



ხელოვნების მკვლევართა XV
საერთაშორისო კონფერენცია

15th International Conference
of Arts Researchers

კულტურა და გლობალური გამოწვევები

Culture and Global Challenges



29-30

ივნისი June

ანოტიაციები

Abstracts

თბილისი 2022 TBILISI





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

კულტურა და გლობალური გამოწვევები

Culture and Global Challenges

29-30 ივნისი 2022
June

ანოტაციები
Abstracts



საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

SHOTA RUSTAVELI THEATRE AND FILM
GEORGIAN STATE UNIVERSITY

თბილისი • Tbilisi

კრებული წარმოადგენს ხელოვნების მკვლევართა მე-15 საერთაშორისო კონფერენციის თეზისებს. კონფერენცია დაფუძნებულია საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტზე. 2022 წლის კონფერენციის პრიორიტეტული თემაა „კუტურა და გლობალური გამოწვევები“. კონფერენცია მოიცავს თავისუფალი თემატიკის სექციებსაც.

The collection consists of the theses of the 15th International Conference of arts researchers. The conference was founded at the Faculty of Art Sciences, Media and Management of Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University. The topic of the 2022 conference is “Culture and Global Challenges”. The conference also includes sections with free topics.

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

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

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

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

ლიტერატურული რედაქტორი: **მარიამ იაშვილი**

გარეკანის დიზანი: **ივანე კიკნაძე**

დამკაბადონებელი: **ეკატერინე ოქროპირიძე**

კორექტორი: **მანანა სანადირაძე**

Literary Editor: **Mariam Iashvili**

Cover design: **Ivane Kiknadze**

Bookbinder: **Ekaterine Okropiridze**

Proof-reader: **Manana Sanadiradze**

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2022

© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University Publishing House “Kentavri”, 2022

ISBN 978-9941-9800-5-3

სარჩევი

თეატრმცოდნეობა

მარინე (მაკა) ვასაძე გლობარული გამომწვევები მსოფლიო რამათურბინასა და უახლეს ქართულ საშემსრულებლო ხელოვნებაში (სპექტაკლები: „არაფერი ჩვენს შესახებ უჩვენოდ“, „ინციდენტი მეტროში“, „მწვანე კატა“)	17
მაია კიკნაძე რუსთაველის სახელობის თეატრი საგამულო ომის წლებში (1941-1945)	18
თამარ ქუთათელაძე ჟანაპირობა	20
მარიამ მარჯანიშვილი „ვეფხისტყაოსანი“ პარიზის სცენაზე	22
თამარ ცაგარელი XXI საუკუნის არქივი	24
გიორგი ცქიტიშვილი უბედურება, სახელად ომი	26
სანდრა რასვანა ჩერნატი ლუკა რონკონის შემოქმედების აგია	27
ლაშა ჩხარტიშვილი ახალი სათეატრო ფორმა - ონლაინ თეატრი?	29

კინომცოდნეობა

ზვიად დოლიძე ამერიკული კინო და პირველი მსოფლიო ომი	33
თამთა თურმანიძე გლობალური კატასტროფების გამოქაჩილი კინემატოგრაფი.....	34
მაია ლევანიძე სულიერი, მორალურ-ფნეობრივი ღირებულებების სახეცვლა 21-ე საუკუნის კულტურაში	36
ანდრონიკა მარტონოვა სულისა და ბედნიერების ძიება შორეული აღმოსავლეთის კულტურებში (გლობალური და პერსონალური სახეები თანამედროვე ბულგარულ დოკუმენტურ კინოში)	37

ანა კლდიაშვილი ხელოვნება „წინასწარმეტყველებს“ (ლია ბაგრატიონის გამოფენა „ვარდნის საშიშროება“)	63
დავით ნიორაძე ბუნების დამორჩილების იდეა 1920-1930-იანი წლების ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში (ზაჰესის მშენებლობის მაგალითზე)	65
ლალი ოსეფაშვილი მკურნალ წმიდანთა გამოსახულებანი ქართულ ხელოვნებაში	66
ქეთევან ოჩხიციძე „დღე განკითხვისა“ კარადიგმა აღმოსავლეთ და დასავლეთქრისტიანული ტაძრების რელიეფურ მანდაკებაში	68
შორენა ფხაკაძე მდგრადი განვითარების მიზნებისა და სახელოვნებო-კულტურული მემკვიდრეობის საკითხისათვის	69
თამარ (თამთა) შავგულიძე XX-XXI საუკუნეების დასავლურ და ქართულ ვიზუალურ ხელოვნებაში სხეულის რეკრეაციონალური კრიზისებით გაპირობებული ცვლილების გააზრების მსვლელობა	70
<u>ქორეოლოგია</u>	
ეკატერინე გელაშვილი ქორეოგრაფიული სექტორი საქართველოში გლობალური კანდემის გამოწვევების პირისპირ	75
ანანო სამსონაძე “Danse Macabre” – სიკვდილის ცეკვა	76
სალომე შეთეკაური გლობალიზაცია, როგორც გამოწვევა ქართულ საცეკვაო კულტურაში	78

