასისტენტი,
საშემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნების
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი: მთ. მეცნიერ-თანამშრომელი
თ. ქუთათელაძე

„გუშინდელი“ დღეს

შალვა დადიანის „გუშინდელი“ სამართლიანადაა აღიარებული ქართული დრამატურგიის კლასიკურ ნიმუშად. გარკვეულ პერიოდებში პიესა აქტიურად იდგმება ხოლმე ქართულ სცენაზე. ნაშრომში ასახულია პიესის შექმნის მოტივაცია, კერძოდ, XX საუკუნის 10-20-იან წლებში არსებული სოციალ-პოლიტიკური და კულტურული გარემო და პარალელურად მიმდინარე ძირითადი თეატრალური პროცესები.

როგორც ცნობილია, XX საუკუნის 10-20-იანი წლები, რომელთაც უკავშირდება ამ პიესის შექმნა და მისი პირველადი განხორციელება, მსოფლიოში მიმდინარე მოდერნიზაციის ახალი ეტაპის დასაწყისით აღინიშნა. ამ მხრივ, არც საქართველო იყო გამონაკლისი. ჩვენშიც განხორციელდა დიდი გარდაქმნები, ხოლო განვითარებული პროცესები უჩვეულოდ ტრაგიკული აღმოჩნდა. საქართველოში ეს პერიოდი გასაბჭოების ხანით აღინიშნა. შესაბამისად, მიმოვიხილავ XX საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართული თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკას, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება საქართველოს ორი დიდი თეატრალური ქალაქის – თბილისისა და ქუთაისის თეატრებში წარმართული რეფორმირები. ამ პერიოდის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა შალვა დადიანის „გუშინდელის“ შექმნისა და დადგმის ფაქტი. იგი მრავალმხრივ შეეხმიანა აღნიშნულ პერიოდში განვითარებულ ზოგად პროცესებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ პიესა შეიცავს

არა მხოლოდ იმ დროისათვის დამახასიათებელ თამამ პასაჟებს, რაც მოტივირებულია თავად დადიანთა სახელოვან ოჯახში აღზრდილი მწერლის პასუხისმგებლობით,

ნაშრომის მეორე მონაკვეთი ეძღვნება თავად პიესის სასცენო ინტერპრეტაციების ძირითად კონცეფციათა შედარებით ანალიზს, ქართულ სცენაზე „გუმინდელის“ მნიშვნელოვანი დადგმების დროს არსებულ სარეპერტუარო პოლიტიკას, გარკვეულ წლებში მისი განსაკუთრებული აქტუალობის მოტივაციის განხილვას. აქვე შემოგთავაზებთ ჩემ მიერ დასადგმელად განზრახული სპექტაკლის სარეჟისორო კონცეფციას. ეს პიესა კვლავ აქტუალური რჩება XXI საუკუნის სინამდვილეშიც. ამ ფაქტის ახსნასაც ვცდილობ ჩემს ნაშრომში.

თინათინ ქათამაშვილი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამის ფაკულტეტის
ასისტენტ-პროფესორი.

სამემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნების
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი: მთ. მეცნიერ-თანამშრომელი თ.
ქუთათელაძე

წარმოსახვის განვითარება მსახიობის ოსტატობის სწავლების პროცესში

პროფესიული სამსახიობო სკოლის არსებობის მანძილზე, არაერთი გამოკვლევა თუ ნაშრომი მიეძღვნა სამსახიობო პედაგოგიკის ეფექტური მეთოდოლოგიის ფორმირებას, მისი განვითარებისათვის მზაობას. უკვე მრავალი წელია მიმდინარეობს მსოფლიო ოსტატების მიერ შემუშავებული და დღემდე დაგროვილი გამოცდილების შეჯერება, მათი ანალიზი. მიუხედავად ამისა, მსახიობთა ოსტატობის სწავლების პროცესში, ხშირად გვხვდება ისეთი პრობლემები, რომელთა დაძლევა მხოლოდ ცნობილი ოსტატებისა თუ პედაგოგების

მიერ ფორმირებული თეორიების, პრაქტიკული მიგნებებისა თუ მეთოდოლოგიების კოპირებით შეუძლებელია. მსახიობის ოსტატობა განსაკუთრებული მნიშვნელობის დარგია სათეატრო ხელოვნებაში, სადაც ძირითად სამუშაო ინსტრუმენტებად გვევლინება არა მხოლოდ მეტყველება ან პლასტიკა, არამედ მისი ყურადღება, წარმოსახვა და სულიერი სამყარო. ამჯერად ჩემი მიზანია ყურადღების კონცენტრაცია მის ერთ-ერთ ასპექტზე – წარმოსახვაზე.

წარმოსახვა დღემდე პრობლემურ საკითხად რჩება შემოქმედებით ფსიქოლოგიაში. მიუხედავად მისდამი დიდი ინტერესისა, იგი კვლავაც თეთრ ლაქად მოიაზრება მეცნიერებაში, რადგან თავად მექანიზმი, წარმოსახვის დაბადებისა და განვითარებისა, ბოლომდე კვლავ შეუსწავლელია. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან იგი უშუალოდ უკავშირდება ადამიანის ქვეცნობიერს, მის ინდივიდუალიზმს. ამიტომაც კონკრეტული, ან ერთიანი პოზიცია მასთან დაკავშირებით არ არსებობს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ქართული ფსიქოლოგიური მეცნიერების ერთ-ერთი კლასიკოსის, რევაზ ნათაძის მიერ შემუშავებული ექსპერიმენტებით დადასტურდა წარმოსახვის უშუალო კავშირი მსახიობისათვის აუცილებელ ისეთ უნართან, როგორიცაა გარდასახვა. ექპერიმენტული შედეგების მიხედვით, რ. ნათაძემ სასცენო გარდასახვის საფუძვლად აღიარა მსახიობის მიერ წარმოსახვით, ფანტაზიით შემუშავებული განწყობის ფაქტი. როგორც გაირკვა, სასცენო გარდასახვისა და სცენურ სახეთა შექმნის ფუნდამენტს, სწორედ წარმოსახვით შემუშავებული განწყობები ქმნიან, ხოლო მსახიობის ნიჭიერებას წარმოსახვითი განწყობის შემუშავების უნარი უკავშირდება. აქედან გამომდინარე, წარმოსახვის უნარის განვითარება წარმოადგენს ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას სტუდენტის შემოქმედად ჩამოყალიბებისთვის.

მსახიობის ოსტატობაში სტუდენტის სწავლების საწყისი პერიოდის ტრენაჟების სისტემატიზირებისთვის, მსოფლიო და ქართული თეატრალური სკოლების გამოცდილების გათვალისწინებით (კ. სტანილაფსკი, მ. ჩეხოვი, ვ. მეიერჰოლდი, ე. გროტოვსკი, პ. ბრუკი, მ. თუმანიშვილი, ლ. იოსელიანი, შ.

გაწერელია), ჩვენ შევიმუშავეთ ტრენაჟების კომბინირებული სისტემა, რომლითაც მიმდინარეობს წარმოსახვის ეფექტური განვითარების პროცესი. იგი მოიცავს იოგას ელემენტებს, მართვად მედიტაციას, ფიზიკურ თვითშეგრძნებებს, არავერბალურ კომუნიკაციას (მენტალაიზინგს) და ა. შ. ეს პროცესი მოითხოვს ყურადღების მაქსიმალური კონცენტრაციის გამოძეგნების უნარს. შესაბამისად, იბადება ყურადღების განვითარების უპირობო აუცილებლობა (რაც უკლებლივ ყველა სამსახიობო სკოლის ფუნდამენტურ ქვაკუთხედს წარმოადგენს).

ზემოხსენებულიდან გამომდინარე, შეიქმნა საჭიროება ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიური კვლევისა. კვლევის შინაარსი გულისხმობს, თუ რამდენად იზრდება წარმოსახვისა და ყურადღების უნარები ექსპერიმენტულ და საკონტროლო ჯგუფებში (ექსპერიმენტული ჯგუფის პარალელურად არსებობს საკონტროლო ჯგუფი, რომელიც გადის მსახიობის ოსტატობის კურსს კომბინირებული ტრენაჟების გარეშე).

ექსპერიმენტის მიზანია დადგინდეს, თუ როგორ ვითარდება წარმოსახვა და ყურადღება ტრენაჟების ერთწლიანი სისტემატური ციკლის ჩატარების შემდეგ. პირველი ეტაპი დასრულებულია (სადაც გაიზომა წარმოსახვისა და ყურადღების კონცენტრაციის უნარები კომბინირებული ტრენაჟების დაწყებამდე). პირველი ეტაპი მოიცავდა (ტორენსის, მედნიკის, გილფორდის, ტუნიკის) ტესტებს, რომელიც უშუალოდ ფსიქოლოგიის დოქტორის მეთვალყურეობით ჩატარდა.

ამჯერად, ნაშრომში წარმოდგენილი იქნება პირველ ეტაპზე განვითარებული კვლევა, რამდენიმე სავარჯიშო და სავარაუდო დასკვნა, თუმცა მომდევნო ტესტირება, რომელიც ჩატარდება წლის ბოლოს, მოგვცემს საბოლოო შედეგს, თუ რამდენად განვითარდა წარმოსახვა და ყურადღების კონცენტრაციის უნარი სტუდენტებში. აღსანიშნავია, რომ ქართულ თეატრალურ პრაქტიკაში ეს გახლავთ პირველი მცდელობა როგორც ჩვენში, ისე ევროპისა თუ ამერიკის (ჩვენთვის ნაცნობ) წამყვან თეატრალურ სკოლებში მსგავსი ექსპერიმენტის ჩატარების, სისტემის მართებულობის მეცნიერული კვლევისა.

კინოგოლნეობა

შზია მაჯნავეძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი: პროფ. ელისო ერისთავი

უხმო კინოს ხმოვანება და ხმოვანი კინოს საწყისები

თანამედროვე კინომკვლევრებმა დაადგინეს, რომ უხმო კინოს აკომპანიმენტიანობის კინოთეატრები ექვსამდე, სხვადასხვა ურთიერთკონკურირებადი ხმოვანების სტრატეგიას მიმართავდნენ, სადაც მუსიკალურ აკომპანიმენტთან ერთად, ასევე გამოიყენებოდა სინქრონული ხმები.

1910 წელს, როდესაც უხმო კინოს ხმოვანებამ კომერციული კინოინდუსტრიის ფორმის მიღება დაიწყო, ხმისა და გამოსახულების თანხვედრის ექსპერიმენტი უკვე სერიოზულ ტექნიკურ მიღწევებს ემყარებოდა.

მენეჯმენტი

დილაგარდისა დაეითულიანი,

ეკონომიკის აკადემიური დოქტორი, საქართველოს
შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის პედაგოგი,
ლილი კოჭლამაზაშვილი,
ეკონომიკის აკადემიური დოქტორი

მსტრემალური ტურიზმი საქართველოში

- ტურიზმი საქართველოში ეკონომიკის შედარებით ახალი დარგია, ადამიანის აქტიური დასვენების ერთ-ერთი ფორმაა, დასვენება კი – ადამიანის აუცილებელი მოთხოვნილება.
- ტურიზმი არის ადამიანთა ნებაყოფლობითი, დროებითი გადაადგილება თავისი საცხოვრებელი ადგილიდან საკუთარ ან უცხო ქვეყანაში დასვენების, გაჯანსაღების, ისტორიული და კულტურული ძეგლების დათვალიერების, პროფესიულ – საქმიანი, სპორტული, რელიგიური ან სხვა მიზნით ანაზღაურებადი საქმიანობის გარეშე.
- ტურიზმი განსაკუთრებული დარგია იმით, რომ ყველა ეძებს მასში და პოულობს იმას, რაც მას ძალიან მოსწონს და სურს. ზოგს მთები და მარად ყინულიანი მწვერვალები მოსწონს, ზოგს – ზღვა და მდინარეები, ზოგს – მიწისქვეშა მღვიმეები და გამოქვაბულები, ზოგს – ჩაძირული გემებისა და თვითმფრინავების დათვალიერება და სხვა.
- შესაბამისად, არსებობს ტურიზმის მრავალი სახეობა, კერძოდ: საკურორტო-გამაჯანსაღებელი, შემეცნებითი, ეკოლოგიური, სამთო-სათხილამურო, სპელეო, სპორტული, საქმიანი (ბიზნეს), სასწავლო, სათავგადასავლო (ექსტრემალური), სამკურნალო, ეზოთერიკული, რელიგიური, ეთნოგრაფიული, კულინარიული (გასტრონომიული), ფერმერული ტურიზმი და სხვა.
- ბოლო პერიოდში აქტიურად ვითარდება ექსტრემალური ტურიზმი, როგორც სათავგადასავლო ტურიზმის

მიმდევრობა, სახეობა. იგი ტურიზმის ის სახეობაა, რომელიც დაკავშირებულია ბუნებაში გადაადგილების და დასვენების აქტიურ ფორმასთან და აქვს ახალი შთაბეჭდილებების – ექსტრემის მიღების უნარი. იგი მსოფლიოში ტურიზმის ერთ-ერთი მოთხოვნადი სახეა, დღითი დღე იზრდება ადამიანთა რიცხვი, რომლებიც ტურიზმის ამ სახით არიან დაინტერესებულნი და, შესაბამისად, ტურიზმის ეს სექტორი ყველაზე მზარდია. საქართველოს ტურიზმის ეროვნული ადმინისტრაცია აქტიურად არის ჩაბმული ჩვენი ქვეყნის პოპულარიზაციაში და სისტემატურად ახორციელებს კვლევით სამუშაოებს ამ მიმართულებით, თანაც ჩვენი ტერიტორია საშუალებას იძლევა ექსტრემალური ტურიზმის სხვადასხვა მიმართულების განვითარებისათვის. სამთო (ალპინისტური) ტურიზმის კუთხით – კავკასიის მთიანეთი, საწყალოსნო ტურიზმის კუთხით – წყალუხვი და სწრაფი მდინარეები, სპელეოტურიზმისათვის კი შესანიშნავ პირობებს ქმნის დასავლეთ საქართველო (რაჭა, იმერეთი, სამეგრელო).

- ექსტრემალური ტურიზმი პირობითად შეიძლება დაიყოს სახმელეთო, საწყალოსნო და საჰაერო სახეებად. ექსტრემალური ტურიზმის სახმელეთო სახეებია: ალპინიზმი, მთამსვლელობა, მეკლდეურობა, სამთო-სათხილამურო ტურიზმი, სპელეოტურიზმი, ჯიპტური, ველოტურები, ლაშქრობა კარვებით, ცხენებზე ჯირითი, მოტოტურები და სხვა. საწყალოსნო ტურიზმის სახეობებია: რაფტინგი (ჯომარლობა), დაივინგი, წყლის თხილამურები, კაიკინგი, კანიონინგი. საჰაერო სახეებიდან განვითარებულია: პარაპლანი, საჰაერო ბურთით გასეირნება, პარაშუტით გადმოხტომა, სიმაღლიდან ხტომა.
- გვინდა გამოვყოთ, რომ ექსტრემალური ტურიზმის ეგზოტიკური სახეები არსებობს რამდენიმე ქვეყანაში. ყველაზე ეგზოტიკური და ძვირი სახეობა არის კოსმოსური ტურიზმი, რომლითაც მსოფლიოში მხოლოდ რამდენიმე ადამიანმა ისარგებლა. პირველი იყო ამერიკელი მილიონერი – დენის ტიტო, რომელსაც ეს გასეირნება დაუჯდა 12

მილიონი ამერიკული დოლარი. კოსმოსური ზომადების რამდენიმე ავარიის შემდეგ კოსმოსური ტურები დროებით შეწყდა, თუმცა, სიძვირის მიუხედავად, მსურველი საკმაოდ ბევრია.

- ახალი დაწყებულია კრუიზები და ტურები არქტიკასა და ანტარქტიდაში, სადაც ტურისტებს ეძლევათ საშუალება იხილონ ეგზოტიკური ცხოველები და დედამიწის მთელ ზედაპირზე ეკოლოგიურად ყველაზე სუფთა ადგილები. ქვეყნები, რომელთაც აქვთ უფლება ამ ტერიტორიაზე განახორციელონ ტურები, ტურისტებს მხოლოდ ლიმიტირებული რაოდენობით უშვებენ.
- არსებობს აგრეთვე ტური ჩერნობილში, რომლის მსურველები არც თუ ისე ბევრია, მაგრამ ადამიანთა გარკვეული კატეგორია, სარგებლობს ამ ტურით. მათ დაახლოებით 100-150 დოლარად შეუძლიათ იხილონ მხოლოდ გარეული ცხოველებით დასახლებული „მკვდარი ქალაქი“. ეს ტური დააფიქრებს ადამიანებს იმაზე, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს ტექნიკური და ტექნოლოგიური სიახლეების დროს უსაფრთხოების ნორმების უგულებელყოფას და გაუთვალისწინებლობას.

ნიკო კვარაცხელია,

საქართველოს საპატრიარქოს ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტის პროფესორი

ხის საკულტო ნაგებობები დასავლეთ საქართველოში, როგორც საჩვენებელი ობიექტი ტურიზმში

კვლევის საგანი და რელევანტურობა: კვლევა ეხება დასავლეთ საქართველოში მრავლად არსებულ ხის საკულტო ნაგებობებს, რომლებიც XIX-XX საუკუნეებს განეკუთვნება და გავრცელებულია როგორც ქრისტიანულ, ისე მუსლიმანურ თემებში. სტატიაში დაყენებულია საკითხი მათი ექსკურსიებში,

როგორც საჩვენებელ ობიექტებად გამოყენების შესახებ.

ლიტერატურის მიმოხილვა: თემის შესახებ არსებული ლიტერატურა დაჯგუფებულია სამი მიმართულებით: 1. ხის მეჩეთები აჭარაში, რომლებიც კარგადაა შესწავლილი კულტურის ისტორიკოსების მიერ (ზაქარია ჭიჭინაძე, 1913; მიხეილ გარაყანიძე, 1959; ნუგზარ მგელაძე, თემურ ტუნაძე, 2001; Gülru Necipoğlu, 2005; რუსლან ბარამიძე, 2009; გვანცა საბაშვილი, 2017; Suzanne Harris-Brandts, Angela Wheeler, and Vladimer Shioshvili, 2018); 2. გაცილებით მწირია ლიტერატურა იმერეთის რეგიონში არსებული ქრისტიანული ხის ეკლესიის შესახებ (მხოლოდ საგაზეთო სტატიები და პერიოდულ ლიტერატურაში გაშუქებული მოვლენები); 3. უკეთესადაა შესწავლილი ტურიზმში საჩვენებელი ობიექტების შერჩევის პრობლემა (ნიკო კვარაცხელია; მანანა ალადაშვილი).