მუსიკოლოგია

თეონა უგულავა
სონორული სინთეზის გამოვლენის თავისებურებები
იოსებ კაჭავაძის საბუნდო ციკლში
„ფშაური იდილიები“ 83

მარინა ქავთარაძე
ეროვნული ჰიმნი, როგორც პოლიტიკური
დისკურსის შანრი და მისი სემიოტიკა 84

გვანცა ღვინჯილია
საბჭოთა იდეოლოგია და მუსიკალური
საშემსრულებლო ხელოვნება 86

თამარ ჩხეიძე
ლიბურგიული დროის აღქმა შუა საუკუნეების
გალობის ხელოვნებაში
(დასავლური და აღმოსავლური ქრისტიანობის მუსიკალური
გამოცდილება)..... 88

თამარ წულუკიძე
ეროვნული ოპერის დაბადება ამიერკავკასიის
ქვეყნებში 88

მედის კვლევები

ნანა დოლიძე
მეორე ფრონტი - კოვიდის ფენომენიდან
მსოფლიო საინფორმაციო ომამდე 93

ვაჟა ზუბაშვილი
კინოქრონიკა გუშინ, დღეს. ხვალ? 96

ლაურა კუტუბიძე, ლალი ძამუკაშვილი
ინფორმაცია, დეზინფორმაცია და პროკაბანდა
ომის არსენალში 98

გიორგი ჩართოლანი
კულტურა ჰიბრიდული ომის
მედიაკლანდფორმაცია 99

თამთა ცინცაძე
თანამედროვე მულტიმედიალური ფრანგა 102

რევაზ ჭიჭინაძე
თანამედროვე მოქალაქე, როგორც
მედის გამოწვევა 103

თავისუფალი თემების ხელშეწყობა

კინოფესტივალი

ქეთევან პატარაია

ქუთაისი, რაფო გაბრიანი, რაფო ჯიშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობა 107

ხელოვნებათმცოდნეობა

რუსუდან დოლიძე

ევროპული მხატვრობის ტენდენციები ქართული

მხატვრების შემოქმედებაში XIX -XX

საუკუნეების მიჯნაზე (გიგო გაბაშვილის და მოსე თოიძის

შემოქმედების მაგალითზე)..... 109

მზია მილაშვილი, ვალერი მჭედლიშვილი

სერაფიმე საროველის სახელობის პირველი

თაძარი საქართველოში 110

სანდრო მირცხულავა

გია ბუღაძის ფერწერული სერია „სთუმრები“ და

ეროვნული თვითგამორკვევის პრობლემა 1980-იანი

წლების ქართულ დაზღვრულ ფერწერაში 112

ხელოვნების ფილოსოფია

სოფიო მოდებაძე

შემოქმედების თავისუფლების პრობლემა 114

ეტიმოლოგია

ლევან ალიაშვილი

ქადაგობის რიტუალი ლაშარობის

დღესასწაულზე 116

ხათუნა დამიძე

სართულებიანი ფერხულები ქართულ

სახეკვანო დიალექტებში 118

ანა ღვინიაშვილი

ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის

მოდელის ხარისხის კვლევა 120

დილარა შომაგვა

ფემინისტური კრიტიკის მეთოდების შესახებ

სახეკვანო ხელოვნების ისტორიული ანალიზის

კონტექსტში 121

მედიის კვლევები

თეა ჭანტურია
**ეკრანული კულტურა - თანამედროვე
ცივილიზაციის ფლაგმანი 123**
ლევან ჯუღელი
**თელავიზიიდან ნეთფლიქსამდე - XXI საუკუნის
ახალი მედიუმი ალგორითმები და
გემოვნების მოდიფიკაცია 125**

ხელოვნების მენეჯმენტი და კულტურული თურიზმი

ნაირა გალახვარიძე
**ინვესტიციები, კულტურის დიფუზიის 127
განვითარებაში**
ზურაბ ზანგურაშვილი, მალხაზ ჭემმარიტაშვილი
**ეთნოგრაფიული მუზეუმის როლი კულტურულ
თურიზმში (საქართველოს მაგალითზე) 130**
ნიკო კვარაცხელია
**კულტურული თურიზმის პერსპექტივები რეგიონული
დესტინაციების დონეზე (შატლი)..... 131**
ნათია კოპალეიშვილი
**კოკროდუქცია - კინოინდუსტრიის
განვითარების ეტაპი 133**
გიორგი ფხაკაძე
**კულტურა, როგორც კრეატიული მენეჯმენტი
რეგიონის ეკონომიკის განვითარებაში 134**
მაია ლვინჯილია, მალხაზ ლვინჯილია
**კულტურული ღონისძიებების როლი თურისტების
გადაწყვეტილების მიღებაში 136**
დოდო ჭუმბურიძე
**კარძო სემეორის როლი კულტურის სფეროს
ორგანიზაციების გაძლიერებაში 137**

CONTENTS

THEATRE STUDIES

Marina (Maka) Vasadze

Global challenges in world drama and in the latest Georgian performing arts (Performances: Nothing About Us Without Us, Incident In Metro Station, The Green Cat) 139

Maia Kiknadze

Rustaveli Theater during the Patriotic War (1941-1945)..... 140

Tamar Kutateladze

Timing..... 141

Mariam Marjanishvili

The Knight in the Panther's Skin on Paris Stage 143

Tamar Tsagareli

Ares of the XXI century 145

George Tskitishvili

Disaster, called war 146

Sandra Rasvana Cernat

The magic of Luca Ronconi's creation 147

Lasha Chkhartishvili

New Theatrical Form - Online Theater? 149

FILM STUDIES

Zviad Dolidze

American Film and World War I 151

Tamta Turmanidze

The Global Disasters Echo in Cinematography 152

Maia Levanidze

Changing spiritual and moral values in the culture of the 21st century 153

Andronika Martinova

Between Soul searching and Happiness in Far East`s Cultures (images of the global and the personal in the contemporary Bulgarian documentary cinema) 154

Lela Ochiauri

Russian Terror from the Soviet Union to Donbas 156

Manana Paitchadze	
The novel „The Reader“/“Der Vorleser” by Bernhard Schlink and the Movie-Adaptation by Stephen Daldry 2008 – Concept of guilt and punishment	157
Nino Popiashvili	
From Local to Global - from Conflict to War in Literature and Cinematography	159
Giorgi Razmadze	
The Challenge for Cinema and Performance on behalf of Matthew Barney	160
Ketevan Trapaidze	
Sometimes, Reality is Different	161
Giorgi Ghvaladze	
You Can't Live Like That? Manuela Cernat Odessa in flames, a Romanian feature still censored	162
Manuela Cernat	
Odessa in flames, a Romanian feature still censored	164
Marian Țuțui	
Is It Better to Have a Bad Image than to Have No Image at All?	166
Theo Khatiashvili	
“Son of Saul” - a “barbaric” expression of non-articulated pain	167
<u>ART STUDIES</u>	
Ekaterina Bagdavadze	
Power and The Categories of Ornament	169
Nato Genruiri	
De-Heroization of War in Soviet Modernism-Era Sculpture (Vazha Melikishvili’s Memorial Cube in Senaki)	170
Irma Dolidze	
Along the Occupation line	171
Ekaterina Kenigsberg	
The Global and Local Context of Japanese Contemporary Art Triennales	173
Ana Kldiashvili	
Art “Foretells” (Lia Bagrationi’s exhibition “Fall Hazard”) ...	174

Davit Nioradze	
The Idea of Subjugation of Nature In the Georgian Soviet art 1920-1930	
(On the example of The Zahesi construction)	175
Lali Osepashvili	
Images of healing saints in Georgian art	176
Ketevan Ochkhikidze	
„The Last Judgment“ paradigm in Easter and Western Christian church relief sculptures	178
Shorena Pkhakadze	
About the Issue of Sustainable Development Goals and Artistic-Cultural Heritage	179
Tamar (Tamta) Shavgulidze	
Human Body and Global Crisis Analyzing Shifted Representation Strategies in XX-XXI Western and Georgian Visual Art	180

CHOREOLOGY

Ekaterine Geliashvili	
The choreographic sector in Georgia is facing struggles due to the global pandemic	181
Anano Samsonadze	
“Danse Macabre” - Dance of Death	182
Salome Shetekauri	
Globalization as a challenge in Georgian dance culture	183