ანალიზი და დასკვნა: დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული ხის საკულტო ნაგებობები მიჩნეულია ხალხური ხუროთმოძღვრების საინტერესო მიმართულებად, რომელშიც შერწყმულია ტრადიციული ხალხური საცხოვრებლის ელემენტები. კულტურული ტურიზმის ამოცანაა – მაქსიმალურად სრულყოფილად წარმოაჩინოს დესტინაციაში დავანებული მატერიალური და არამატერიალური კულტურა. ეს პროცესი ხანგრძლივია და გარკვეულწილად სტერეოტიპებზე დამოკიდებული. სტერეოტიპების შექმნას ხელს უწყობს, ერთი მხრივ, ხელოვნებათმცოდნეების, ხუროთმოძღვრების, სპეციალისტთა შეფასებები და დასკვნები, ხოლო მეორე მხრივ, ტუროპერატორების გემოვნება და ტურიზმში დამკვიდრებული ტენდენციები. ხის ეკლესიები იმერეთში და ხის მეჩეთები აჭარაში არის ქართველი ხალხის შთაგონების, ფანტაზიის და საამშენებლო კულტურის შესანიშნავი ნიმუშები. მათი პოპულარიზაცია და ქართველ თუ უცხოელ ტურისტებამდე მიტანა კულტურული ტურიზმის ამოცანაა.

ხის არქიტექტურა ოდითგანვე პოპულარული იყო დასავლეთ საქართველოს მთაში და ბარშიც, რასაც განაპირობებდა შავი ზღვის კლიმატი. რასაკვირველია, ხალხური არქიტექტურის

თვითმყოფადობის ჩამოყალიბებაში მარტო ბუნებრივი გარემო არ წარმოადგენს ერთადერთ განმსაზღვრელ პირობას და აქ ფაქტორთა მთელი კომპლექსი მოქმედებს: ისტორიული, რელიგიური, ეკონომიკური, სოციალური, პოლიტიკური და ა. შ., მაგრამ ხის საკულტო ნაგებობების ორი განსხვავებული სტილის დამკვიდრება ორ ახლომდებარე რეგიონში, ორი განსხვავებული რელიგიის მიერ, მათი ხუროთმოძღვრული თავისებურებები, სივრცე, ლანდშაფტი უდავოდ საინტერესო საჩვენებელი მასალა და ობიექტია. სტატიის გამოთქმულია მოსაზრება მათი საექსკურსიო ტურებში გამოყენების შესახებ.

მაგდალენა კატანა მენდესი,

ოპოლეს უნივერსიტეტი (პოლონეთი),
პოლიტიკურ მეცნიერებათა და ადმინისტრირების
ინსტიტუტის დოქტორანტი,
პროფესორ ნატალია ანტონიუკის ხელმძღვანელობით

დიდი ბრიტანეთის კრეატიული ძალაქები – იღმა და პრეატიკული განზომილება

ბოლო პერიოდში შევამჩნიეთ, რომ სულ უფრო და უფრო მეტი ადამიანი სახლდება ქალაქებში. ეს ტრენდი უცვლელად გრძელდება. დღესდღეობით მსოფლიო მოსახლეობის ნახევარზე მეტი შეიძლება დახასიათდეს როგორც ქალაქის მოსახლე და, გამოთვლების თანახმად, 21-ე საუკუნის ბოლოსთვის ეს მაჩვენებელი 90%-მდე შეიძლება გაიზარდოს. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ მე-20 საუკუნის დასაწყისისთვის, ამავე მოსახლეობის მხოლოდ 15% სახლობდა ქალაქში, ცხადია, რომ ურბანული ცხოვრების სტილი მომავლის წამყვანი ტრენდია.

აღრე ქალაქებს ძველი ურბანული პარადიგმის პრიზმით ვუყურებდით, როგორც ადამიანური აქტივობის დანაშაულით მოძრავ, მანქანებისგან დაბინძურებულ, არაჯანსაღ და ზედმეტად ხალხმრავალ ცენტრებს. ბოლო დროს, ეს შეიცვალა. ამ

ფრიად ნეგატიური ხედვიდან გადავედით ქალაქების როლის აღიარებაზე მდგრადი განვითარების, (მათ შორის) ეკონომიკური, სოციალური და ეკოლოგიური ასპექტების, კონტექსტში. ისინი აღარ მოიაზრებიან ერთგანზომილებიან საცხოვრებელ და სამუშაო ადგილებად, არამედ ითვლებიან უფრო და უფრო დახვეწილ სტრუქტურებად – თავისი უნიკალური იდენტობით; წარმოადგენენ ერთი მხრივ, ადამიანური აქტივობის პროდუქტს და მეორე მხრივ, თავადაც აწარმოებენ, ამრავლებენ და ავრცელებენ ამ აქტივობის შედეგებს. ამგვარად, ისინი ქმნიან თავისებურ თემს, კულტურულ ერთობას, რომელიც აერთიანებს მის მატერიალურ და არამატერიალურ ასპექტებს.

კაცობრიობის ისტორიაც სწორედ ქალაქებში ჰპოვებს დასაბამს. ქალაქებმა დიდი გავლენა იქონიეს კულტურის განვითარებაზე – რეგიონალურ, ნაციონალურსა და საერთაშორისოზეც. განცალკევებულობასა და უნიკალურობასთან ერთად, მათ წვლილი შეაქვთ გლობალურ კულტურაში. უდავოა, რომ სწორედ კულტურა აერთიანებს ადამიანური აქტივობის ყველა სფეროს და, შეიძლება აღიქვას, კრეატიულობის მამოძრავებელი ძალად, რომელიც ყველა დონეზე მომავალი განვითარების საყრდენია.

გლობალიზაციის ერაში, როდესაც საწინააღმდეგო ტენდენციები ეჯახება ერთმანეთს, შეინიშნება კულტურული არეალის გაფართოება. თუმცადა, მეორე მხრივ არსებობს მისი სპეციფიკურობის შენარჩუნების სურვილიც (ფოკუსი ადგილობრივ, მაგრამ, ამავე დროს, საერთაშორისო საკითხებზე). როგორც ორგანიზაციული სტრუქტურები, ქალაქები არ არიან სრულად იზოლირებული, არამედ ასევე არსებობენ უფრო ფართო გარემოში და კომუნიკაცია აქვთ ერთმანეთთან. მათ აქტივობებს ესაჭიროება გამიზნული მენეჯმენტი. კულტურა მათი იდენტიფიკაციის მთავარი ფაქტორია. შესაბამისად, მას უნდა მიენიჭოს მაღალი ღირებულება ქალაქების, როგორც კულტურის გამავრცელებლების მენეჯმენტში.

კულტურული მენეჯმენტი არც ისე მარტივია. ის დიდწილად განპირობებულია ადგილობრივი ფაქტორებით, ასევე გავლენას ახდენს და საგანია გარე გავლენებისთვის.

ტერმინი „განვითარება“ – აღარაა მხოლოდ ისტორია, მემკვიდრეობა და მისი მატერიალური ფორმები. კულტურის მენეჯმენტი არ ნიშნავს მხოლოდ წარსულის შენარჩუნებას. გამოწვევაა მიიღო წარსული, აწმყო და მომავალი მუდმივად ცვალებად გარემოში. დღესდღეობით კულტურის პროდუქტები გახდა ეკონომიკური, სოციალური და ხანდახან პოლიტიკურიც. ჩნდება სულ უფრო მეტი ფორმა ადამიანის შემოქმედებითობის გამოსახატავად, ხოლო არსებული ფორმები განიცდიან ტრანსფორმაციას. და ისევ, სირთულეს წარმოადგენს ადგილობრივი კულტურის შენარჩუნება და განსხვავებული კულტურების ელემენტების ასიმილაცია (მიგრაცია, გლობალური კულტურის გავლენა).

ამგვარად, როგორ ვმართოთ კულტურა ქალაქში და ქალაქი კულტურის მეშვეობით? ადამიანების, ადგილებისა და სივრცეების კომბინირება მოითხოვს ინფრასტრუქტურას, მმართველობასა და ურთიერთობებს. ჩვენ ველით განხილვას, რომელიც მოიცავს უფლებამოსილ პირებს, სამოქალაქო საზოგადოების წევრებს, ცალკეულ მოსახლეებს და მათ ჯგუფებს, ბიზნესის მეპატრონეებს და შემოქმედებით ადამიანებს ახალი იდეებითა და ამ სფეროში კარგი პრაქტიკით.

სფეროები:

- მმართველობა კულტურულ სფეროში
- კულტურა ქალაქში
- კრეატიული ქალაქი

პანელები:

- კულტურის ფასეულობა ქალაქის მმართველობაში
- კულტურა ურბანული განვითარების სტრატეგიებში
- თანამშრომლობის უფლებამოსილება – ბიზნესი (და განათლება) – სამოქალაქო საზოგადოება
- ტურიზმი და ტურისტული გამოცდილება ქალაქში
- ქალაქის მემკვიდრეობა – შენარჩუნება და ხელშეწყობა
- ხელოვნება – როლი, ფორმა, ძველი და ახალი
- შეკრული კულტურული თანაცხოვრება

- შეკრული ქალაქი – ანტიკური და თანამედროვე არქიტექტურის ნაზავი
- ინოვაციები კულტურის მენეჯმენტში
- კულტურული ინვესტიციები – გარე და შიდა
- კულტურული მარკეტი – კულტურა როგორც პროდუქტი
- დაგეგმვა კულტურისთვის და კულტურასთან ერთად
- კრეატიული კულტურის მენეჯმენტი – დაგეგმვა, ორგანიზება, განხორციელება და მართვა
- კულტურა ქალაქის მარკეტინგში
- ინდუსტრია და კულტურა ქალაქში (სამუშაო ადგილი, ტრანსპორტი, დასახლება)
- კულტურული ადგილები და სივრცეები
- განათლება კულტურაში და კულტურული პოლიტიკა
- კულტურული მრავალფეროვნების მენეჯმენტი, თანამეგობრობის შექმნა, თანამეგობრობები და კულტურული ცვლილებები
- კულტურა და დემოკრატია – ინკლუზია, ინტეგრაცია, პოლიტიკა
- ქალაქი – კულტურული რეგიონი, სტრატეგიული კომუნიკაცია
- ეკოლოგიური კულტურა ქალაქში

ვიორგი ფსაკაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და
მენეჯმენტის ფაკულტეტი,
ხელოვნების მენეჯმენტის მიმართულების
დოქტორანტი,

ხელმძღვანელი: ასოც. პროფ. ნაირა გალახვარიძე
ირინა ტყეშელაშვილი,

ოპოლეს უნივერსიტეტის,
პოლიტიკური მეცნიერებების და ადმინისტრაციის
ინსტიტუტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. მიკოლაი ივანუკ

პრეპარატიული და უფროძველბთი ქალაქები – იღმა თუ „ბამჭვირვალე“ მმართველობა?

XX საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოს, პირველად გამოჩნდა „შემოქმედებითი ქალაქის“ ცნება ურბანულ მეცნიერებაში სოციალურ-ეკონომიკური გეოგრაფიის, ეკონომიკისა და სოციოლოგიის კვეთაში. მისი „წარმოშობის“ მთავარი მიზანი იყო გლობარული ტრანსფორმაციის პროცესებით გამოწვეული კრიზისის გადალახვა, რომელიც ახალი ეკონომიკური და სოციალური კრიტერიუმების ცვლილების შედეგად წარმოიშვა. ამ პერიოდიდან დაწყებული, დღემდე სამყაროში შეიცვალა ინდუსტრიული ეკონომიკის ხედვები, რამაც იმ პერიოდში (XX საუკუნის ბოლო) გამოიწვია საწარმოებისა და ქარხნების შექმნა. ამით ძალიან დაზარალდა ის ქალაქები, რომლებიც ათწლეულები, ინდუსტრიის შესაბამისად ვითარდებოდნენ. მაგრამ მსოფლიოს სხვადასხვა რეგიონში აღმოჩნდნენ კრეატიული აზროვნების მქონე პიროვნებები, რომლებსაც ხელთ ეპყრათ სხვადასხვა დონის მართვის სადავეები და შეძლეს შეემუშაებინათ ინოვაციური სტრატეგიული გეგმა, რომელმაც კონკრეტულ ქალაქში ახალი ეკონომიკური და სოციალური ცხოვრების ხარისხი შემოიტანა, რაც ურბანული

კრიზისიდან გამოსვლის ყველაზე პერსპექტიული ვარიანტი გახდა. წლების განმავლობაში დაგროვდა სხვადასხვა სტრატეგიული მიდგომა და მეთოდები, რომლებმაც წარმოშვა „კრეატიული და შემოქმედებითი ქალაქების“ სხვადასხვა მოდელი. ამგვარი კონცეფცია ყოველთვის ითვალისწინებს კომპლექსურ მიდგომებს და ემყარება უამრავ ცნებას, რომლებიც მასში ერთდროულად ჩნდება და ერთი „იდეის“ განსახიერებაა სხვადასხვა დისციპლინის კვეთაში. თემის დასაწყისში მოყვანილი იქნება „კრეატიული და შემოქმედებითი ქალაქების“ „დამფუძნებლების“ შეხედულებები (ჯ. ჰოუკინსი, რ. ფლორიდა, ჩ.ლენდრი, ტ. ამაბილი და სხვა) და ასევე მიმოხილული იქნება კონკრეტული მაგალითები, რომლებიც სხვადასხვა პოლიტიკური წყობის პირობებში განხორციელდა.

წარმოგიდგენთ პოლონეთის ქალაქ ვროცლავს, რომელიც შეირჩა არა მხოლოდ თავისი მდიდარი ისტორიული წარსულისა და გამოწვევების, არამედ ადგილობრივი თვითმმართველობის ინოვაციური ხედვისა და მოსახლეობის აქტიურობის სტრატეგიული როლის გამო.

2016 წელს ქ. ვროცლავმა გაიმარჯვა მასშტაბიან კონკურსში და მოიპოვა ევროპული კულტურის დელაქალაქის წოდება. გამარჯვებამ, თავისი სტატუსიდან გამომდინარე, არა მხოლოდ თვით ქალაქი, არამედ მთელი ქვეყანა დაუყოვნებლივ განათავსა მსოფლიოს კულტურის ქალაქების საერთაშორისო რუკაზე.

ქალაქის ადგილობრივ თვითმმართველობას უდიდესი როლი უკავია, რადგან შემდეგი პრიორიტეტები იქნა გათვალისწინებული:

- ინოვაციების მოზიდვა და ტექნოლოგიური ცენტრების შექმნა;
- უმაღლესი განათლებისა და კვლევითი ცენტრების პრიორიტეტიზაცია;
- კულტურისა და ხელოვნების დარგების განვითარება;
- მოსახლეობის აქტიური ჩართვა ყველა სტრატეგიულ პროცესში.

ქ. ეროცლავის წარმატება და გამარჯვება განპირობებული იყო სასწრაფო სტრუქტურების, არასამთავრობო ორგანიზაციებისა და აქტიური მოსახლეობის ერთობლივი დაულალავი შრომით დამოუკიდებლობის თავიდან მოპოვების შემდეგ. განვითარების სისწრაფე, პირველ რიგში, ეყრდნობოდა სტრატეგიული კომუნიკაციის კომპონენტების გამოყენებას, რათა პროცესის ყველა მონაწილე დაწესებულებამ მიაღწიოს სასურველ შედეგს უახლოეს შესაძლო დროში.

შესაბამისად, კულტურის სფეროს განვითარება დაეყრდნო ქალაქისა და რეგიონის შიდა ინსტიტუციონალური რესურსებისა და ევროპული კავშირის ფინანსური ინსტრუმენტების გამოყენებას ინოვაციური მიდგომა გულისხმობდა ისეთი კვლევითი პროგრამების შემუშავებას, რომლებიც მომავალში მოიზიდავდა სტრატეგიულ უცხოელ პარტნიორებს და მათი მეშვეობით გაიზრდებოდა ქალაქის ცნობადობა და ტურისტების ნაკადი იმატებდა. იგივე მიდგომა გათვალისწინებული იყო საგანამანათლებლო სფეროში, რაც, თავის მხრივ, გულისხმობდა უცხოელი ტურისტების ჩამოსვლას არა ერთი კვირით, არამედ სასწავლებლად ერთი ან რამდენიმე სემესტრით. ამ პერიოდის განმავლობაში სტუდენტები და მათი ოჯახები უნდა გაეცნონ ქალაქის კულტურულ მემკვიდრეობასა და ხელოვნების პროდუქტებს და გაუჩნდეთ სურვილი თანამშრომლობის ინიციატივებისა ქალაქის კულტურის სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლებთან.

ქალაქის კულტურა წარმოადგენდა და წარმოადგენს მრავალი ეთნო ჯგუფის გაერთიანებას, რაც განპირობებული იყო ისტორიით და გარკვეული შთავგონების წყაროდ იქნა მოხსენიებული რამდენიმე სტრატეგიული პარტნიორული მემორანდუმის გაფორმებისას.

ეროცლავის, როგორც ევროპული კულტურის დედაქალაქის, გრძელვადიანი მიზნები იყო – კულტურასთან წვდომა და მონაწილეობა:

- მაცხოვრებლებმა თავად შექმნან კულტურა და შეეძლოთ მისი გამრავალფეროვნება შეზღუდვების გარეშე;
- ჰქონდეთ იოლი წვდომა კულტურული და საგანამანათლებლო

პროგრამებისადმი;

- შეიქმნას საჯარო შემოქმედებითი სივრცე, რომლის მიზანი და ფუნქცია, კულტურასთან შეხების საშუალებით, ახალი სამოქალაქო საზოგადოების დაბადება იქნება.