MUSIC STUDIES

Teona Ugulava	
Peculiarities of sonorous system detection in Ioseb Kechakmadze’s choral cycle “Pshavian Idylls”	185
Marina Kavtaradze	
National Anthem as a Genre of Political Discourse and its Semiotics	187
Gvantsa Ghvinjilia	
Soviet Ideology and the Musical Performing Art	188

Tamar Chkheidze	
Perception of Liturgical Time in Chanting Art of the Middle Ages (Musical experience of Western and Eastern Christianity)	190
Tamar Tsulukidze	
Birth of National Opera in the Countries of the South Caucasus	190

MEDIA STUDIES

Nana Dolidze	
The second Front – From the Phenomenon of Covid to the worldwide information war	192
Vaja Zubashvili	
Film Chronicles Yesterday, Today, Tomorrow?	195
Laura Kutubidze, Lali Dzamukashvili	
Information, disinformation and propaganda in the period of war	196
George Chartolani	
Culture on the Hybrid War Media Platform	197
Tamta Tsintsadze	
The Modern Multimodal Phrase	200
Revaz Tchitchinadze	
The modern citizen as a challenge to the media	201

FREE THEME SECTION

FILM STUDIES

Ketevan Pataraiia	
Kutaisi, Rezo Gabriadze, Rezo Cheishvili	203

ART STUDIES

Rusudan Dolidze	
The influence of European painters on the works of Georgian artists on the threshold of XIX -XX centuries (As illustrated by the works of Gigo Gabashvili and Mose Toidze)	204
Mzia Milashvili, Valeri Mchedlishvili	
The first church of Seraphim of Sarov in Georgia	205

Sandro Mirtskhulava	
G. Bugadze's painting series "Guests" and the Problem of National Self-Determination in Georgian Easel Painting of the 1980s	206

ART PHILOSOPHY

Sophio Modebadze	
The Problem of Freedom of Creativity	208

CHOREOLOGY

Levan Aliashvili	
Sermon Ritual on the Feast of Lasharoba	209
Khatuna Damchidze	
Storeyed Round Dances in Georgian Dance Dialects	211
Ana Gviniashvili	
Quality study of the inclusive dance online lesson model	213
Dilara Shomayeva	
On the issue of methods of feminist criticism in the historical analysis of dance art	214

MEDIA STUDIES

Tea Chanturia	
"Screen Culture - The Flagship Of Modern Civilization"	215
Levan Jugeli	
From Television to Netflix - New Medium of XXI century Algorithms and taste modification	217

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaridze	
Investments in the development of cultural diffusion	218
Zurab Zangurashvili, Malkhaz Cheshmaritashvili	
Role of ethnographic museums in cultural tourism (Georgian examples)	221

Niko Kvaratskhelia	
Perspectives of cultural tourism at the level of regional destinations (Shatili)	222
Natia Kopaleishvili	
Co-production - The development stage of film industry	224
Giorgi Pkhakadze	
Culture as a creative mechanism in the development of the region's economy	225
Maya Gvinjilia, Malkhaz Gvinjilia	
The role of cultural events in tourists' decision making	226
Dodo Tchumburidze	
The Role of the Private Sector in Strengthening Cultural Organizations	227

თეატრმცოდნეობა

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

**გლობალური გამოწვევები მსოფლიო
დრამატურგიასა და უახლეს ქართულ
საშემსრულებლო ხელოვნებაში**

(სპექტაკლები: „არაფერი ჩვენს შესახებ უჩვენოდ“,
„ინციდენტი მეტროში“, „მწვანე კატა“)

- გლობალური გამოწვევები მსოფლიო დრამატურგიასა და ქართულ საშემსრულებლო, სათეატრო ხელოვნებაში.
- ძალადობის თემა სხვადასხვა სოციალურ ფენასა თუ ასაკობრივ ჯგუფებში: ძალადობა ქუჩაში, ძალადობა ოჯახში, სახელმწიფო სტრუქტურების დიქტატი სხვადასხვა სოციალურ ფენაზე. ამის მაგალითებია, 2021-22 წლის სეზონზე, თბილისის სხვადასხვა თეატრში განხორციელებული სპექტაკლები;
- ბიდგოშჩის პოლონური თეატრის (Teatr Polski w Bydgoszczy) და სამეფო უბნის თეატრის კოპროდუქცია „არაფერი ჩვენს შესახებ უჩვენოდ“ რეჟისორმა დათა თავაძემ განახორციელა. სპექტაკლის დადგმის ინსპირაცია კმიშტოვ კიშლიოვსკის დოკუმენტური ფილმებია. ქართული ტექსტის ავტორი - დათო გაბუნია.
- ლევან წულაძის და თემო კუპრავას მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული „ინციდენტი მეტროში“, ლარი პირსის ფილმის „ინციდენტი“ (1967 წ.), გასცენიურებული ვერსიაა (ინსცენირების ავტორები: ლევან წულაძე, თემო კუპრავა). თავად ფილმი ნიკოლას ბაერის ტელესპექტაკლის „მგზავრობა ტერორით“ მიხედვით შეიქმნა. სპექტაკლი ჩვენს ცხოვრებაში არსებულ მტკივნეულ და საჭირობო-როტო საკითხებს ასახავს.

- მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ექსპერიმენტულმა სცენამ კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი შესთავაზა მაყურებელს. ახალგაზრდა რეჟისორმა ლუკა ინჭვირ-ველმა თანამედროვე რუმინელი დრამატურგის, ელის უილკის პიესა – „მწვანე კატა“ – განახორციელა. პიესაშიც (თარგმანი: ანა მირიანაშვილი) და სპექტაკლშიც გარეუბანში მცხოვრებ მოზარდთა პრობლემებია წარმოჩენილი. რეჟისორმა ახალგაზრდა თანამოაზრეთა ჯგუფთან ერთად 16-19 წლის თინეიჯერების ფიქრები, ტკივილები, საზრუნავი, ოცნებები გააცოცხლა სცენაზე.

მაია კიკნაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

რუსთაველის სახელობის თეატრი სამამულო ომის წლებში (1941-1945)

საკვანძო სიტყვები: ქართული დრამატურგია, საშეფო ბრიგადები, პროპაგანდა, ოპტიმისტური სულისკვეთება.

1. მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, საქართველომ არაერთ გლობალურ გამოწვევას გაუძლო - იქნებოდა ეს ომები, რევოლუციები, პანდემიები, ოკუპაცია თუ სხვადასხვა სახის რეპრესიები. (ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ქართვეილები დიდ გავლენას ახდენდა კულტურულ პროცესებზე, მათ შორის თეატრალურ ხელოვნებაზეც). ერთ-ერთი ყველაზე საშინელი გამოწვევა კაცობრიობის ისტორიაში თავისი სისასტიკით და მასშტაბებით იყო მეორე მსოფლიო ომი.
2. ომის დროს, საბჭოთა კავშირში თეატრები არ დაკეტილა. ამ დროს გაჩნდა ახალი დასები, ეგრეთ წოდებული სა-შეფო ბრიგადები, რომლებიც ჯარის ნაწილებსა და ჰოს-

პიტლებში მართავდნენ წარმოდგენებს. საქართველოში არაერთი მსახიობი იყო გაერთიანებული საშეფო ბრიგადებში. ქართველი მსახიობები იბრძოდნენ, როგორც ფრონტზე, ასევე ზურგში. შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრიდან ბევრი მსახიობი, სცენის მუშა, მოკარნახე და ორკესტრის მსახიობი გაიწვიეს, რომლებიც შინ არ დაბრუნდნენ.

3. რუსთაველის თეატრმა 1941-1945 წლებში 18 ახალი პრემიერა გამოუშვა. აქ იდგმებოდა კლასიკა, პატრიოტული პიესები, კომედიები და ომის თემაზე დაწერილი თანამედროვე ქართული პიესები.
4. ომის დროს თეატრს თავისი ვალდებულებები გააჩნდა. მას პროპაგანდის დანიშნულება ჰქონდა. თეატრს უნდა ჩაესახა მაყურებელში ოპტიმისტური განწყობა, გამარჯვების რწმენა. წარმოეჩინა საბჭოთა ჯარისკაცის თავდადება. მებრძოლი ადამიანის გმირული სული, ქვეყნისათვის თავგანწირვა.
5. 1941 წელს, რეჟისორმა დოდო ალექსიძემ განახორციელა გერმანელი ებრაელი მწერლის, ფრიდრიხ ვოლფის პიესა „პროფესორი მამლოკი“, რომელიც ანტიფაშისტური სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული.
6. მეორე მსოფლიო ომის დროს, ქართული დრამატურგია არ გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სიახლეებითა და მაღალმხატვრული ნიმუშებით, უფრო მეტიც, ამ პერიოდში ომის თემაზე ცოტა პიესა დაიწერა, ამდენად, რუსთაველის თეატრს არჩევანის საშუალებაც არ ჰქონდა და რაც დაიწერა, ყველა პიესა დაიდგა. (მაგ., გ. მდივანი - „ბატალიონი მიდის დასავლეთისკენ“, გ. მდივანი - „მოსკოვის ბჭესთან“, ს. კლდიაშვილი - „ირმის ხევი“).
7. ისევე, როგორც საბჭოთა კავშირის თეატრებმა, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მოსახლეობაში ოპტიმისტური განწყობილების შექმნასა და პატრიოტული იდეების გავრცელებაში.