კულტურის განვითარება:

- ქალაქი ვითარდებოდეს კულტურითა და კულტურასთან ერთად;
- ეროცლავაში კულტურის შემქმნელებს შეეძლოთ ურთიერთ-თანამშრომლობა და გამოცდილების გაცვლა;
- კულტურის სექტორი იზიდავს სრულყოფილად გამოცდილ პროფესიონალებს, მზადაა ადგილობრივი და საერთაშორისო, კულტურული პროექტების სერვისებისა ჩასატარებლად, აქტიურად უჭერს მხარს კადრის შემოქმედებას.

ბრენდინგი

- პოლონეთსა და ევროპაში გაიზარდოს ცნობიერება და ცნობადობა ქ. ეროცლავისა და ქვემო სილეზიის რეგიონის შესახებ;
- მოსახლეობა ბავშვობიდანვე ეცნობოდეს ადგილობრივ კულტურას და ამაცოდეს ქვემო სილეზიის კულტურული მემკვიდრეობით.

ეკონომიკა

- ეროცლავი ორჯერ მეტმა ტურისტმა მონახულოს წინა წლებთან შედარებით;
- კერძო სექტორ უფრო მეტად ჩაერთოს კულტურულ საქმიანობაში;

კულტურის ევროპული კაპიტალის Wroclaw 2016 პროექტის განხორციელებისთვის გამოყოფილი თანხები ეფექტურად დაინარჯა და იყო რეალური, ეფექტური და დაკავშირებული ინვესტიცია.

მალხაზ ლვინჯილია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი

**არამატერიალური მემკვიდრეობის „ახალი
ნიცონცლუ“ თანამედროვე ქართულ
ტურიზში**

(პოსტპანდემიური ტურიზმი საქართველოში)

საქართველო არამატერიალური მემკვიდრეობის სიუხვითა და მრავალფეროვნებით გამოირჩევა – დაწყებული მითებითა და ლეგენდებით, დამთავრებული ქრისტიანობის გავრცელებასთან დაკავშირებული საინტერესო ფაქტებითა და წყაროებით. ნებისმიერი უცხოელი ტურისტისათვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ქართული ისტორიული და თანამედროვე ეთნოგრაფიული ყოფის თავისებურებებთან ზიარება.

განსაკუთრებული ყურადღების ქვეშაა პოსტპანდემიურ პერიოდში, პირველად მსოფლიოში, უცხოელ ტურისტთა მიღებისთვის მზადება საქართველოში. პანდემიასთან გამკლავებისა და „უსაფრთხო ქვეყნად აღიარების“ პირობებში, საქართველო უცხოელ ტურისტებს სწორედ ეთნოგრაფიულ და ქრისტიანულ ფასეულობებზე დაყრდნობით შესთავაზებს საინტერესო პრიორიტეტებს. არსებული რეალიები კი მსოფლიო ცივილიზაციაში ჩვენი ქვეყნის ეროვნული იდენტობის უნიკალურობას კიდევ ერთხელ გაუსვამს ხაზს და უსაფრთხო და საინტერესო ტურისტული ქვეყნის იმიჯს დაუმკვიდრებს.

ნინო წითლანაძე,
ხელოვნების მენეჯმენტის დოქტორი,
საქართველოს საზოგადოებრივ საქმეთა ინსტიტუტის
(GIPA) მოწვეული ლექტორი

შემოქმედებითი ინდუსტრიების ცნება და მისი კლასიფიკაციის მეთოდოლოგია საქართველოში

ნაშრომში განხილულია, რა წარმოადგენს შემოქმედებითი ინდუსტრიების ცნებას, და როგორ ხდება მისი ჩამოყალიბება საქართველოში სოციო-კულტურულ ჭრილში.

საქართველოს შემოქმედებითი ინდუსტრიების კლასიფიკაციის დოკუმენტი შემუშავებულია როგორც ადგილობრივ, ისე საერთაშორისო გამოცდილებაზე დაყრდნობით. კლასიფიკაციის დოკუმენტის შექმნის მიზანია – ხელი შეუწყოს შემოქმედებით ინდუსტრიებში არსებული მდგომარეობის ანალიზისთვის აუცილებელი მექანიზმის შექმნას და სრულყოფას, ასევე შემოქმედებითი ეკონომიკის მნიშვნელობის და პოტენციალის შეფასებას. კლასიფიკაციის ძირითადი ამოცანა შემოქმედებითი ინდუსტრიების კონცეპტუალური განსაზღვრა და მისი სისტემატიზაციაა, რაც შემდგომ უნდა აისახოს როგორც ინდუსტრიების თანმიმდევრულ/პერიოდულ მეფინგსა და სტატისტიკურ აღრიცხვაზე, ისე წლიური ეკონომიკური დინამიკის შეფასებასა და შემდგომი ანალიტიკური ინსტრუმენტების განვითარებაზე. დღევანდელი კლასიფიკაციით, საქართველოში შემოქმედებით ინდუსტრიებს მიეკუთვნება 13 სფერო.

საკითხის წარმოსაჩენად ნაშრომში მოყვანილია ცნების ისტორიული მიმოხილვა და მისი განვითარების ეტაპები ევროპის ქვეყნების, და კერძოდ, დიდი ბრიტანეთის მაგალითზე. მოყვანილია შემოქმედებითი ინდუსტრიების ძირითადი მოდელები: იუნესკოს მიერ მიღებული დეფინიცია; კეთილდღეობის მოდელი; შეჯიბრებითი მოდელი; ზრდის მოდელი; ინოვაციური მოდელი.

ნაშრომში აღწერილია საქართველოს კულტურის სტრატეგიის ფარგლებში, შემოქმედებითი ინდუსტრიების გამოყოფაზე მუშაობის პროცესი. მოყვანილია სიღრმისეული ინტერვიუ აიპ „შემოქმედებითი საქართველოს“ შემოქმედებითი ინდუსტრიების მიმართულების ხელმძღვანელთან – ელენე თოიძესთან.

ნაშრომის ბოლო ნაწილს წარმოადგენს დასკვნა, რომელშიც ხდება მოცემული კლასიფიკაციის ანალიზი, და ამის საფუძველზე, სფეროს განვითარებისათვის დამახასიათებელი გამოწვევების შეჯამება. შემოქმედებითი ინდუსტრიების კლასიფიკაციაში ვხვდებით სხვადასხვა ცნობილი მოდელის ელემენტებს, თუმცა არც ერთი მათგანი არ არის გამოყენებული სრულად. რაც იმაზე მიუთითებს, რომ შემოქმედებითი ინდუსტრიების ეფექტური ფუნქციონირება საქართველოში შესაძლებელია თანამედროვე დასავლური ტენდენციების არა მექანიკურად გადმოტანის გზით, არამედ მათი გააზრებით ეროვნულ კონტექსტში.

THEATRE STUDIES

Marina (Maka) Vasadze,
Doctor of Art Studies,
Associate Professor at Shota Rustaveli Georgian State
Theatre and Film University

MODERN INTERPRETATIONS OF SHAKESPEARE'S HAMLET

The problems of Shakespeare's heroes do not belong to the distant past. They always live in the human psyche and in the form of their behavior. The function of the theater is to revive these dramas, which implies their transfer and reflection in a familiar national, political or social context. Recently, Georgian viewers have seen many interesting interpretations of Shakespeare's Hamlet. Among them I shall distinguish four different concepts of Hamlet by two Lithuanian and two Georgian world famous directors – Nekrošius, Koršunovas, Sturua and Tsuladze.

In every performance that I have seen, the ghost was given a different meaning. It is because of the ghost that the tragedy breaks out in the play. Robert Sturua's ghost was a monster-like creature, Nekrošius' Hamlet's father was a tragic creature, who urges his son to revenge, and in the finale, when he realizes that he has sacrificed his son for the sake of revenge, he bemoans over his body with a heartbreaking howl. Koršunovas ghost of the father represents the "actor" who is the face of his own killer - Claudius. According to Levan Tsuladze's concept, Akaki Khidasheli's ghost is an arrogant tyrant who destroys everyone and everything and does not hesitate to sacrifice his own son for revenge.

Sturua's Hamlet surrendered to his fate. His behavior, his attitude towards evil and treachery existing in the world seemed strange. He no longer asks why the cursed fate allotted him to set the broken joint, it was an inevitable fact, so he accepted

it. In Nekrošius' Hamlet love is sacrificed for revenge, which Hamlet is forced to take. In the foreground there is love rather than revenge. First of all, love for the characters that the director sculpts, and then Hamlet's love for others ... Oskaras Koršunovas calls Hamlet a theatrical "mousetrap", a "trap", that one of the main characters Hamlet uses not only to capture the king's conscience, but also to seize his own "illusions". According to Levan Tsuladze's concept, Hamlet is sometimes a funny young man, sometimes a tender lover, sometimes a vengeful person, and sometimes a person "wounded in the brain", driven to insanity by watching the dirty world.

Robert Sturua, Eimuntas Nekrošius, Oskaras Koršunovas, Levan Tsuladze have staged peculiar, interesting, differently seen performances of Hamlet in the 21st century.

Loreta Vaskova,
Lithuanian Academy of Music and Theatre

THE ROLES OF A DIRECTOR IN THE DOCUMENTARY THEATER

Based on the three verbatim theatre performances directed by Loreta Vaskova ("Staff", 2016; "One Hundred Years of Childhood", 2018; "Superheroes", 2019) and the doctoral thesis „Documentary Theater: Methods of Creating Verbatim”, the report reflects on the peculiarities of the roles of a director in the process of creating a documentary theatre performance. The presentation discusses the three primary roles of a director that prevail in the process of creating a documentary theatre performance: that of a journalist, playwright and social activist. The report aims not only to characterize the peculiarities of these roles, but also touch on numerous problematic issues that the director faces by assuming such roles. The presentation raises questions such as: What is the influence of the ethical dimension

on the role of a director/activist and how does it limit that particular role? What is the responsibility of the director during the interviews? Therefore, it could be said that the presentation discusses the three roles from a specific point of view and predominantly from ethical standpoint, which is moulded within the boundaries defined in the works of philosophers Nicholas Ridout and Emmanuel Levinas.

Anar Yerkebay,
Associated Professor, candidate of art history
T. Zhurgenov Kazakh national Academy of Arts
Almaty, Kazakhstan

**DIRECTORIAL DECISIONS OF B. ABDURAZZAKOV
IN THE PERFORMANCE “CLASSMATES. LIFE
LESSONS”**

The stage of modern drama for any theater group demonstrates not only the research, but also the possibilities of the theater. Every year, most of the country's theaters take part in the repertoire of works by contemporary authors. Various trends appear in the interpretation of these works, and the theatrical process is enriched. This, in turn, concerns not only the variety of performances forms and genres, but also changes in the content, the emergence of topical productions on family issues that illuminate global worlds. One of these performances is T.Slobodzianeks' "Classmates. Life Lessons" at the B. Omarova's "Zhas Sakhna" theatre is included in the repertoire.

In June 1941, residents of the town of Edvabne in Poland set fire to hundreds of Jews who grew up and studied with them, lived in the neighborhood and played together. After the war, there were legal cases, and everything went wrong, the truth did not remain hidden. Based on these events, playwright Tadeusz Slobodzianek performed the song "Odnoklassniki. History in

the XIV lessons” published a play. It was first staged in Israel at the Gabima Theater, one year later at the National Theater in London, and in 2010 at the Theater on Vale in Warsaw. In the same year, Nikke was awarded the largest literary prize in Poland. And five years later, in our country, Tajik director Barzu Abdurazzakov has presented to a wide audience a performance “Odnoklassniki. Lessons of life”.

Ana Kvinikadze,
PhD student of art studies,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Head of: Prof. Marina Vasadze

GENDER AND CONTEMPORARY GEORGIAN THEATRE

Gender studies are becoming increasingly important in the social sciences. As time went on, the meaning of the term “gender” changed. If previously it was only a grammatical category of sex since 1955 sexologist John Money has used it to distinguish between biological sex and social roles.

In the modern world, the “social sex” or gender of a person - the difference between a man and a woman not in a biological, but in a social way is becoming more and more relevant. In the Dictionary of Social Sciences, we read that since the 1970s, the notion of gender has been firmly established as matching the socially constructed differences between the sexes, which are historically and geographically variable and which people acquire in the process of socialization. Consequently, it has become increasingly clear that gender is not necessarily binary (female or male), that there are (or maybe) more than two genders in different societies.

When and how was the socio-cultural phenomenon of sex reflected in the Georgian theatre? As we know, cultural change

does not happen instantly and is preceded by several socio-political processes. In Georgia, gender has been perceived more or less as social science and a subject of analysis since the 1990s and that is when significant political shifts in society begin.

Since the research topic is quite large, in my report I would like to discuss the latest Georgian theatre in terms of gender and consider its role in establishing gender equality on the example of several performances.

Maia Kiknadze,
Doctor of Art Studies,
Associate Professor at Shota Rustaveli Georgian State
Theatre and Film University

“ABOUT ONE ANTI-PATRIOTIC GROUP OF THEATER CRITICS”

(Party assessment to soviet theatre criticism dated by 40s of
the 20th century)

At various stages of Soviet Union the processes of art were determined by Communist Party and its management. Party used to establish rules and priorities and suggest action plan to artists' cycles. After the end of the Second World War the government of winner country was urging artists to play their roles in the construction of socialist country and to often demonstrate “happy” soviet citizen.

In soviet era, all fields of art had their purpose. There were passed special resolutions, decrees for the employees of music, art, cinema, literature and theatre, who were obliged to reflect modern life in accordance with the determination of party.

One of the aforesaid documents was resolution of communist party (b) “about repertoire of drama theatres and measures of its improvement” adopted in August 26, 1946. Pursuant to the resolution was approved the repertoire policy of theatres and at

the same time set an objective of action plan.

Upon consideration of theatre ideology the party was drawing special attention on the discussion of theater criticism. In accordance with the resolution the criticism had to be have Bolshevik nature and it had imposed certain obligations. Attention to the theater criticism drawn by party was stipulated by propagandistic nature of this field.

In January 28, 1949 the governmental magazine “Pravda” published letter “about one anti-patriotic group of theater critics”, where was disapproved anti-patriotic activity of theater critics and operation of the unit of theatrical society. In the opinion of party, theater criticism is the most famous part in literature. Theater criticism has remained some spaces of bourgeois aesthetic nature. These critics (Iezovsk, Gurevich and et al.) show cosmopolitic, antipatriotic relation to soviet art.

Letter published by magazine “Pravda” had a great resonance even in Georgia. Notes made in “Pravda” had to be taken into account by the artists of all republics. Consideration and discussion on this theme in Tbilisi was continued at Writers Union and theatrical society. There were considered and criticized theater critics mentioned in this letter. They held a discussion on the importance of theater criticism and deficiency of Georgian theater criticism, who had planned the ways of improvement Georgian theater criticism.

Marika Mamatsashvili,
PHD, Assistant Professor at Shota Rustaveli Theatre and
Film Georgian state University

HOW TO TEACH THE HISTORY OF WORLD THEATRE

The era in which we live in is marked by unexpectedness and abrupt technological progress. Due to this acceleration, we

are confronted with a strikingly different reality. Generational differences are also deepening. On top of this, we have, to put it mildly, an inefficient school system. We, theater history teachers, consequently face great hurdles.

Teaching theater history according to fixed periodization is dated. A revision of teaching methods is crucial. I have regularly encountered resistance from first-year students when they fail to grasp and examine the theater of antiquity and instead appeal I speak to them about modern theater.

Theater itself constantly updates its forms of expression, but manages to do so based on accumulated experience and knowledge. Hence, I had the idea to take into account the class majority's readiness to comprehend this or that issue and to construct the course lectures and seminars based on their collective knowledge. It is not necessary to begin our studies from the historical period of antiquity.

During the first year, we could cover Shakespeare, or even Molière, whose works are more intelligible to the modern generation and more familiar to the mindset of contemporary youth. They laugh when we speak about the necessary intervention of destiny and how could they fully understand Antigone's decision when they do not know what choice is, how it affects events and individuals!

The purpose of my address, which concerns the revision of the course and its adaption to a given audience, is as follows:

- Enrich the students' aesthetic worldview and life experience with the complex power of different fields of art;
- Teach them to develop their own views and assessments;
- Give direction for understanding aesthetic categories.

Keywords: Epoch; Methodology; Aesthetic Category.

Gubaz Megrelidze,
Doctor of Arts

WORLD PANTOMIME AND GEORGIAN THEATER

Pantomime, which took its foundation in the early epoch of the development of society and the first form of which was primitive, went over the course of time to a very high level. Today, when we look at Marcel Marceau, Charlie Chaplin, Jean Louis Barrault, Violet, Henry Tomashevsky, Amiran Shalikashvili (whose name is associated with the creation of the Georgian pantomime theater), we understand that pantomime has undergone a great evolution. It is also home to the eastern old theater art. In India and China, we often find objects where the position and movement of the finger and hand have their own corresponding text, often viewers understand the content precisely from these signs.

Under such conditions, gestures and their definitions are ambiguous. The birthplace of European pantomime is old Greece. Here pantomime was born along with ancient myths and religious holidays. Antique dance was like a pantomime. This was also said by Plato. The first pantomime performances were carried out at the holidays of Dionysus and Demeter. In Rome, during Caesar, pantomime was very popular. In the Middle Ages, they created the Italian folk “comedy of masks”, that is, as they call it “Comedy of affairs arte”. The synthesis technique of the actors of the Italian theater gave them the opportunity to use not only words, but also pantomime, songs, dances, acrobatics.

Pantomime also had ancestors in Georgia. We can find the roots of Georgian pantomime in the mysteries of Heturian origin. The reflection of such mysteries we can find on the famous silver thicket in Trialeti. In the Mysteries, dance occupied an important role. In the middle of the participants with masks stood a mimos who, with the help of movements

and facial expressions, conveyed the contents of the songs. Such dances existed in several villages of Georgia until the end of the 19th century. For example, in Svaneti - during the festival in honor of the awakening of nature, “Meliai Telepai” danced. In some regions of Georgia there is an image of “Datvberikuli”. Interesting materials can be found in the theatrical stages “Berikaoba” and “Keenoba”.

Pantomime elements can also be found in Georgian folk dances. For example, in the “Khorumi” dance, many stylized gestures and the plot for basic development is an important element. So, dances: “Farikaoba”, “Khevsuruli” and others.

In the histories of the Georgian theater, the first pantomime performances are associated with the name of Kote Mardzhanishvili. In 1922, in the Russian drama theater - “New Theater” K. Mardzhanishvili staged “Attractive Light” by V. Metzeli, in 1926 in the Rustaveli Theater “Mzetamze”, and in “Kutaisi Theater” he staged “Fire” in 1930.

After K. Mardzhanishvili, the revival of pantomime in Georgia froze for almost half a century, until in the early 60s of the last century, actor Amiran Shalikashvili created a pantomime group, which in 1976 was the first and only state theater in terms of the scale of the former Soviet Union. And this is another topic of research.

Manana Turiashvili,

Doctor of Arts, Head of the “Theatrical Fund”,

Independent Researcher

“AN ENEMY OF THE PEOPLE”, AS A MODEL OF A SOCIETY CORRESPONDING TO MODERN TIMES

In 2015, at Marjanishvili Theater, within the framework of Tbilisi International Theater Festival, the “Schaubuhne” Berlin Theater, presented to Georgian audience a performance “An

Enemy of the People” (a play by Henrik Ibsen, 1882) by a world celebrated theater director Thomas Ostermeier. This theatrical event was a rare occasion when, after the end of the play, the audience applauded sincerely, did not leave the theater for a long time and waited for a meeting with the director.

- Modern Relationship Model, is created by the director based on the analysis of the play: A Researcher and Rebel, Family, Manager, Mass media and an “Invisible Conductor” – a character, who observes socio-political events and is trained for a financial gain, plays a crucial role in the performance;
- What is the path of a spa doctor Thomas Stockman after finding a source of the infection, while discussing and arguing with the city or the mass media etc., trying to make his conclusions public? From the beginning to the culmination, when he delivers a public speech and talks about the real reasons of political existence and infecting of the civil society, speaking out about the problems of modern human beings addressing the audience “directly”;
- The formula used by theater director Mikheil Tumanishvili in the 90s of the last century: ”I, you, we, here, now, between us, as the main instrument of the performance ...“ by German actors applying the same rules of the game to the audience prepared by the ”Here and now “ principle, the audience that is ready to be engaged in a contest where the enemy of the people is revealed and transformed from a passive observer into an active participant. Attempts the German cast are made to “change” the spectator and enable him to overcome the needs of his own selfish “I”, and to show a way to a high civil position;
- The characters of the performance, who change the fate of people, but fail to make “changes” in the spectators, and a character who does not meet his desires despite the struggle, cannot realize his professional and civil responsibility, manages to temporarily change the spectator; “I AM WHAT I AM” is the first phrase that you read on the screen before

- the play, and which you can hear in Dr. Stockman's public speech. General sources and significance of the origin of this slogan in modern times;
- The role of a women in the play and the reasons for her "returning back" in a modified form in the performance by Thomas Ostermeier. In the German performance, the future generation is represented by Thomas's infant offspring, who, no doubt, understands nothing of the situation created on the stage;
 - Following the play by Henrik Ibsen directed by Thomas Ostermeier and the details collected from the work, reflected in the costumes and scenic decorations, are accurate and relevant to the 21st century.

Tamar Kutateladze,
Theater critic. PhD,
Chief Scientist-worker of the Dimitri Janelidze Scientific-
Research Institute of the Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

THE SUBTEXT OF THE PLAY

XX century, the play was based on a distinct directorial concept that was saturated with a heterogeneous subtext. The metaphorical art of theatrical art, formed during the most difficult period of the Soviet era, still retains its prestigious positions in the 21st century. The director is considered a public figure of his time, a distinguished person, an eternally modern and "young" philosopher. The theater has become a "niche" where the director of the play, in collaboration with a team of collaborators and mainly with shelter, "tells" a new parable with some hints.

Some of the stagings of the twentieth and twenty-first centuries contain a number of prophetic passages. Numerous

directorial concepts of the twentieth century are modern and impressive from today's point of view. In them, the director's astonishing imagination, rare professional culture, critical-creative approach to the trends of contemporary art processes, clear position towards the existing reality of art form and essence are noticeable.

From the twentieth century, the theatrical space has become a kind of arena for bold experiments. When performing a visual "icon" - in the construction or painting decoration on the stage, in the play of certain objects or costumes, in their color combinations, gloomy colors, generalizations or plastic "modulations", the director's opinion, his rebellion is carefully but skillfully expressed.

In this paper presents the following directors of the Russian and Georgian theaters of the XX and XXI centuries: V. Meierhold, e. Vakhtangov, I. Lubimov, s. Akhmeteli, K. Marjanishvili, M. Tumanishvili, R. Sturua, and, several important passages from G. Margvelashvili's performances.

Lasha Chkhartishvili,

Associate Professor of Shota Rustaveli Georgian Theatre
and Film State University

SEVERAL ASPECTS OF THE LATEST CHALLENGES OF CONTEMPORARY THEATER IN TERMS OF TECHNICAL PROGRESS

On 26th century of the formation and development of professional theatre, theatrical arts were constantly in the face of challenges, the centuries- long path of development is full of contradictions, and their overcoming was main task and mission for the theatre. With the challenges and contradictions, critical period as well, mostly, theatre developed self – preservation and a reflex of renewal.

For a long time, skeptical minds were constantly heard about theatre, that theatre as art and institution loses its actuality and scale of its importance. However, the theatre has always managed not only to survive, also effectively responded to new challenges.

The true and original theatre has always been born in extreme situation, and the real theatre was created after getting into the dead end. XX-XXI centuries were especially turning point for the theatre, when cinematography, television and internet appeared. The theatre began to use its competitors effectively and the technical advances of world civilization have been used effectively as its advantage. As a result, theatre started developing and progressing, expanded its opportunities and become more diverse. Collaboration of technical progress and theatre didn't lose the main character in the theatrical art, it became more interesting, attractive and lovable. Performing arts as the main means of view, is still dominant in the theatre, various products of technical progress, spiritless object, became the actor's partner on the stage. Next to the actor appeared multimedia (since 20s in the XX century) as actor's partner. This challenge, which has become a proven method of theatrical art, has taken a significant place in modern theatre.

A new type of theatre was born by the explosion of technical progress, which is called "hybrid theatre" in the west. In the world of digital technologies, the actor had many challenges, there disappeared multimedia as a new partner on the stage, which is a strong competitor.

Tamar Tsagareli,
Theatre Studies; PhD.
Associate Professor of the Shota Rustaveli Theatre and
Film Georgia State University

CHALLENGES OF THE XXI CENTURY IN THE ART OF THEATER

From its very beginning, it becomes obvious that the XXI century, with its purposes and scopes, will be the century of the most dynamic developments. This will be the century of unprecedentedly fast scientific and technological developments, with a new form of communication between people, communities, states and civilizations. The changes are so strong, even “aggressive” that confusion is apparent. Having no time to analyze the features of the current phase properly, we face completely new challenges.

In the modern world, almost everyday changes in many spheres of human activities as well as in the spheres of culture and art, keep graduates to be in the mode of permanent trainings. You may well know that it is not easy, sometimes professional skills of filmmakers, actors, script writers and all other theatre professionals need quite important conceptual updates. This was always important, but the emergence of new challenges today is much higher then it was previously.

The contemporary paradigm of higher education in art aims to prepare professionals capable to adapt easily to rapidly changing conditions in the labor market.

Nowadays, the Georgian educational system is focused on being fully integrated into the world educational space. This process has a lot of positive results as well as difficulties. The trend of unification of educational systems and training programs is more and more clearly demonstrated, in various strands of higher education everything and everyone is moved to one standard, all this keeps an important threat to higher art schools. In comparison with other specialties, art education is extremely

specific and its educational standards need to be significantly different. As far as I am concerned, this issue is problematic for the theatrical institutions involved in the Bologna process, not only for our region's theaters and film schools.

The complexity of the theatre professions teaching lays in its long-lasting, in some cases even centuries-old accumulated traditions, methodology, form and style.

George Tskitishvili,
PhD of Art History,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
professor,
Director of Dimitri Janelidze Scientific-Research institute
of the University

GENRE – A CONDITIONAL PRECEPT

Every epoch, without a doubt brings changes not just in social, political-economical or moral life of society, the country, but also in art. What seemed to be solidly established, goes through transfiguration. sometimes, such transformation is significant and exceedingly noticeable. in other cases, it's relatively light and could be described as barely noticeable. modernity always brings its own demands, fulfilment of which, is of course a matter of time, but also necessary; Since time cannot be turned back. You must follow it step by step.

For modern world theatre, one mutual feature is generally remarkable. Genre, as such, loses its distinct, definitive contours and becomes a more conditional occurrence. If in earlier times, the precept of genre was defined quite scrupulously, modern theatre has annihilated, erased all separating borders. It's almost impossible to find true tragedy, drama or comedy in their classical form today. In modern theatre, it seems like there was some kind of a fusion in this direction. These days, the

more synthesized, eclectic is the play, the more spectators it will attract. Of course, said tendency is applied to modern world theatre and not just one country's theatrical art. Therefore, Georgian theatre is no exception.

In presented work, the author analyzes two performances: "The broken jug" by Arthur von Kleist (Vaja-Pshavela Telavi State Professional Drama Theatre. Directed by Robert Sturua and Nikoloz Heine-Shvelidze. 2015) and "Julius Caesar" by William Shakespeare (Shota Rustaveli Tbilisi State Professional Drama Theatre. Directed by Robert Sturua. 2015). By reviewing these two plays, it becomes visible to the reader, how the original genre of the literature piece, the origin, the play disappeared as a result of directorial interpretation. Kleist's comedy became a social-political farce, grotesque, satire. As for Shakespeare's tragedy with a historical theme, it transformed into political tragi-farce, which is dominated by irony and sarcasm. The author reaches the goal by analyzing, solving a few important, key scenes in a quite argumentative way. The reader develops an evident view of both performances. Because the work covers the most important part – clearly outlines the directorial concept of the plays, the message which is for the viewers. A deep decryption of the directors' intentions gives the ability to the author to bring the reader a vivid picture of visuals from both plays. Therefore, with the help of this work, we are easily able to understand the form and content of these two performances.

Elchin Nadir Jafarov,
PHD in Arts
Azerbaijan State University of Culture and Arts,
Baku, Azerbaijan

**THEATRE OF THE XX CENTURY. FROM THE
THEATRE TOWARDS A NON-THEATRE**

As we know, whole arts fields, including theatre began to make its first steps on the new way in XX century. From the beginning of the century a number of theatre figures (playwrights, directors, theatre theorists, etc.) purposely or intuitively, performed their new view point to the world. Within these forms the theatre discovered its new image: it became a non-theatre. This article titled as “Theatre of the XX century. From theatre toward non-theatre” reveals the ideas, trends, created during that century and the result of all those initiatives.

Keywords: theatre, director, non-theatre, play, modern, performance, playwright, conflict, text, word

FILM STUDIES

Zviad Dolidze,

Full Professor in Film Studies of the Shota Rustaveli
Theatre and Film Georgian State University

THE CONTEMPORARY HISTORICAL FILM: PROBLEMS, TENDENCIES, PECULIARITIES

The historical film always was in the center of the filmgoers' wide auditorium interest because it depicts historical facts and events or life (or part of life) of any historical person. This last type of historical film is called biographical films. For some scholar historical film is a separate genre, for the others – a sub-genre of the adventure film. In various years it was named by various titles, for example, for the Germans it was the costuming drama, for the Japanese – Jidaigeki, for the Italians – the epic drama and Peplum and so on.

From the first day of filmmaking, the historical film was in the center of the filmmakers because they could see an opportunity of receiving useful commercial income from it. Of course in the first stage when the duration of the films was 2-3 or a little more minutes, in the historical films they could show only one historical fact in a shortened version. Then when the duration of the films was increased the filmmakers had a chance to expand their stories. This circumstance, in turn, enlarged a desire of making such film production.

The contemporary historical film stands against many challenges. First of all, it is a search of the investments for big-budget film projects which are not easy and has the risks because many potential investors, for fear of commercial failure, avoid putting the money in such a project. Film history remembers numerous similar cases.

Historical films often violate historical reality. This situation is explained by the authors of them (or by their lobbyist critics

and scholars) by exacerbation of the cinematic adaptation of any literary work or original script, or by the necessary steps making for other purposes. It contradicts the historical reality. But it is well known that historical novels also deface reality and this misleads the reader because he thinks that everything that is written in the book is true.

In this regard, there has been a lot of discussion and debate in the circles of film studies for a long time, but it has not been possible to establish a unified position. Nevertheless, it should be noted that no justification, not by a single sign, can be found in the tendency to change historical reality in the work of literature and art (in this case, film).

Tamta Turmanidze

Associated Professor

Akaki Tsereteli State University

SEEK FOR THE LOST MAGIC

The biggest advantage of Brother Lumières' over the Thomas Edison was the invention called cinematography – this creature was focused on the big audience whereas Edison's kinetoscope could be used only one person. But today quite different tendency is observed. The screen, through which a movie is entering our everyday lives, gets shorter and slimmer and has the size of our smart phones, that can be switched off, paused and rewind at any time.

If we skip different electronic devices, invented through the centuries, like Camera Obscura, Laterna Magica and camcorder drawing in Leonardo da Vinci's album, the cinema would have never been in such a strange conditions in the last 125 years, no matter it has the crises earlier.

After appearing the sound films there were considerations about the death of cinematography and disappearance of magic

and a big number of actors as well as editors could not keep up with the times and were found outside the cinema world. The crises of cinema was discussed in every beginning of a new decade. At first it was TV giving chance to observe shows without leaving homes, later step by step new technologies have improved that on the bases of their overwhelming abilities grasps the part of individualism from the cinema.

The majority of modern editors are craze cinephiles. They respect the ancient idols and at the same time their films are full of quotation of classical cinematography, but in recent years only quotation is not enough to express nostology towards the big cinema.

In 2016 the film Hail, Caesar! by Coen brothers appeared where the American directors ironically revealed the end of big studios in Hollywood in 50-s and “hunting on the witches” dated on McCarthyism. Generally, beginning from the Billy Wilder’s “Sunset Boulevard” when the cinema has become responsible for shooting films, it is always made with a slight sense of irony. Consequently, nobody expected from Tarantino to shot the nostalgic film about the end of great age - the film Once Upon a Time in Hollywood is nothing but being in love with cinematography.

Maia Levanidze,

Doctor of Arts

Associate Professor of the Shota Rustaveli
Theatre and Film Georgian State University

**PEOPLE IN AN URBAN ENVIRONMENT
THE FIRST STAGE OF OTAR IOSELIANI’S WORK**

“Sixties”, a generation that created the “ phenomenon of Georgian film “, directors who began to search for the traits of

national character, returned to the best traditions of Georgian culture and at the same time began to talk about acute moral and ethical problems in modern life. The generation that destroyed the identical nature of “social realism” and created its own national film culture under the influence of Western cinema.

Otar Ioseliani is a representative of this generation. His particular narrative style, chronicle-documentary style, themes that somehow leitmotically follow his creations: the idealistic perception of the world, traditions and modernity, the problem of human alienation in the urban environment, determine the identity of this author.

In the films of Georgian period of of Otar Ioseliani: “April”, “St. George’s Month”, “was a blackbird singer”, these problems are most clearly read.

Nadezhda Marinchevska,
Institute of Art Studies
Bulgarian Academy of Sciences

TRANSFORMATIONS OF MODERNISTIC CONCEPTS IN BULGARIAN ANIMATION

Historically animation has been closely connected with the avant-garde movements of the 20s. Its abstract films strongly contributed to the avant-gardists efforts to perform the ‘pure cinematic language’ (Cinéma Pur) and ‘visual music’.

The paper will analyze the impact of the avant-garde on Bulgarian animation. In the years of the totalitarian regime, the bravery to make a film based on modernistic aesthetics was a gesture of revolt against the ideological restrictions. Bulgarian animation had its periods of a closer or more faraway play with avant-garde motifs and styles. During the totalitarian regime, it has never been claustrophobically enclosed in a kind of a local or ‘socialist-realistic’ framework. On the contrary,

the modernistic graphics, often inspired by European models, provoked the boundaries of the unwritten censorship in the 1960s in the films by Todor Dinov, Ivan Andonov, Stoyan Dukov, Ivan Veselinov, and many others. In the second half of the 1970s and early 1980s, the avant-garde films by Anri Koulev and Nikolay Todorov more radically compared the Bulgarian cultural tradition with the Western European. In 1982, in 'Bagpipe' they even included direct visual quotations from Hieronymus Bosch, Henri Rousseau, Pablo Picasso, Marc Chagall, René Magritte, Salvador Dalí.

The contemporary Bulgarian animation, after a long period of overcoming a kind of identity crisis, which emerged after the fall of the Berlin Wall, turned again to the European cultural heritage of the avant-garde. The new generations contribute with ease and lightness to neo-vanguard styles, feeling themselves citizens of the world. The works of Vessela Dantcheva, Ivan Bogdanov, Boris Despodov, Andrey Paounov, Velislava Gospodinova, Dimitar Dimitrov, Theodore Ushev and others will be outlined and discussed. Bulgarian animation endows neo-avant-garde aesthetics, which in some cases transforms into a postmodern mix of imagination, not underestimating the local values of the region. The new reincarnation of modernist styles and ideas in contemporary Bulgarian animation after 2009 is no more a result of a rebellion against a censorship but a form of a free self-expression, realised with talent and inspiration. The numerous international awards and an 'Oscar' nomination are a proof of this new form of modernistic life in cinéma auteur.

Lela Ochiauri,
PhD in Art Studies,
Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia
State University

CRUELTY AND TOLERANCE - IN THE LENS OF “NEW WAVE” OF GEORGIAN CINEMA

It is not easy to be in a society that has “its own demands”, that does not love those who are different from others, who do not behave, think, talk, or look like others do. They wear earrings or are dressed in Chokha. It does not understand, does not see and accept when someone begins to demolish the frames. Society creates the condition to live “the way you ought to live,” but you cannot live “that way.” It is society that is not tolerant, not because it cannot be tolerant and supportive, but because it cannot imagine otherwise. It does not know otherwise. It was taught this way, raised so, trapped in such a way, and as a result, it continues to live this way for itself or others.

The newest Georgian cinema and a new generation of filmmakers represent a multifaceted spectrum of modern society, modern people, in most cases, young people, their lives and their spiritual problems. Overall, they create a portrait of harsh, and in most cases, brutal, ruthless and intolerant, and, rarely, supportive society.