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

ჟამიანობა

თანადროული სინამდვილე უაღრესად საინტერესო, მრავალი გაუთვალისწინებელი სირთულით დატვირთული აღმოჩნდა, რაც თავისთავად ახალ გამოწვევებს გვთავაზობს, უსწრაფესად მოითხოვს ჩვენგან სულ უფრო ახალ, არაპროგნოზირებად სინამდვილესთან ადაპტირებას, კრიტიკულ აზროვნებას, მობილურობას, სწორი რეაგირების ფორმების შექმნას. ვფიქრობ, ამ არცთუ უხიფათო რეალობაში თავად სათეატრო ხელოვნების მოღვაწეებმაც უნდა გაითვალისწინონ შექმნილი სიტუაცია და მოიძიონ ახალი ათასწლეულის მთავარ პრობლემებზე ზუსტი რეაგირების ხერხები, საზოგადოებასთან ურთიერთობის ამაღლების, კონსოლიდაციის, შექმნილ კრიზისულ ყოფაში მესამე ხელი-სუფლების აღსრულების პრაქტიკულად საჭირო მეთოდები.

XX საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისში კვლავ გაისმა ჩვენი ყოველდღიური ყოფისათვის თითქმის გაუცხოებული ცნებები, პანდემიათა სერია, ომი, ფაშიზმი, სამყაროს აღსასრულის მოახლოების, განკითხვის დღის, მეორედ მოსვლისა თუ სხვა მოსალოდნელი აპოკალიფსური თემები. საზოგადოებამ ისევ გაიხსენა გასული საუკუნის დასაწყისში შექმნილი, ამჟერად თითქოსდა მოძველებული ნაშრომები და პიესები, ახალი თვალთახედვით დაიწყეს ახლო წარსულის გაჩხრეკა, რთული პერიოდების ანალიზი. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი, სასიცოცხლოდ აუცილებელი გახდა გონივრული სიმშვიდის შენარჩუნება, ჯანსაღი აზროვნების გააქტიურება, სწორი დასკვნების გამოტანა. გაცხადდა, რომ

ისტორია მეორდება და XXI საუკუნის დასაწყისი ლამის ნათესაურ კავშირში იმყოფება XX საუკუნის 20-იან წლებთან. ამიტომაც გამორჩეულად საინტერესო აღმოჩნდა კამიუს „შავი ჭირი!“, მრავალი წლის მანძილზე უტოპიურ თხზულებებად აღიარებული ნაშრომები. თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკაც შეეხმინა ჩვენს რეალობაში წარმოქმნილ ცვლილებებს. მიმდინარე სეზონში დაიდგა სოსო ნემსაძის განხორციელებული კარლ ჩაპეკის „თეთრი ჟამი“, ალექსანდრე ქანთარიას „მარიამობის თქვე 1924“, სულ მალე ვიხილავთ თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმულ არტურ მილერის „სეილემის პროცესს“ და სხვა. მიუხედავად იმისა, რომ შესაძლოა ჯერ კიდევ სტუდენტი მსახიობებისთვის ძალზე მტკივნეული, ჯერ კიდევ ბოლომდე გაუცნობიერებელია უფროსი თაობის მიერ შემოთავაზებული პრობლემების სიღრმისეული წვდომა, ვფიქრობ, აუცილებელია კვლავ გავიხსენოთ და გავიაზროთ ჩვენი ისტორიის უმნიშვნელოვანესი პერიოდი, სისხლიანი წლები, სახელოვანი ავტორების ნააზრევი, მათ მიერ შეფასებული მსოფლიო ისტორიის მრავალმხრივ ტრაგიკული XX საუკუნის 20-30-იანი წლების კატაკლიზმები, მით უფრო, რომ შესაძლოა მართლაც იკვეთებოდეს მასთან გარკვეული პარალელები.