Levan Akin’s “And Then We Danced”, Gigisha Abashidze’s “Neighbors”, Lasha Tskvitinidze’s “I Am Beso”, Nana Ekvimishvili’s “Long Bright Days” and others highlight the importance of youth’s choice in light of social problems. They tell the stories of those people, who are within the bounds of preconditions and specific events and with their personal decisions they must determine their own and, perhaps the future of the country.

Giorgi Razmadze,
Ph.D. in Art History
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Invited Lecturer

POSTMODERNIST INSTRUMENTS IN CINEMA

- The term “Postmodernist instruments” means artistic methods (also, artistic approaches and styles) Through which postmodernism is created;
- Postmodernist art is intertextual. intertextuality means that meaning reaches the audient via “another text”;
- “Postmodernist instruments” are Hypertext, Allusionism, Reminiscence, Parody, Pastiche, Quote. Also, remake, remix, simulacra, Plagiarism, Calque, Imitates and more;
- Critique of postmodernism in Fredric Jameson’s “Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism”:
Postmodernism as a Capitalism mass production;
- The end of postmodernism? Are we exist in an era of Post-truth?

Ketevan Trapaidze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Associated Professor

EXAMPLES OF ETHICAL PARADOX ON THE SCREEN

The generation, which said its debut word in Georgian film in the early 1980’s, as it was discovered later, was planning to take a road of quite harsh (could be described as critical) realism. They were not aiming to make modern being, life more appealing or wrap it in a poetic-romantic fog. They did not want to deceive the viewers with lies, or made-up-artificial reality.

They were not running away from showing brutal pictures of so-called “The bottom” of society’s life. The 80’s generation was forcing us to watch the unpleasant reality on the screen. Back then, some viewers might have found this process as some kind of aggression from the new generation of film directors, but one thing is certain – whether we wanted it or not, was is acceptable, satisfying or not – this world existed in our country’s reality. Therefore, turning a blind eye on it for a long time, ignoring it, was delusion.

The presented work talks about a few episodes from two films which were created by one of the most distinctive members of the aforementioned generation, Temur Babluani, in the beginning of his career (“The Flight of the Sparrows”, 1980; And “Brother”, 1981). Where the artist’s message is revealed in the way of ethical paradox. In general, Temur Babluani’s characters never carry standard qualities or are anywhere near ideals, which are stereotyped by society. Frequently, a human, who looks gloomy, repulsive at first sight, has unknown intentions and desires, can be seen from an unusual, unexpected angle and the viewer might find a solid, firm personality in them.

The director is not looking for a non-existent world; he is not fascinated by the pathos of mankind. He does not lie and stays true to himself and the audience. He sees and documents what he knows and what really bothers him. Because of this, distinctive point of view and maybe many other reasons, these two films maintain the interest of viewers to this day and what’s most important, despite the fact that many years have passed (39-40 years), they have not lost their modern sound.

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

FOUR EARLY CONTRIBUTIONS OF ROMANIAN FILMMAKERS TO MODERNITY

In his novel “The Castle in the Carpathians” (1892) Jules Verne imagines a Romanian landlord who bought only for himself the invention of cinema in order to keep seeing his beloved deceased opera singer. The Romanian peasants who could see the images were very impressed. It is clear that Jules Verne had a great intuition again because Romanians have been fascinated from the beginnings by the magic of cinema and even contributed to it early.

Romanian neurologist Gheorghe Marinescu (1863-1938) with the help of the first camera that took moving pictures in Romania in 1898 shot one year later the first scientific film in the world *Walking Difficulties in Organic Hemiplegia/ Tulburările de mers în hemiplegia organică*. Auguste Lumière did not understand the potential of cinema to become an art but he acknowledged Dr. Marinescu’s priority in a letter of July 29, 1924: “Your papers on the use of cinematography in the study of nervous diseases really passed me by the hand when I was receiving the review *La semaine medicale*, but then I had other concerns of industrial order, which did not allow me to devote myself to biological research. I confess that I have forgotten these works and I am grateful to you for have reminding me about them. Unfortunately, few scholars followed the path open by you.”

A Romanian Jew, Sigmund Weinberg (1868- 1954), opened the first established movie theatre in Turkey in the Comedy Section of *Darülbedayi* (City Theater) of Istanbul, in 1914 was appointed head of the new Military studio of the Turkish Army (MOSD) and together with the Fuat Uzkinay (1888 – 1956)

made the first documentary, *The Fall of the Russian Monument in Saint Stephen/ Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* (1914), as well as the first fiction films in Turkey, *Himmet Ağa's Marriage/ Himmet Ağa'nin Izdivaci* (1914) and *Leblebici Horhor Ağa* (1916), unfortunately all lost.

The photographers Ienache (1878-1954) and Milton Manakia (1882-1964) made films between 1907- 1918 on the life of the Vlach shepherds but also about the last but one sultan of Turkey Mehmed V Reşâd. Therefore they are considered the first real filmmakers in the Balkans and among the first in the world who made ethnographic films. Although they considered themselves Romanians and their films have Romanian or Greek inserts, for different other reasons they are claimed by five Balkan nations (Northern Macedonia, Albania, Romania, Greece and Turkey).

The great Hungarian director Jenő Janovics (1872- 1945) worked also in Romania and in 1920 he made the film *The Nightmare/ Din groazele lumii / A világrém* (Romania-Hungary). In this story about how syphilis destroys a family, the director made for the first time in the world a microscope filming. In this sense, he was assisted by the Romanian biologist Constantin Levaditti (1874 – 1953) and his educational film received a grant from the Romanian Ministry of Health.

Giorgi Ghvaladze

Doctor of Arts

„REPENTANCE“ TRANSFORMATION AND PUBLICITY

Different historical forms of trivial relationships were established at different stages of public development that have both ethnical and social grounds. And along with time shift, these forms also changed and developed.

Tragic years of our history touched everybody. One can

find lots of open wounds here. Through torments, tortures and bloodshed over hundreds of years, the ethnos or ethnical groups collected the best and eternal values, dignity and kindness characteristic to nations in misfortune. Thought-provoking is the fact that the biggest sacrifice is made by the best part of nation. After this all a question is born: have our roots been cut, or the best tradition transmitted from grandparents to grandchildren, one generation to another been ceased? As a reply to these questions, Georgian film director Tengiz Abuladze made the movie "Repentance".

The word repentance means feeling of regret and acknowledgement of sin and crime by praying or poetry. It is a Christian term and, in its essence, excludes action using a force. Repentance is a spiritual category versus physical. If catharsis does not take place, repentance will not happen. In addition to many other factors, the changes taking place from the mid-80s known to the soviet public as "perestroika" (transformation) and publicity also can be explained by screening the "Repentance". One could even hear many saying openly that the 27th session of the communist party in 1986 began with Secretary General Mikhail Gorbachev's speech and Abuladze's movie.

Working on the movie began when still formally alive though "already deemed as dead" Brezhnev ruled the country. Ill and weakened Andropov and Chernenko also followed him. Vice-President of the United States George Bush Senior had to annually arrive in Moscow to condole with the management of the country. Based on all this, the production outran the reality that later by epochal meaning became even with time and accordingly with contemporary life. The sharply expressed civic position of the film director and the movie itself is even more appreciative based on these facts. The authors were not afraid and declared their message openly when it was the hardest to do. But they could not avoid the destiny and for two years the movie was left on the shelf. There is some symbolism in this. The movie as though took upon itself the „crime“and completed

the sentence honestly. Thus, it protected the creative team and saved them from responsibility. Gorbachev and the vital judgement declared by him laid basis for densely rolled tapes that were put in metal boxes and in their own way represented a tin coffin to be public again.

Tengiz Abuladze remained devoted to his poetic and cinematographic judgement, at the same time always preserving uniqueness. Under contemporaneity and objective reality, he managed to find poetic and ascending poetic originals and expressed the epoch through them.

Teo Khatiashvili,

Professor at Ilia State University

“CORN ISLAND” ON THE “SLOW LANDSCAPE” OF MODERN CINEMA

1. “Slow Cinema” - one of the main tendention of the 21st Century’s Art-Cinema - is a part of a broader subcultural slow-movement, against fastness, automatism and mechanicism of consumer society. Stylistic description of “Slow Cinema” is: poetic, contemplative, quiet, spiritual, ascetic, austere, muted, boring and even comatose. But the key concept of this cinema is to capture reality in real-time, online mode.
2. According by Gilles Deleuze time-image refers to capture movement in duration. In this case movement is already not the category of space but of time. Nadin Mai argues that perception of time as a continuity is linked to Eastern culture and philosophy and it isn’t new – 21th century’s concept.
3. André Bazin’s theory of film is based on the idea of objective reality and everyday life reflected with long take. According Bazin neorealism plays a special role to form a new cinema

in which the story and its dramatic development are no longer dominant while daily life occupies a important part of the film narrative.

4. Giorgi Ovashvili's film "Corn Island" (2014) is example of "Slow" in Georgian Cinema. Director embodied routine of main characters slowly and thoroughly detailed. Grandpa and granddaughter seem to live not only out of the civilized world, but also beyond time, where only sunrise and sunset tell about passing of time.

Mikhail Barazna,
Belarusian State Academy of Arts

**ART PHOTOGRAPHY OF BELARUS IN
THE 1990-2010S**

Art photography of the 1990-2010s clearly sees the trends of mutual influence of art photography and easel graphic art, painting, graphic design, cinematographic and television screen culture. In general, art photography practice tends towards the style of conceptual art.

Art and historical museums have collections of photography. Famous masters of the second half of the 20th century, including M. Ananyin, V. Arkashov, V. Lupeiko, V. Baranovskiy, V. Butra, Yu. Vasilyev, V. Goncharenko, A. Dudkin, V. Mezhevich, Yu. Ivanov, E. Kazulya, M. Romanyuk, P. Tishkovskiy, V. Fedorenko, M. Zhilinskiy, G. Likhtorovich, will certainly have their rightful place in the history of art in Belarus.

News agencies have a huge amount of material on the chronicle of life in Belarus after 1991. This is reporters' material, but it contains many highly artistic achievements. However, neither Belarusian nor foreign researchers systematically worked with this material [1]. There were no sections devoted to the development of photographic art in the previously published fundamental studies of Belarusian art. But today, the achievements of art photography in Belarus have become part of systematic art studies in the field of fine art. E. Kenigsberg, P. Lezhanskaya, Yu. Matskevich, N. Savchenko, K. Yanushkevich, etc. dedicated their scientific materials to the development of art photography.

A special role in the search for new authors was played by the people's photo club "Minsk". The project "Photo Manifesto: Contemporary Photography in the USSR" (1991) ensured a big

success of the studio members of the 1990s. In 1994, a large exhibition “Fotografie aus Minsk” organized by the IFA gallery with the support of the Goethe Institute in Minsk was held in Berlin.

In the 1990s, Z. Shegelman, P. Tishkovskiy, V. Goncharenko, M. Zhilinskiy, V. Titov, G. Karchevskiy become members of the international association of photography FIAP [2].

In 1990, the Union of Photo Artists of the BSSR was established, and it lasted until 1992. In 2003, a creative union “the Belarusian Public Association ‘Photo Art’” was set up. In 2017, the Belarusian Public Association of Photographers with more than 150 members was registered.

Photography remains a necessary means of expression for book designers and illustrators. The national competition “Art of the Book” annually determines the winner in the category “The Best Photo Artist”. Poster artists make use of the photo. The photo poster “LEVI’S. 30 YEARS OF WOODSTOCK” made by V. Tsesler and S. Voychenko can be found in the collections of the Louvre.

The most important international thematic exhibition projects “Texts” (1997), “The Illusion of Distances” (2000), “The Illusion of Time” (2004), “The Stop Europe” (2006) presented photographs by Belarusian and foreign authors.

A bright page of art photography is the work of the best Belarusian photojournalists. For almost twenty years, A. Kleshchuk highlighted the consequences of the Chernobyl disaster which affected children’s fate in his photographs. His well-known series is “The Zone of Sorrow. The Chernobyl Cycle – Children” (1986-1996).

The development of Belarusian photographic art in the early 21st century is characterized by a variety of genre forms, creative methods, conceptual approaches, and technical diversity. And new opportunities – online publishing of a huge number of photographic images - are widely used today by artists and designers.

References

1. Kenigsberg, E. Photography of the belated space / E. Kenigsberg // Materials of the International scientific and practical conference “Photography in the Space of Art”. - Minsk, 2009. - P. 47.
2. FIAP, or Fédération Internationale de l’Art Photographique (The International Federation of Photographic Art) is an organization of national associations of photographers. To date, more than 85 national associations on five continents are its members, comprising nearly one million independent photographers.

Nato Gengiuri,

Professor of the Art History Department at Shota Rustaveli
Theatre and Film University

MODERNITY AND SOVIET ARCHITECTURAL HERITAGE IN GEORGIA

The topic of Soviet-era Georgian arts, notably architecture, remains quite controversial in Georgia, though the West, unlike post-Soviet countries, has long taken an interest in this era. Here in Georgia we are still strongly influenced by the idea that something is unacceptable simply because it was created under Soviet censorship, that cherishing Soviet-era architecture and artworks equals the idolization of that period; and, consequently, Soviet legacy can be left neglected. Many interesting pieces have perished because of this attitude, a process that, sadly, continues to this day.

And here, too, there is a difference of opinion: Stalin-era architecture evokes greater “respect” – the use of precious materials and grandeur seem to make it easier to validate its worth. Examples of Soviet Modernism have been dealt the heaviest blow, and yet it was in Soviet Georgia that numerous architecturally exceptional examples were created in the form of buildings serving a variety of functions: concert halls, cinemas,

offices, resort architecture, restaurants, subway and cableway stations, and others.

Our presentation is dedicated to the architecture of movie theaters from the era of Soviet Modernism and their current state of affairs. We will describe the approaches utilized at that time, and discuss their features and fate in the post-Soviet era.

Irma Dolidze,

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University
Dimitri Janelidze Scientific-Research Institution

ON UNKNOWN COLLECTION

In the Museum of Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, which exists since 1970 in different forms (“International Friendship Room”, “Theatre Room”), unique photo, painted and printed collections, related to the history of the University, and, in general, theatre and film, are preserved. Among them, there are repertoires, playbills, programs, photos, etc. of performances, staged from 1939 to date, personal archives of famous figures of art, scientific studies.

Out of the materials, preserved in the Museum, the collection of sketches is remarkable, which hasn’t been studied up to present and is unknown to specialists as well as general public.

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, initially the Institute of “Dramatic Art”, was established in 1923 on the basis of Drama Studio, founded by Akaki Pagava. Akaki Pagava was the first rector of Theatre Institute as well. In 1926, Theatre Institute ceased existence and, on September 1, 1939, on the initiative of Akaki Khorava and Akaki Pagava, on the basis of the governmental decree, was restored again. Just since that period, till 90-ies of the past century, the sketched of the performances, staged in the Institute are collected in the Museum.

The collection of the sketched of the Museum of Theatre and Film of the University is directly related to the educational process of Theatre Institute and represents the sketches, reflecting stage settings of the course and diploma performances of the Dramatic Faculty, as well as the sketches of scenery and costumes of performances, staged in different theatres (Griboedov Theatre, Youth Theatre, Batumi Theatre, etc.).

The chronology of the samples, preserved in collection of sketches starts in 40-ies of the past century and unifies about three hundred sketches. They were made by the artists, having outstanding style in scenic painting of the XX c.: Irina Schtenberg, Dimitri Tavadze, Guram Tseradze, Boris Loktin, Parnaoz Lapiashvili, Alexandre Tevzadze, Aji Mamedov, Aivengo Chelidze, Tinatin Heine, etc. These performances were staged by Akaki Khorava, Akaki Pagava, Akaki Vasadze, Dimitri Aleksidze, Lili Ioseliani, Mikheil Tumanishvili, Giga Lortkipanidze, and other famous actors and stage directors. Some sketches show their facsimiles and inscriptions, reflecting the working process (“approved”, “shall be changed”, “acceptable”, etc.).

Study of the above- mentioned collection of sketches, in our opinion, will enhance our knowledge not only about Georgian scenic painting and creative work of individual actors, but, in general, about artistic education and, in particular, almost one century history of the University of Theatre and Film.

Ekaterina Kenigsberg,
Dr., Belarusian State Academy of Arts

**CREATIVE STRATEGIES OF MODERN BELARUS.
ARTIST IGOR KASHKUREVICH: MYTHOLOGIZING
THE HERO AND HIMSELF**

Igor Kashkurevich is a significant author of underground art, one of the pioneers of performative practices in Belarus working in graphic and painting techniques, sculpture, installation, performance. In 1982, Igor Kashkurevich graduated in graphic arts from the Belarusian Theatre and Art Institute (currently the Belarusian State Academy of Arts). Since 1978, he has participated in exhibitions; in 1984, he co-founded the informal art association “Pluralis”, in 1994 – “the Sixth Line”, an independent gallery of contemporary art in Minsk. From 1998 to 2018, the artist lived permanently in Berlin, made sculptures from glacial boulders, taught, participated in exhibitions, and made performances. In 2018, Igor Kashkurevich returned to Minsk where in addition to exhibition activities he began to regularly hold open days in the Studio of the Creative Dynasty of the Kashkurevich Family.

The proposed material is an art history study of some of the actions of Igor Kashkurevich carried out with a time interval of thirty years. The happening “The Dual Horizon”, a joint action of Igor Kashkurevich with the artist Niko Tsetskhladze on the shore of the Gulf of Finland, was held in 1988 in Narva during the All-Union Festival of Underground Art “The Holiday of Art. Narva-88”. The performance “The Resurrection of Kazimir” by Igor Kashkurevich and Lyudmila Rusova took place in Vitebsk in 1988 as part of the project “110 Years of Kazimir Malevich”, and was then repeated in Minsk in 1989 and in Moscow in 1990. In 2018, in Minsk, the “Academy” gallery of the Belarusian State Academy of Arts exhibited an exhibition-mystery of Igor Kashkurevich “Thus Drew Zarathustra”. The works made

with acrylic on paper in 1999-2000 were inspired by Friedrich Nietzsche's philosophical novel "Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None", and had not been exhibited in Belarus before. The creative idea of the series was based on two intentions of the artist: "Thus wrote Friedrich Nietzsche in the guise of an imaginary Zarathustra" and "thus I, Igor Kashkurevich, created this series of drawings in the image of Zarathustra the artist". The author's performance "Friedrich Nietzsche's Moustache" shown at the opening created an associative bridge between the events of recent history and the present day.

Tsisia Kiladze,

George Chubinashvili National Research Centre for
Georgian Art History and Heritage Preservation

SYMBOLIC TRENDS IN GEORGIAN MODERNIST PAINTING OF THE 20-TH YEARS

Modernism in Georgian painting developed very quickly and, reaching the level of European trends, took shape as an extremely individual phenomenon, but unfortunately, short-lived, as it was suppressed under the conditions of the totalitarian Soviet regime. Georgian modernism, which purposefully was erased from our cultural memory, in our days must be re-introduced and studied, which is very important not only for creating a complete picture of Georgian culture, but as well for the history of world art.

Since 1910, Georgian artists directly in Europe get acquainted with the modern art, they go to study in Europe. A distinctive feature of Georgian modernism compared to European is the love of tradition, a huge interest in the ancient culture of the country and the search for national values resulting from it. The goal of Georgian artists was to create "modern and national" art. National forms of avant-garde art were to be born precisely from traditions.

It should be noted that directions or groups have not developed in Georgian modernism. The creativity of each artist is going to be developed individually. They turn to cubism, expressionism, modernism and other styles and trends, but this is only a part of their individual creativity, and not the main characteristic feature. Symbolic approaches and very interesting examples of metaphorical thinking are being created, but still no one of Georgian artist can be called a symbolist. The purpose of my work is to identify and analyze symbolic trends in the work of Georgian artists of modernism, comparison with European examples, which as a result will determine the features of their vision.

The features of symbolism are more noticeable in the works of Shalva Kikodze, Lado Gudiashvili and Valerian Sidamon-Eristavi. It is also interesting that symbolism in the works of these artists is expressive. The symbolic nature and expressionist art forms found in their works should not be accidental. In the work of Valerian Sidamon Eristavi, several works are distinguished by expressionist moods and stand out in his work, where he allegorically represents a painful for him moment which is associated with the entry of the Red Army. The works of Shalva Kikodze are usually characterized by strong irony, grotesque and at the same time deep philosophical vision, which is especially noticeable in the works of the Paris period.

And the works of Lado Gudiashvili are closest to modern Georgian literary symbolism, his creative method is based on metaphor and allegory and is especially close to the worldview of symbolism.

Ana Kldiashvili,
Ap. Kutateladze Tbilisi State Academy of Fine Art
Professor

THE PAST IN THE CONTEXT OF THE PRESENT
(Attempt to Interpret Lia Bagrationi's last Exhibition)

Lia Bagrationi's last exhibition "A Mad Tea Party", which was held in Tbilisi in the spring of 2019, is a landmark exhibition of the artist and featured works by the artist in recent years, as well as completely new installations. The exhibition, which opened in three halls, was based on a single concept; however, it had many layers of meaning and enabled a wide range of interpretations. We will touch on only one of its layers in this report. It is a past that, as is well known in postmodernist philosophy or art, is based on the epistemological disconnection with the preceding historical tradition. Lia Bagrationi has a slightly different attitude to the past. As a result of his own artistic research, he identifies the present through the past. The artist uses contemporary art strategies, forms and materials to express the past in the context of current problems. This gives the exhibition a high urgency and makes it a socially active and critical phenomenon.

Sopio Papinashvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
(New and ontemporary art)
Doctoral student

**EUROPEAN ART EXPERIENCE AND THE TBILISI
ACADEMY OF ART STUDY PERIOD
OF GIORGI SESIASHVILI**

Giorgi Sesiashvili, one of the most prominent figures of the Georgian art in the early twentieth century, had studied in one of Geneva's art schools before entering Tbilisi Academy of Art. He had traveled to France in 1913 and cast one of his first small plastic works there. Unfortunately, we have very little information on European travel and study of the sculptor. It created problems in detailed readings of his professional biography facts. Though, the interest in the unknown life details of this Georgian art historian was so significant, that I finally discovered a part of Giorgi Sesiashvili's personal archive in one of the private collections. The archive reads that the sculptor used to make notes criticism of not only the works of other artists but his own as well. Aiming at mastering his art skills, the sculptor initially left for Europe (Switzerland, France), and upon his return to the motherland, where brand new Tbilisi Academy of Art was just open, he continued mastering under the guidance of Iakob Nikoladze. The artist describes the travel stories in his notes. The sculptor was quite critical about his works, which is evident from multiple corrections made in his drafts details. That is why there are several versions of the same artworks in his art laboratory.

The approach of this kind used by the artist indicates that he focused on the fundamental study of the human body being triggered by the aspiration of perfectionism, which is evident from the graphic draft pieces reviewed in this article. It is noteworthy that the Georgian art history describes only a part

of Giorgi Sesiashvili's creative works. These are sculptured plastic and sculptures on socialist themes created on a very high level of professionalism, while the artist's works in Nu style, which are represented in drafts produced on the early stage of his art career, are absolutely unknown

Hence, this article focuses on Giorgi Sesiashvili's professional formation periods with an overview of his European experience. He mastered his professionalism in the class of Iakob Nikoladze at Tbilisi Academy of Arts and, like his teacher continued work in European plastic style until 1930, when he, like all artists of the period, was forced to serve the soviet ideology and propaganda.

It should be emphasized that despite the existing ideology requirements, his art pieces have never been overfilled with the soviet ideology and pathos; there are no works dedicated to the party leaders.

Viktoriya Sukovataya,
V.N. Karazin Kharkiv National University, Professor of
Theory of Culture Department

WILHELM KOTARBINSKI, THE FORGOTTEN GENIUS OF UKRAINIAN MODERN

My presentation devoted to artistic legacy of Wilhelm Kotarbinski, who was one of the founders of Ukrainian Modernism in painting of the late 19th and in early 20th century.

Kotarbinski was the native Pole, a citizen of the Russian Empire, and he lived for about twenty years in Italy, but spent the last ten years of his life in Kiev, Ukraine, where he painted the Vladimir's Cathedral. Kotarbinski was close to M. Vrubel and others. Currently paintings by W. Kotarbinski are stored in the National Museum of Warsaw, in St. Petersburg, in Kiev,

Sumy, Donetsk.

Due to the fact that Kotarbinski had knowledge of the modern direction of Art in Western Europe, he combined the artistic and philosophical traditions of several countries and cultures in his painting.

Kotarbinsky was extremely popular during his lifetime, but after his death in 1922 he was quickly forgotten, probably because his painting was far from “socialist realism” which was official direction in the Soviet time. But majority of Kotarbinski’s artistic works were devoted to the biblical, mythological, historical themes, and one can find the influence of neo-romanticism, symbolism and expressionism aesthetics in his works.

Re-discovery of Kotarbinski’s painting took place at the beginning of the 2000s. The influence of Ukrainian culture in the work of Kotarbinsky can be seen in images of bright nature. Kotarbinsky’s painting is beautiful for its decorativeness, sophistication of fantastic stories that are close not only to symbolism and expressionism, but also to the images of Jugendstil and Art Deco. Art Deco and Jugendstil were less known in Ukraine, but they were represented in the painting of Kotarbinski. This influence was especially noticeable in the plots of Kotarbinski, in the interpretations of Kotarbinsky female and oriental themes.

Thus, I want to present a cross-cultural dialogue in the work of V. Kotarbinski, the influence of his painting on Ukrainian modernism and receptions of various national and religious traditions in the work of Kotarbinski.

Christian Freigang,
Professor of Architectural History Freie Universität Berlin/
Bibliotheca Hertziana Rom

ARTISTIC AND ARCHITECTURAL RESPONSES TO CLIMATE CHANGE

In the recent past, awareness has grown that man and civilization are not concepts opposite to nature and geographical environment, but are intimately imbedded into them. The main reason of this fundamental change in men's positioning can be seen in the massive destruction of nature, by industrialization and pollution. This massive human intervention since ca. 200 years justifies to qualify modernism as „Anthropocene“. Face to the gigantic endangering of individual life, coexistence and ecological welfare, resulting from an increasing climate change due to this large scale mismanagement, man and civilization are now more and more seen as a responsible part of nature and its complex metabolism. These worldwide efforts to rescue human conditions of life, can be paralleled by significant changes in the former duality between nature and art, where the latter often played the role of an ideal conceptual order, opposed to inert and savage nature. The paper proposes to present some important examples how this ecological responsibility is treated and reflected in art and architecture. In doing this we will not limit us to contemporary works, for example by Olafur Eliasson with his treating of natural and climate cycles. We try also to demonstrate how yet older apocalyptic sceneries referred the topos of an ecological collapse of earth, such as did pictures of the Deluge, or even the Eiffel Tower as an attempt to escape urban pollution. Artistic and architectural working and reworking of the ecological condition of men thus sharpened the awareness how deeply the climate change menaces our all lives.

Natia Tsulukidze,

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

MORAL OBLIGATION AND ETHICAL VALUES

Contemporary world is divided into radically different political and social worlds. Photos documenting the differences and diversity of these worlds are more and more in demand and fast moving current events make the world more photocentric.

To navigate this diversity, moral obligations and ethical values have been clearly defined in alignment with the international declarations and professional codes of ethics. However, in photography moral obligations and ethical values are often contradictory concepts and sometimes defending the former means rejecting the latter. This is especially true of photojournalism as it is the source of daily news, investigative reports, celebrity lifestyle, political events and high-profile meetings. Clearly, photographers working in this environment are expected to cover the facts and events impartially, while at the same time creating visual effects that meet professional standards and create unique, high quality work of art.

To illustrate the conflict between the moral obligations and ethical standards, let's consider some textbook examples. Without a question, taking and publishing pictures of a naked child is a crime. However, if cloths of a child have been burnt by the prohibited napalm bombs, leaving burns on a little body twitching in an unbearable pain what is called for – banning naked child photos or allowing the photographer to expose hidden, cruel reality? ¹

We all also agree that taking photos of mutilated bodies of the diseased is ethically unacceptable. But if these people, including minors, have died in a collapsed building of a famous clothing brand, are we supposed to ask a photographer to turn a

¹ Photo - Napalm Girl by Nick Ut.

blind eye on the victims or to expose the imaginary “democracy”¹ causing immeasurable suffering?

Clearly, double standards of the contemporary world make it especially difficult to find and expose the truth. Documental photography, however, does not exist without standing up for truth and justice, and expressing a morally sound position of an author. Therefore, violation of ethical principles by photographers is often driven by moral obligations.

In my view, such violations of ethical standards should be even more frequent in photography (obviously, I don’t mean ungrounded, unjustified breach of standards) to make us think about people that we left behind, people who are facing death, hunger and homelessness in isolation. Photographers should remind us that in their fight for moral values they hold the weapon accessible to anyone – a photo camera. We have agreed on the concept that photography is “an act of non-intervention”² so any objections towards the photos depicting the truth, are the result of the frustration provoked by weakness and the attempt to hide, mask this weakness or an attempt to hide from the fact that as a member of the society, you are complicit.

¹ Adbusters created Bbillboards depicting collapse of H&M clothing factory building in Bangladesh in 2013 claiming lives of factory workers. Billboards ironically also carried H&M logo and text – Don’t Worry, Consume.

² Susan Sontag; On Photography; p.8.

MEDIA STUDIES

Nino Gelovani,

PhD student

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University,

Head of: Prof. Sandro Vakhtangov

TV SERIES - A SOURCE OF ENTERTAINMENT OR ...?

Based on local or international studies, it is possible to find out what part of the time spent by a particular society for watching TV is devoted to TV series.

The original function of television was to provide information. The analysis showed that women who regularly watch soap operas have a higher degree of happiness than those women who watch less soap operas.

When watching TV, a person spends most of his/her free time watching the “soap opera”. The TV series offers to its audience a dramatic audio-visual product that is close to the cinema.

In this work, based on the research, I have discussed the habits of TV series viewers, the dependence of their free time and quality of happiness on these factors.

Nana Dolidze,
The Doctor of Art Research
Associated professor of Media and Mass Communication

ART AND DIGITAL INDUSTRY – THE ONLY WAY OF COMMUNICATION WITH AN AUDIENCE IN PANDEMIC AND POST-PANDEMIC WORLD

No news In Culture's already announced Crisis chronicles. But, Is the crisis A new challenge, opportunity, when digital technologies play the role of social therapy?

Physical Art scenes represented virtually, Product made in digital world – moving from physical to virtual, with its own public (readers, listeners, spectators, etc. uniting with authors).

Marshall McLuhan's quote "We become what we behold. We shape our tools, and thereafter our tools shape us." About digital revolution has never been so relatable as It is today, when in physical communication we've got bizarre rules about social distancing, whilst the whole world is getting closer with social media.

Digital infrastructure, Intellectual Technologies – How will they influence post-pandemic Culture and Art?

Is it possible or not, to continue making Art Digitally, when on the one hand it resists traditional Art culture, but on the other hand it's the only way for development and keeping it alive?

The most dangerous for human race appears to be another man, Everything has changed in communication, now we have to adopt new social skills, where we learn to talk and listen to each other, in a different world.

Social media is no more an element of our environment, It has become our new natural habitat, where we live and socialize.

If in XX century Television was a weapon for broadcasting other fields of activities and only some time later making its own original product, will media become the way of a new

expression of Arts? Or the impulse for the transformation of Culture?

Everything had started long before Covid-19 appeared and before 7 billion of us formed the biggest audience.

Tea Skhiereli,

PHD Program „Culture in Media“ doctoral student

Head of: Prof. George Chartolani

BRAND CONTENT TYPOLOGY AND ART TOOLS

Brand content as an essential communication tool: importance of the signature brand content to represent brand value;

- Brand content vs content marketing, traditional advertising and PR: functions, advantages, characteristics and perspective;
- Brand content communication channels: traditional mass media, new media, corporate media;
- Brand content formats: text, audio-visual (video, film, podcast), interactive (video games, flash mobs);
- Brand content and art/creativity: signature content created by famous artists;
- The most successful brand content examples:

REDBULL MEDIA (print, TV) gives its brand unlimited opportunities to go beyond the standard marketing of an energy drink by creating high-quality television, film and print products;

THE LEGO MOVIE - How the 2014 movie transformed Lego from a traditional favorite entertainment into the best-selling toy in the world.

Lado Tatishvili,
The Humanitarian and Social sciences,
Business and Management Faculty
Assistant professor

SOVIET IDEOLOGY AND EXILED JAZZ

- This “fat music” and “pig noise” was so appreciated by Maxim Gorky that the musical genre was called jazz.
- How powerful a musical genre should be when it makes you feel afraid to lead such a great monster.
- If we recall the orchestra of Leonid Utiosov, which today is called jazz, it is a bit ridiculous, because the solo part of the trumpet does not mean the existence of jazz in creativity.
- I will open Shkhnazarov’s feature film “We Are from Jazz” where a group of young musicians listen to the commission members when they perform a jazz composition. When performing a jazz composition, a member of one of the committees asks them when the Spartacus Rebellion took place, and only after the correct answer does he agree that the jazz collective can perform on the pop scene.
- January 26, 1936, the newspaper Pravda, entitled “Sumbur vmesto musky”, in which the anonymous author criticizes Dmitry Shestakovich, as if he had borrowed a lot from Jzas in some incomprehensible music.
- A similar action was not only performed on musicians, it was even more strictly controlled by the listener, who hid the recordings and could only be heard behind bars.
- Unfortunately, there is no information about many musicians, or they just haven’t reached us, who knows how many world-famous musicians have been blown away by the regime
- The 21st century, today, is supposed to be a democratic space, although the roots are still red, the word is free, but the thinking is lacking in quality and art is united by artificial suffocation.

George Chartolani,
Doctor of Art Studies
Professor of Media and Mass Communication

FROM A TV PLAY TO A TV SERIES

1. Since its creation, television has combined two major public institutions - media and culture. For many decades, Soviet television has given priority only to culture, and therefore has given great importance to such a television genre as TV play.
2. The first Georgian TV show (“The elderly”) was created in the early 1960s, starring twentieth-century Georgian theater stars Cecilia Takaishvili and Alexander Zhorzholiani.
3. Through the TV theater, the audience visited the theatrical art at home and did not need to go to the theater to see their favorite actors. The simultaneous nature of television turned out to be in full harmony with the specifics of the play. The viewers were convinced that they can keep an eye on everything live, real time, including the dramatic performance.
4. The appearance of the TV theater in the Georgian media space coincides with the period when the Georgian artists began to criticize the socialist system in various fields of creativity. Most of the Georgian TV plays also strongly criticized the current regime (“Bridge”).
5. The first precedent in the history of Georgian television, when the TV product was followed by an instant response from the audience and made the first and strongest statement that public could not be indifferent to the TV product, was not a political, public or news format project, but a TV play. („Djako’s guests“).
6. The TV theater, which has created dozens of interesting TV plays, existed until the end of the last century, and then gave up the stage to a new genre for Georgian television - the TV

- series, originally called in the Soviet TV - multi-series TV feature film.
7. Although the TV series was originally used as a propaganda tool for political ideology (“Seventeen Spring Glows”) for Soviet television, the first Georgian multi-series television feature films were of interest, either modern, daily life (“Shepherd of Tushi “), or classical literary works. (“ Data Tutashkhia “).
 8. The main order of modern Georgian TV companies is for two types of TV series: one, which is used to create the political mood of the viewers (“Rustavi 2” TV’s social drama “My Wife’s friends”) and the other - to dispel public dissatisfaction, to move from the main to the less important. Even for fun (TV “Imedi”, situational comedy “in the middle of the city”). In both cases, we are dealing with propaganda, and therefore, we can consider modern Georgian TV series as propaganda television production.
 9. In the 70s of the last century, TV shows and serials of the American media mostly was covered by kind of feminist sentiments. TV screen has increased in the social environment of a full place in the militant women’s portrait, which is almost half a century later appeared on Georgian TV now (“Public broadcasting”, the TV series “is perfect i Mother “)
 10. In addition to the feature series (drama), TV broadcasters are actively using documentaries, especially political ones. The format of the audiovisual narrative, which is often supplemented by the dynamic sequence of the publicist text, makes documentary polishers particularly attractive to the viewer.
 11. Georgian TV documentary includes many interesting films. It is noteworthy that in 1981, when Georgia was still a Soviet Socialist Republic, a TV documentary series “The Road” was created. (Directors: M. Kokochashvili, J. Gabunia, D.