მარიამ მარჯანიშვილი,
ფილოლოგიის დოქტორი
ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული
მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელი

„ვეფხისტყაოსანი“ პარიზის სცენაზე

*საკვანძო სიტყვები: „ვეფხისტყაოსანი“, სერჟ ლიფარი,
ბალეტი „შოთა რუსთაველი“, რეჟებ ჟორდანია,
მონტე-კარლოს ოპერა.*

XIX საუკუნის 80-იანი წლების დამდეგს საქართველოში „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა და დასურათება გიორგი ქართველიშვილმა ითავა. ხოლო ემიგრაციაში ამ გენიალური ქმნილების პარიზის საბალეტო სცენაზე წარმოდგენის დაფინანსება მეცენატმა ემიგრანტმა ბერიძემ განახორციელა, რომლის შესახებაც საინტერესო მოგონებას გვაწვდის რეჟებ ჟორდანია თავის წიგნში „გავიზარდე ლევილიში“: „დედაჩემს დაებადა აზრი, დაედგა ბალეტი მეთორმეტე საუკუნის დიდი ქართველი პოეტის – შოთა რუსთაველის პოემის – „ვეფხისტყაოსნის“ თემაზე. მისი წამოწყება წარმატებით დაგვირგვინდა“.

გადაიჭრა ფინანსური და პასუხისმგებლობის საკითხები. მთავარ მონაწილეებთან დაიდო კონტრაქტები. მალე ელისეის მინდვრების ერთ-ერთ დარბაზში რეპეტიციებიც დაიწყო. შეკრებები ყოველდღიურად დილის ათი საათიდან ოთხ საათამდე იმართებოდა. ბალეტის ხელმძღვანელი სერჟ ლიფარი, ყველაფერს წარმართავდა და ქორეოგრაფიც თვითონ იყო. მოწვეულთა შორის იყო ნიკოლაი ევრეინოვი, ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი და მსოფლიო სცენებზე დადგმული მრავალი პიესის ავტორი, რომელსაც შოთა რუსთაველის პოემის მიხედვით დადგმული ბალეტის სცენარის დაწერა დაევალა.

ევრეინოვმა სცენარში ჩართო ეპიზოდები რუსთაველისა და თამარ მეფის ცხოვრებიდან, რადგან პოეტმა თავისი

ქმნილება ამ უკანასკნელს მიუძღვნა. ბალეტის დადგმაზე მოწვეულ იყვნენ ასევე რუსი მხატვრები ნატალია გონჩაროვა და მიხაილ ლარიონოვი, რომელთაც დეკორაციები და კოსტიუმები შექმნეს.

ლიფარმა ქორეოგრაფიულ კონსულტანტად რუსული ბალეტის მხცოვანი მანესტრო მოიწვია, რომლის გასაოცარი გონების წყალობით განხორციელდა მოძრაობის, რიტმის გამოსახვის ცალკეული დეტალების წარმოდგენა.

ვინაიდან ბალეტი „შოთა რუსთაველი“ ახალი დადგმა იყო სცენაზე, ლიფარს მოუხდა ღრმად შეესწავლა ბალმონტისეული რუსულად ნათარგმნი პოემა და მხატვარ მიხაილ ბინის მიერ დასურათებული ქართული „ვეფხისტყაოსანი“, რათა გაეთავისებინა ყველა დეტალი თუ მიზანსცენა. ამიტომაც იყო, რომ ლიფარმა ბალეტში ქართველი მოცეკვავე პეტრი-აშვილი მოიწვია, მისთვის ქართული ცეკვისათვის დამახასიათებელი საბალეტო პას გასაცნობად, რადგან დადგმაში ქართული დეტალის შეტანა აუცილებელი იყო.

ბალეტზე მუშაობა არნახული ტემპით მიმდინარეობდა. სერჟ ლიფარმა ახალი შემოქმედებითი მეთოდი შემოიტანა. როგორც წესი, ქორეოგრაფი ჯერ მუსიკას ირჩევს, ან მუსიკა მისთვის სპეციალურად იწერება, რომლის მიხედვითაც იგი დგამს ცეკვებს. ბალეტი „შოთა რუსთაველში“ კი ყველაფერი პირიქით მოხდა: ლიფარმა ჯერ ცეკვები დადგა, ხოლო კომპოზიტორებმა კი მუსიკა ქორეოგრაფის მიერ შემუშავებულ სქემაზე შექმნეს.