Gugunava), which begins with the origin of Georgia as a state and ends with the loss of its state independence.

12. Today, media broadcasters that do not like the existing political field and serve the oppositional political forces, that want to solve the reality, are especially interested in political documentaries. Consequently, the modern Georgian political documentary TV series are in fact propaganda products aimed at influencing the political vision of the population (voters).

Revaz Tchitchinadze,

The Humanitarian and Social sciences,
Business and Management Faculty
Associative professor

ART IN THE POSTMEDIA AGE

- The emergence of New Media is a kind of echo of the change in the space of social communication. The demand of the media product users obviously led to the diversity of media product delivery platforms. The process of media evolution is underway, which is accompanied by numerous changes in the journalistic profession, but despite this evolution - digital technology, changing the forms of journalistic product, the essence of the profession - to broadcast, spreading checked information, is unchanged. As soon as personal computers became available among population, a new, digital communication environment was immediately created, which is in the process of constant development.
- The new media significantly changes not only journalism, but it also gives birth to the new genres of art. On the way to the evolution of art, the searching for new forms of expression is a natural, irreversible process. Accordingly, the new media has created a new art - media art. It is an art

form whose works are created by the digital platform, or use new technologies.

- Some of researchers consider art as a media. As much as any work of art will appeal to the audience (for whom it is created), it also includes the communication process, which in the case of art is within the bounds of aesthetic communication. However, it should also be noted that aesthetic communication was carried out in different eras with different technologies. In the era of new media, these technologies have become more and more in line with media technologies, which means that digital technologies are the main line of transmitting any information, including aesthetic communication.
- New media art is often considered as a part of postmodernist culture, although some researchers, when analyzing the history of new media art, come to the conclusion that this process is the reflection of Postmedia condition. History shows that technology has made some changes in art. Today's processes shows that the new media art takes the archetype of the old, traditional media. In this process the medium is the means, it does not matter what will be the material. It might be paint, natural stone or modern technology.
- Based on the opinions of various artists and researchers, several trends emerge that are likely to be relevant in the art after 20 years. According to the forecast: By 2040, under the influence of the mass media, art will become much more inclusive and accessible. In the future, art may not look like art in the modern sense, but it will still reflect the spirit of the era.

COREOLOGY

Luba Nachkebia,

PhD student in the first year of the Doctoral Program in
Choreology

CHOREOGRAPHY / CHOREOLOGY AND NATURAL SCIENCES

1. The synthesis of choreography involves connection not only with the art, but also humanitarian, social sciences, and natural sciences. One interesting example of the coexistence of art and science is the connection between choreography / choreology and the natural sciences such as mathematics, physics, medicine, and biology.
2. Dance and Mathematics. Mathematics, as the source of all science, manifests itself quite naturally in the art of choreography. The system Of Choreographycal Glasses is based on Simple Algebra . Musical Note - Note Duration (Fractions), the size of the musical tact, the musical phrase and the sentence are the countable sections , that make up the metro-rhythmic structure of the dance. Elementary geometry signs can be found in the outline of the dancer's limbs, as well as in dance movements and dance structure.
3. Dance and Physics. Almost all of Newton's laws of motion can be considered the laws of "dancing physics." Physics and dance, factors based on space and time, we can find compatibility in physical phenomena such as mechanics, statics, dynamics, attractiveness, and so on.
4. Dance and Medicine. Two directions of medicine - traditional and folk medicine, in relation to choreography, are an accompanying (traumatology) factor in the professional life of a dancer. In addition, since ancient times, folk dances have a long tradition of performing rituals and dances. Art

therapy is one of the most proven methods of treatment today, where an important place belongs to “dance therapy”.

5. Dance and Biology. Biology, as an adjacent field of medicine, connects to dance with two main directions: anatomy examines the physiological structure of the dancer’s body; And, the field of neurobiology includes the study of the impact of dance on the human nervous system. An example of the intersection of dance and zoology is the dance of animal marriage.

Anano Samsonadze,

Doctor of Arts,

Associate Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film

Georgia State University

Choreographer-Choreologist

MODERNITY AND FOLK CHOREOGRAPHY

(On the examples of the Georgian Folk Choreography)

Ethnic choreography is otherwise called folk dance. However, the main meaning of the term “choreography”, the semantics of folk choreography is largely related to the stage (secondary) folk dance. In the context of modernity, folk dance can only be discussed through differentiating authentic and stage folklore.

Folklore, as the best way of revealing creative abilities of people, has not only an artistic value, which is the object of art research, but it is also a socio-cultural phenomenon that reflects historical development of ethnos. Taking into consideration the historical and religious situation, samples of folk dance including traditional-authentic ones, undergo functional and structural changes. Consequently, modern folk dance differs from archaic forms and has a different, special nature.

The path from archaic forms of folk dance to its modern

interpretation is reflected in the genesis of choreographic art. Ethnochoreology studies the processes of development of folk dance, its ethnic characteristics and influence on other types of dance (historical, ballroom, classical and contemporary dance).

In relation to folk dance traditions revealing of modern trends has several directions:

- Recentness of authentic, primary folk dance. Nowadays, there is a continuous tradition of performing dance elements in folk rites;
- Development of stage folk choreography from the beginning to this day. Modern choreographic trends, modern traditions of musical and artistic design of dance and their reflection in stage folk choreography;
- Use of folk dance elements, plastic-graphic forms in other types of dance.

Georgian folk choreography is the best example in all three directions. As one of the indicators of ethnic identity, Georgian choreography, on the one hand, preserves archaic forms (dance rituals of Svaneti, Pshavi, Tusheti, etc.), on the other hand, Georgian authentic dances are transformed into modern art as stage-folk (“Zekary“, “Juta“, “Tsd“, “Otobaya“, etc.) and classical choreographic samples (“Mzechabuky“, “Gorda“, “Medea“, “Sagalobeli“, „Dovin Doven Dovli“ etc.).

Igor Stepaniuk,
Candidate of Art (PhD), tutor
of the department of musical
education and instrument playing

REGIONAL SPECIALTIES OF VOLYN ART OF DANCING

Volyn is one of the richest, in the ethnocultural view, regions of Ukraine. And nowadays, under centuries-old layer there are still plenty of specific features of local customs, in particular the whole set of music, art, and dancing traditions sustained in a special regional form.

As the research shows, Volyn dancing is characterized with particular traditional genres and forms with their varieties, which are peculiar for the whole Ukrainian culture. However, the choreographic material of Volyn allows to detect, along with general Ukrainian features, local variants and a specific manner of performing. Therefore, along with polkas and round dances in Volyn there are quadrilles and such mixed vocal and choreographic forms as “tryndychky”. In the variety of dancing forms of Volyn region, pair and mass dances predominate, in which there are group and solo episodes, but there are not single male or female ones. Traditionally Volyn dances are “Krutiah”, “Veretenchyk”, “Skakuha”, “Gupaly”, “Oy-ra”. Some movements in folk dances are performed at 2/4 with the measure of musical accompaniment 3/4. Volyn folk dances have their own specificity of dancing vocabulary: their structure is characterized with original movements and walks, which include various taps, prytupy and pryskoky, pidbyvky and jumps on the place and with headways, splashing upon the body and thigh, different revolutions, turns and numerous squattings. These regional pas enrich folk choreographic vocabulary and lead to appearing of new works of Ukrainian choreographic art.

Thus, regional specialties of Volyn art of dancing are an important part of culture wealth of Ukraine and need further researching.

**PANDEMIC AND MUSIC , OR CRISIS AS AN
OPPORTUNITY**

Overall displacement into virtual space due to a pandemic leads to the destruction of old models and when the battle in an undeclared war with Corona virus ends the world will no longer be the same as before. Corona virus tested and painfully affected the stability of all spheres of the country, including music industry. The field of education could not escape it either, and entire educational system, especially, art, was thrown into the whirlpool of experiments.

The pandemic has shown the world that all are equal before the virus, regardless of origin or nationality. The problem of globalization, in its traditional sense, has also lost relevance. In the time of total distancing, music brings people closer than ever. Music is also a form of

self-expression for people locked in homes during quarantine, music also helps in relationships. This is confirmed by the abundance of home video footages uploaded on the Internet, whether it is Italy, America, China or Georgia.

What have we lost and gained in the process and what has Corona taught us?

The challenges of Covid-19 have already become the basis for many changes, and not only in negative context, but also in terms of introducing new directions, creative processes, teaching methodology, and many other innovations.

New forms of musical creation have emerged:

1. New genres of academic music created with new technologies, especially for the musicians transferred to the virtual space;

2. New folk examples dedicated to the Corona virus;
3. New forms of performance for large collectives, adapted for the performance in virtual, online space;
4. Concert without listeners;
5. Online competitions and festivals;
6. Free access to opera performances and concerts for Internet viewers.

The paper is an attempt to analyze the ongoing processes in today's musical life,

focusing on the processes that occur during an epidemic. The study aims to identify the novelties originated under current crisis and regard these events as an 'opportunity in the prism of crisis'. The paper presents the new music examples and forms of music-making, originated in existing reality

Gvantsa Ghvinjilia,

Doctor of Arts, An Associate Professor at V. Sarajishvili
Tbilisi State conservatoire

COMPOSER'S CREATIVE WILL AND THE SCIENTIFIC AND TECHNOLOGICAL PROGRESS (RAISING A POINT)

Due to the pandemic of COVID-19, most of the world has chosen remote-teaching and working regimes; except for the reason to avoid heavy social results, what was the use of three fundamental principles against the pandemic (social distance, quarantine, isolation), we shall see the answer to this in the strategy of the political and economic processes of the "New World Order." It is possible that this far-fetched action aims at the concentration of the mankind's cognition onto the technological progress and at the generation of the informative and technological progress in its mind. In order to analyze the psychological and economical results of the pandemic, there

have been intensified the sociological questionnaires; There is tested the adequacy of the mankind in response to similar dangers, and this makes us think that the world gets ready for the active “intervention” during the epoch of information technologies. The human cognition and the art processes connected to it have always been developing in rapid succession to the scientific and technological progress and the changes in the social formations, though, these links have been much better masked until the twentieth century. To the question, whether the scientific and technological progress would cause the rejection of fundamental values of the musical art after the above-mentioned process enters its intensive phase (in the epoch of conquest of the interplanetary space), the answer was generated yet in the twentieth century. The unprecedented technological progress has made the greatest influence on music exactly in this century (which still remains actual), but it is also the fact that the musical art which has switched to the road of secularization, has turned again actively to the mysticism, mythological and religious sets of themes in this mentioned century. Along with theoretical advances, the practical steps towards the assimilation of space has further emphasized the mystery of the boundlessness of the universe, thus increasing the ontological depth of the opuses, have revealed the charismatic contents of the ideas integrated into them, have strengthened the intensiveness and the area of manifestation of the “mystical.” The music, after all, proceeding from its specifics, is able to convey the essence of mysticism in depth (starting from the antique epoch, philosophy, esthetic essays, letters of Christian fathers, psychological and even sociological literature, all of the above-listed branches of human activities consider this ability of music). That is why the scientific and technological progress does not collide with the intuitive creative process with the aspiration towards the mysticism typical for it. The technological century has again activated the process of disenchantment (Weber) and the “Space of music,” too; the planetary cognition, too, incorporated into

the opuses, has been widened; and still, against the background of the cascade of technological innovations, many questions connected with the future of music are pierced with a visionary's curiosity: what will the musical melosphere itself be like (Zemtsovksy), will there occur a rethinking of the phenomenon of the musical audience or that of the listener, what opportunities are open for the composing experimentation at the level of idea or at the level of stylistic thinking; how will the transcendent or ethical function of music will be changed; what will it be like, the relationship of information technologies with the creative will, etc.

Tamar Chkheidze,

Assoc. prof.

Tbilisi State Conservatoire

MNEMONIC THINKING AS AN IMMANENT FEATURE OF GEORGIAN TRADITIONAL CHANTING

The beginnings of Georgian chanting are connected with the early centuries of Christianity. The general norms developed in the entrails of Christian chanting art, over time, are enriched in the process of development, undergo transformation, and establish local chanting traditions. Due to the different ways and trends of development, some of them have been fundamentally separated from the basics, while others, in the process of maintaining a strong connection with its roots, have become a very original form of Christian chanting.

Mnemonic thinking, which became a defining feature of Christian chanting as soon as it became a professional art, and was kept to a certain stage of development in a number of traditions, is observed in all stages of development in the Georgian tradition, including the late period. Taking into

account these features, creates the preconditions for the correct analysis and evaluation of the musical system of Georgian church chants. Loyalty to Mnemonic-Formula Thinking and the improvisational transformation of these formulas into polyphonic forms evoke the individual look of Georgian church chants, which give them a special place among different Christian chant traditions.

FREE THEMES SECTION

THEATRE STUDIES

Maia Doborjginidze,

Assistant to the Drama Faculty, Shota Rustaveli Theater
and Film State University of Georgia.

Performing - Creative Arts Direction PhD student
(Creative Pedagogics, Drama Directing)

Supervisor: Chief Researcher T. Kutateladze

SPANISH SURREALIST AND “TRERO”

The work presents analysis of surrealism and Spanish art reforms of the 20-ies of the XX century: Miguel de Unamuno’s existentialist concepts and drama of ideas, Gasset’s “Dehumanization of Art” (1925), “The Revolt of the Masses” (1930). Two worldview conflicts are shown through the confrontation of the two Spanish thinkers - Gasset and Machado. The thesis also presents A. Breton’s Manifestos, the goals of his surrealist group, and conflicting Salvador Dali’s relations with the leader of the group (1929 “Surrealism, that’s Me”). Here we discuss the main characteristics of the surrealist activities of the pride of Spain and three friends: Salvador Dali, Louis Bunuel and Garcia Lorca, as well as process of reforming of the Spanish literature and worldview by them.

The main section of the work is devoted to the reforms, carried out by the new trends creator, Spanish poet, playwright, musician and graphic artist, Garcia Lorca (1898 - 1936); modernization by him of already forgotten in Spain Golden Age literature and folklore. Due to these and many other reforms and merits, contemporaries called Lorca “Troubadour” and “Trero”. This is how they glorified the figure, who was devoted to the immortality of the Spanish folklore.

In the collection of poems published by Lorca in 1928, “The Gypsy Ballads”, an epic picture of the tragic fate of Andalusia was presented in adaptation with the contemporary routine existence of the Gypsy tragic mythology. Based on adaptation of ancient Andalusian fairy tales and medieval religious plays, Lorca carried out another reform. In 1923 he developed dramaturgy of a puppet theatre and founded the Andalusian Folk Puppet Theatre, where he staged puppet shows. In 1936, the theatre was destroyed by the Franco regime due to its immensely popular, carnival colourfulness and political sharpness.

In 1927 Lorca rehabilitated the forgotten Spanish classical poet, Louis de Gongoro. In 1929 he founded Balagan Theatre (“La Baraca”, 1931), which aimed to introduce Spanish classical drama to the wide society. His tragedies, such as “Mariana Pineda” (1927), “Bloody Wedding” (1933), “The Tragedy of Yerma” (1934), and “Bernarda Alba’s House” (1936), were created with strong references to political circumstances. The central theme of all three plays is the tragic fate of the weaker sex.

The panorama of political developments in Spain is discussed in the unison with fascism, having become stronger in the 20-ies of the XX century. The last section of the work is devoted to a brief overview of the main trends and socio-political processes of the Georgian theatre of the 70-ies and 90-ies of the XX century. I would, also, offer general concepts of Garcia Lorca’s famous play “Bernarda Alba’s House”, staged by Temur Chkheidze and Gocha Kapanadze on the stage of the Rustaveli Theatre (1973, 1990), together with general concepts of my own performance.

Tinatín Kordzadze,
Assistant, Drama Faculty, Shota Rustaveli Theatre and
Cinema State University of Georgia
Performing - Creative Arts Direction PhD student
(Creative Pedagogics, Drama Directing)
Head of: Chief Researcher T. Kutateladze

“PEOPLE FROM YESTERDAY” TODAY

“People from Yesterday” by Shalva Dadiani is fairly recognized as a classic example of Georgian drama. At certain times, it was actively staged in Georgian theatres. The thesis reflects motivation for creation of the play, in particular, social, political and cultural environment of the first two decades of the XX century as well as simultaneously ongoing main theatrical processes.

As you know, the first two decades of the XX century, related to the creation of this play and its initial realization, was marked with the beginning of a new stage of modernization in the world. Georgia was not an exception either. Great transformations took place in our country as well, although, developed processes turned out to be extremely tragic. This period was the era of sovietization of Georgia. Accordingly, I will review the Georgian theater repertoire policy of the XX century first two decades, where the reforms, carried out in the theaters of the two great theatrical cities of Georgia, Tbilisi and Kutaisi, follow one after another. One of the most important events of this period was the fact of creation and staging of Shalva Dadiani’s “People from Yesterday”. It, in many ways, echoed general processes developed in the above mentioned period. It should be also noted, that the play contains not only bold passages typical of that time, which is motivated by the responsibility of the writer, brought up in the famous prince Dadiani family, about which Ilia Chavchavadze said: “I was in Samegrelo and saw Georgia.”

The second part of the work is dedicated to a comparative analysis of the basic concepts of the stage interpretations of the play itself, the repertoire policy existing during outstanding performances of the “People from Yesterday” and the review of its special relevance motivation in certain years. Here you will find directorial concept of the play I intend to stage. This play still remains relevant in the reality of the XXI century. I also try to explain this phenomenon in my thesis.

Tinatin Katamashvili,
Assistant Professor of the Shota Rustaveli Theatre and
Film Georgia State University,
PhD student of the Performing-creative art (Creative
pedagogy - Drama directing)
Supervisor: Chief Scientist T. Kutateladze

DEVELOP IMAGINATION IN THE PROCESS OF TEACHING ACTING SKILLS

During the existence of the professional acting school, numerous studies and works have been dedicated to the formation of an effective methodology of acting pedagogy, readiness for its development. For many years now, the experience developed and accumulated by world masters has been reconciled and analyzed. Nevertheless, in the process of teaching the skills of actors, we often encounter problems that cannot be overcome by copying only theories, practical findings, or methodologies formed by well-known masters or teachers. The skill of the actor is of special importance in the theatrical art, where the main working tools are not only speech or plasticity, but also his attention, imagination and spiritual world. This time my goal is to focus on one aspect of her/his imagination.

Imagination issues remain a problematic issue in creative psychology by this day. Despite its great interest in, it is still

considered a white spot in science, because the mechanism itself, the birth and development of the imagination, is still unexplored to the end. This is natural, because it is directly related to the human subconscious, its individualism. That is why there is no specific or unified position regarding it.

It is noteworthy that the experiments developed by one of the classics of Georgian psychological science, by Natadze, confirmed the direct connection of the imagination with the skills necessary for the actor, such as transformation. According to the experimental results, R. Natadze recognized the fact of the actor's imaginative and fantasy mood as the basis for the stage transformation. As it turned out, the foundation of stage transformation and the creation of stage faces is created by imaginative moods, and the talent of the actor is connected with the ability to develop imaginative moods. Therefore, the development of the right imagination is one of the necessary conditions for the formation of a student creator.

By the systematize the training of the student in the initial period of the student's mastery of acting, taking into account the experience of world and Georgian theatrical schools (K. Stanislavski, M. Chekhov, V. Meyerhold, J. Grotowski, P. Brook, M. Tumanishvili, L. Ioseliani, S. Gatsereia). We have developed a combined system of trainings that effectively develops the imagination bis process. It includes yoga elements, guided meditation, physical self-awareness, nonverbal communication (mental communication), and so on. This process requires the ability to produce maximum concentration of attention. Consequently, an unconditional need for attention development arises (which is the cornerstone of almost all acting schools).

Based on the above, the need arose for experimental psychological research was created. The content of the study implies how much the imagination and attention spans increases in the experimental and control groups. (In parallel with the

experimental group, there is a control group that takes an acting master's course without combined training.)

The aim of the experiment is to determine how imagination and attention develop after a one-year systematic cycle of exercises. The first stage is over. (Where imaginative and attention-grabbing skills were measured before combined exercises.) The first phase included tests (Torrance, Mednick, Gilford, Tunic), which were conducted under the direct supervision of a Doctor of Psychology.

This time, in this paper will present the first stage of the study, several exercises and an approximate conclusion, however, the next test, which will be conducted at the end of the year, will give the final result on how developed the imagination and ability to concentrate in students. It is noteworthy that this is the first attempt in Georgian theatrical practice to conduct a similar experiment in our country and in leading European or American (familiar to us) theatrical schools, scientific research on the validity of the system.

FILM STUDIES

Mzia Manjavidze,

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

Doctorant

Head of: Prof. Eliso Eristavi

SILENT FILM SOUND

Music, being the only type of sound for early silent films, created rhythmic and psychological – aesthetic basis for them. Unlike the other art genres, the film music was able to invoke associations, abstractions and generalizations, elements which were necessary for the development of cinematography. In the beginning the films were not provided with subtitles and this problem was partly solved by reciters, who dubbed the movies. However, the final introduction of subtitles broke and slowed down the film dynamics. The next step was the appearance of live soundtrack music, which was often specially composed and performed by a piano and a few string instruments or even a whole orchestra.

Special musical albums were created which consisted of different pieces, each of them representing a certain emotion (fear, love, etc.). The most popular album of this type was one composed by Giuseppe Becce in 1919. Researcher Rick Altman considers the sound of silent films not always uniform. He demonstrates that the cinemas deployed six different sound strategies in which the musical accompaniment was sometimes enriched with synchronous noises from behind the silver screen.

MANAGEMENT

Dilavardisa Davituliani,
Academic Doctor of Economics
Lecturer at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia
State University
Lili Kochlamazashvili,
Academic Doctor of Economics

EXTREME TOURISM IN GEORGIA

- Tourism is a relatively new field of economy in Georgia, it is one of the forms of active human recreation, and recreation is a vital human need.
- Tourism is the voluntary, temporary movement of people from their place of residence in their own or a foreign country to rest, in aims of restoring health, seeing historical and cultural monumental sights, professional business, and sports, religious or different reasons without paid activities.
- Tourism is a special field because everyone in it searches and finds what they like and want the most. Some like mountains and perennially icy peaks, some like the sea and rivers, some like underground caverns and caves, some like to see sunken ships and planes, and etc.
- Accordingly, there are many types of tourism: wellness resorts, cognitive, ecological, mountain-skiing, spaleo, sports, business, learning, adventure (extreme), healing, esoteric, religious, ethnographic, culinary (gastronomy) tourism and etc.
- Recently, extreme tourism has been actively developing as a variety of adventure tourism. It is a type of tourism that is associated with an active form of movement and recreation in nature and has the ability to cause new impressions and extreme.

Extreme tourism is one of the most demandable types of tourism in the world. The number of people who are interested in this form of tourism is growing day by day and therefore this segment of tourism is the most growing one. The National Tourism Administration of Georgia is actively involved in the promotion of our country and systematically carries out research in this area. In addition, our territory allows for the development of extreme tourism in different directions. The Caucasus Mountains in terms of mountaineering (alpinist) tourism, flooded and fast rivers in terms of water tourism, and Western Georgia (Racha, Imereti, Samegrelo) creates excellent conditions for spaleo tourism.

- Extreme tourism conventionally can be divided in to land, water and air tourisms. The main types of land extreme tourism are: mountaineering, mountain climbing, rock climbing, skiing, spaleo tourism (exploring underground caves and caverns), jeep tour, bicycle tours, hiking with tents (camping), horse riding, motto tours, hunting, and bird watching.

The types of Water tourism are: rafting, diving, water skiing, kayaking, canyoning.

From types of Air tourism there are developed following ones: paragliding, airship riding, jumping with parachute, jumping from a height.

- We would like to note that there also are exotic species of extreme tourism that exist in several countries. The most exotic and expensive species is space tourism, which have been explored only by few people. The firs was American millionaire Dennis Tito, who spent 12 million USD for this walk. After several accidents of space crafts, space tours have been temporarily suspended, despite of its price there are plenty of people willing to take this walk.

New starts have been made for cruises and tours in Arctic and Antarctica, where tourist are given opportunity to see exotic animals and the most ecologically clean places on the entire

world. Countries, who have right to send tourist to this area, are sending limited number of tourist.

There also is the tour in Chernobyl, which is not very popular, but there are category of people who are interested in it and for 100-150 USD they have opportunity to see the dead city inhabited only by the wild animals.

This tour will make people think about the outcomes of to what can neglecting of safety norms can lead while implementing technical and technological innovations.

Niko Kvaratskhelia,
Professor of Saint Andrew the First-Called Georgian
University of Patriarchate of Georgia

WOODEN RELIGIOUS BUILDINGS IN WESTERN GEORGIA AS A DEMONSTRATION OBJECT IN TOURISM

Subject and relevance of the study: The study deals with the numerous cult buildings in western Georgia that date back to the XIX-XX centuries and are widespread in both Christian and Muslim communities. The article raises the issue of their use as demonstration objects in excursions.

Literature Review: The literature on the topic is grouped in three directions: 1. Wooden mosques in Adjara, which have been thoroughly studied by cultural historians (Zaqaria Chichinadze, 1913; Mikheil Garakanidze, 1959; Nugzar Mgeladze, Temur Tunadze, 2001; Gülru Necipoğlu, 2005; Ruslan Baramidze, 2009; Gvantsa Sabashvili, 2017; Suzanne Harris-Brandts, Angela Wheeler, and Vladimer Shioshvili, 2018); 2. The literature on the Christian wooden church in the Imereti region is relatively scarce (only newspaper articles and events covered in periodicals); 3. The problem of selecting

demonstration objects in tourism is studied more in depth (Niko Kvaratskhelia; Manana Aladashvili).

Analysis and Conclusion: Wooden cult buildings common in western Georgia are considered to be an interesting area of folk architecture, combining elements of traditional folk living. The task of cultural tourism is to represent the material and intangible culture of the destination as thorough as possible. This process is lengthy and somewhat dependent on stereotypes. The creation of stereotypes is facilitated by the assessments and conclusions of art scholars, architects and specialists on the one hand, and the tastes and trends in tourism on the other hand. Wooden churches in Imereti and wooden mosques in Adjara are wonderful examples of the inspiration, imagination and monumental culture of Georgian people. Promoting them and bringing them to Georgian, as well as foreign tourists is the task of cultural tourism.

Wooden architecture has been popular in both the mountains and the valleys of western Georgia for a considerable amount of time, driven by the Black Sea climate. Of course, the natural environment alone is not the sole determinant in shaping the originality of folk architecture, and there is a whole set of other factors: historical, religious, economic, social, political, etc., but the establishment of two different styles of cult buildings in two adjacent regions, by two different religions, with their different architectural features, space and landscape is undeniably.

Magdalena Katana Mendes,
Opole University (Poland)
Institute of Political Science and Administration.
PhD student
Supervising by Professor Natalya Antoniuk

CREATIVE CITIES IN THE UNITED KINGDOM - AN IDEA AND PRACTICAL DIMENSION

We realized some time ago that more and more people were settling in cities. This trend continues unabated. Nowadays more than half of the world's population could be described as urban residents and it is estimated that this percentage could rise to 90% at the end of 21st century. Taking into account that at the beginning of the twentieth century merely 15 % of the world's population were city dwellers, it is clear that urban living will be the dominant lifestyle of the future. This issue puts cities at the top of the agenda for a broad discussion.

We used to look at cities through the prism of the old urban paradigm saying as crime-ridden, car-infested, unhealthy and over-crowded centres of human activity. It has changed recently. There is a shift from this rather negative perception to the recognition of the role of cities in the context of sustainable development including (among others) economic, social and ecological aspects. They are no longer one - dimensional entities - places just to live or work but more and more complex structures with a unique identity. As such, they are products of human activity on the one hand, and on the other hand, cities themselves cultivate, multiply and distribute results of this activity. Thus they create a unique community, a cultural whole combining both its tangible and intangible assets.

A glance at human history shows that it originated from cities. Cities have been highly influential in the development of culture - regional, national, even international. Being separate and unique, at the same time they contribute to global culture.

There is no doubt that it is culture that unites all areas of human activity and can be seen as a driving force for creativity which supports further development at all levels.

In the era of globalization, when conflicting tendencies clash, the trend of expanding the reach of culture is observable, while on the other hand the desire to preserve its specificity (focus on local but also international issues). As organisational structures cities are not isolated but they also exist in a wider environment communicating with each other. Their activities have to be managed in a proper way. As culture is the main factor to identify them, it has to be an asset of a very high value for managing cities which can be considered cultural transmitters.

It is not easy to manage through culture. It is strongly locally embedded, influencing and being subject to external influences. The meaning of the term evolved - it is no longer only history, heritage and its material forms. Managing culture does not mean preserving the past. The challenge is to embrace the past, present and future in a permanently changing environment. Nowadays, cultural products become economic, social and sometimes even political, there are more and more forms in which human creativity is expressed and the existing ones undergo various transformations. And again, the difficulty is to preserve local culture and assimilate elements of different ones (migration, influence of global culture).

So, how to manage culture in the city and city through culture? Combining people, places and spaces need some infrastructure, governance, and relationships. We are looking for discussion involving authorities, civil society actors, individual residents and their groups, business owners and artisans presenting new ideas and good practices in this area.

Fields:

1. Governance in cultural area
2. Culture in the City
3. Creative City

Panels:

1. Valuing culture in city governance
2. Culture in urban development strategies
3. Cooperation authority - business (and education)- social society
4. Tourism and touristic experience in City
5. City heritage - preservation and promotion
6. The art - role, form, old and modern
7. Cohesive cultural neighbourhood
8. Cohesive city - mix of antique and modern architecture
9. Innovations in cultural management
10. Cultural investments - internal and external
11. Cultural market - culture as product
12. Planning for and with culture
13. Creative culture management - planning, organising, executing and controlling
14. Culture in city marketing
15. Industry and culture in city (work places, transport, housing)
16. Cultural places and spaces
17. Cultural education and cultural politics
18. Managing cultural diversity, creating community, communities and cultural changes
19. Culture and democracy - inclusion, integration, politics
20. City - cultural region. Strategic communication.
21. Ecological culture in city.

Giorgi Pkhakadze,
Georgian Shota Rustaveli Theater and Film State University,
Faculty of Arts, Media and Management,
PhD student in Art Management,
Head of: Assoc. Prof. Naira Galakhvaridze

Irina Tkeshelashvili,
Opole University,
Institute of Political Science and Administration
PhD student
Head of: Prof. Mikołaj Iwanów

CREATIVE CITIES – AS AN EFFECTIVE INSTRUMENT OF A LOCAL SELF-GOVERNMENT

In the late 1980s, the concept of “creative city” first time appeared in the urban science at the intersection of socio-economic geography, economics, and sociology. The main goal of its “origin” was to overcome the crisis caused by the processes of global transformation, which was a result of economic and social criteria changes.

Starting from this period, the meaning and the vision of the industrial economy drastically changed, what led to the suspension of enterprises and factories in the late XX century. This dramatically affected the cities that had been developing for decades, considering the industrial development approach. The solution was proposed by representatives of different levels of local self-governments who had creative thinking and developed an innovative strategic vision.

Such a plan has brought a new economic dimension and social quality of life to a particular city, making it the most promising way out of the urban crisis. Over the years, various strategic approaches and methods emerged that have produced different models of “creative and innovative cities.”

This concept takes into account complex approaches and is based on wide range of concepts that appear in it simultaneously

and is the embodiment of one “idea” at the intersection of different disciplines. As the introduction of the theme will be represented the views of the “founders” of the “creative and innovative cities” (J. Hawkins, R. Florida, Ch. Landry, T. Amabil, etc.) as well as the review of specific examples, which were carried out in different political contexts.

The study case will be introduced by Polish city of Wroclaw, which was selected not only because of its rich historical past and challenges, but also due to the innovative vision of local self-government combined with the strategic role of local population.

In 2016, city of Wroclaw won a large-scale competition and gained the title of European Capital of Culture. The victory, due to its status, immediately brought city and whole country on the international arena and found a place on the international map of the world’s cultural cities.

The local self-government of the city has a great role to play, as the following priorities were considered:

- Attraction of innovation and establishment of technology centers;
- Prioritization of the high education and research centers;
- Development of culture and arts dimensions;
- Active involvement of the population into all strategic processes;

City Wroclaw’s success and victory were due to the joint efforts of state structures, NGOs and the active population to regain their independence through joint tireless work. The speed of development was primarily based on the use of strategic communication components so that all participating institutions in the process achieve the desired result in the near future.

Accordingly, the development of the cultural sphere was based on the use of the internal institutional resources of the city and the region and the financial instruments of the European Union. The innovative approach involved developing research programs that would attract strategic foreign partners in the

future and increase the city's awareness and increase the flow of tourists. The same approach was envisaged in the field of education, which in turn meant the arrival of foreign tourists not for one week, but for study in one or several semesters. During this period, students and their families should get acquainted with the cultural heritage and art products of the city and be willing to cooperate with the representatives of different branches of the city's culture.

The city's culture has represented and continues to unite many ethno groups, which has been driven by history and has been cited as a source of inspiration for several strategic partnership memoranda.

Wroclaw's long-term goals as the capital of European culture were:

Access to and participation in culture

- Residents themselves can create a culture and be able to diversify it without restrictions;
- Have easy access to cultural and educational programs;
- To create a public creative space, the purpose and function of which will be to establish an independent civil society through relations with culture.

Cultural development

- The city is developing along with culture and in a combination with culture.
- In Wroclaw, cultural creators could collaborate and exchange experiences.
- The culture sector attracts perfectly experienced professionals, trained in local and international, cultural project services and projects, actively supports the creation of staff.

Branding

- Increase consciousness and awareness in Poland and Europe about the city of Wroclaw and the region of Lower Silesia;
- The population should be acquainted with the local culture from childhood and be proud of the cultural heritage of

Lower Silesia.
economic

- Wrocław is visited by twice as many tourists as during previous years;
- The private sector is more involved in cultural activities;
- The funds allocated for the implementation of the European Capital of Culture Wrocław 2016 project were effectively spent and were a real, effective and significant investment.

Malkhaz Ghvinjilia,
Professor of the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia
State University

**“NEW LIFE” OF INTANGIBLE HERITAGE IN
MODERN GEORGIAN TOURISM**
(Post-pandemic tourism in Georgia)

Georgia is characterized by an abundance and diversity of intangible heritage phenomena. Starting from myths and legends, ending with the spread of Christianity in Georgia, It is characterized by interesting facts and sources. It is of special importance for any foreign tourist, to share the peculiarities of Georgian historical and modern ethnographic life.

Particular attention is paid to the post-pandemic period, for the first time in the world, preparation for receiving foreign tourists in Georgia. In dealing with the pandemic and recognizing it as a “safe country”, Georgia is based on ethnographic and Christian values for foreign tourists will offer interesting priorities. The existing realities are in the world civilization, the uniqueness of the national identity of our country It will emphasize again and will establish the image of a safe and interesting tourist country.

Nino Tsitlanadze,
PhD in Arts Management,
Invited Lecturer at the Georgian Institute of Public Affairs
(GIPA)

**“THE CONCEPT OF CREATIVE INDUSTRIES
AND ITS CLASSIFICATION METHODOLOGY IN
GEORGIA”**

The paper researches the concept of creative industries and the way of its formation in Georgia in the socio-cultural context.

The classification document of creative industries in Georgia has been developed, with taking into account both local and international experience. The purpose of creating a classification document is to promote the creation and improvement of necessary mechanism for analyzing the situation in the creative industries, as well as to assess the importance and potential of the creative economy.

The main issue of the classification is to conceptualize and systematize the creative industries, which should be reflected in the consistent/periodic mapping and statistical accounting of the industries, as well as the assessment of annual economic dynamics and the development of further analytical tools. According to today’s classification, Georgia has 13 spheres of creative industries.

The paper shows a historical overview of the concept and the stages of its development in European countries, with particular focus on Great Britain’s example.

The following paper describes the process of working on the of creative industries classification within the framework of Georgia’s national cultural strategy. In-depth interview with Elene Toidze, Head of Creative Industries Department of LEPL “Creative Georgia” will illustrate the current situation.

The final part of the paper is a conclusion, which analyzes

the given classification, and based on this, summarizes the challenges typical for the development of the sphere. In the classification of creative industries, we find elements of various well-known models, although none of them are fully applied to the essence. This indicates that the effective functioning of the creative industries in Georgia is possible not by mechanically copying modern European trends, but by their perception in a national context.