სამწლიანი რეპეტიციების შემდეგ 1946 წლის გაზაფხულზე მონტე-კარლოს ოპერაში პრემიერა შედგა. პარიზის სცენაზე ბალეტის წარმოდგენა პრემიერის შემდეგ ოთხჯერ გაიმართა. მერე კი შოთა რუსთაველის პოემის მიხედვით დადგმული ბალეტი სცენიდან გაქრა და აღარასოდეს დაბრუნებულა. დღესაც არავინ იცის, თუ რა ბედი ეწვია მუსიკას, დეკორაციებსა თუ კოსტიუმებს.

ახლისაკენ მისწრაფება ადამიანის წარმოსახვის პირველი მოთხოვნილებაა და საბოლოოდ, აშკარად გამოიკვეთა

ის ჭეშმარიტება, რომ ქართული პოლიტიკური ემიგრანტებისა და საბალეტო დასისათვის შემოქმედებით ტკობაზე უფრო დიდი სიამოვნება არ არსებობდა. მით უფრო, როცა საქმე ქართველებისათვის უძვირფასეს საგანძურს - შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ ეხებოდა.

თამარ ცაგარელი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრმცოდნე. თბილისის მერიის მუზეუმების გაერთიანების სტრუქტურული ერთეულის - ვახტანგ ჭაბუკიანის მემორიალური ბინა-მუზეუმის კურატორი

XVI საუკუნის არესი

ძველი ბერძნული მითოლოგიიდან ყველასთვის ცნობილია არესი (Arēs), ომის მრისხანე ღმერთი, ზევსისა და ჰერას ძე, რომელიც, უპირისპირდება ათენა ქალღმერთს - სამართლიანი ომის მფარველს. არესი, როგორც ცნობილია, თავდაპირველად (ჰომეროსის ხანამდე) ქთონური ბუნების (ქვესკნელის) ღვთაება იყო, როგორც კეთილდღეობის, ისე სიკვდილის მომტანი, შემდგომში კი – მხოლოდ სიკვდილისა და უბედურებისა.

დღეს, XVI საუკუნეში ომის მრისხანე ღმერთი მძვინვარებს მსოფლიო რუკაზე აღნიშნულ გარკვეულ ტერიტორიებზე და საზოგადოება, რეალურად თუ გარდასახვით, სახელოვნებო სივრცეში, განიცდის მის შედეგებს: როგორც ფიზიკურ, ასევე მორალურ გარდაცვალებას. როგორც ცნობილია, ომისა და სიკვდილის თემა, ისტორიულად, არა ერთი ლიტერატორისა თუ ხელოვანის ინტერესის საგანი ყოფილა,

სადაც ნათლად წარმოჩინდება ადამიანის უსუსურობა და უსუსურობის შედეგად გამოწვეული ფსიქო-ფიზიკური აშლილობა თუ სიკვდილის აქტამდე და მის განხორციელებაამდე მისვლა. სწორედ, პიროვნების „კარდიოგრამული ნილაბი“ შექმნა პოლონელმა რეჟისორმა ინგმარ ვილკვისტმა (ნამდვილი სახელი და გვარი იაროსლავ შვერში (Jarosław Świercz), რომელიც თავისი შემოქმედებით თანამედროვე პოლონური თეატრის ერთ-ერთი გამორჩეული, მნიშვნელოვანი ფიგურაა. ვილკვისტის პიესები ხშირად იდგმება არა მარტო პოლონეთში, არამედ ევროპისა და ამერიკის სხვადასხვა ქვეყანაში. არც ქართველი რეჟისორები დარჩენილან გულგრილად ამ დრამატურგის შემოქმედებით და, დღეს, როცა რეალურად გაგვახსენა საკუთარი ძალაომის მრისხანე ღმერთმა არესმა, რომელმაც უკრაინაში „დაიდო დროებითი თავშესაფარი“, თბილისში, გრიბოედოვის თეატრის სცენაზე რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი აცოცხლებს ვილკვისტის დრამას „ჰელვერის ღამე“ და მაყურებელს წარმოუდგენს ინტელექტუალურ სპექტაკლს ფსიქო-დრამატულ, ფსიქო-სოციალურ ჭრილში აგებულს. მიუხედავად იმისა, რომ ამბავი XX საუკუნის 30-იანი წლების ევროპაში, კონკრეტულად კი, პოლონეთში ვითარდება, ჩვენთვის, მაყურებლებისთვის, ეს ორი პერსონაჟი და გარე სამყაროს შორის არსებული დაძაბული დამოკიდებულება, ურთიერთობა, ნაცნობია და მტკივნეული. მიზანი მიღწეულია, როგორც დრამატურგის, თუნდაც ამ ერთი პიესით, ასევე, რეჟისორ გიორგი მარგველაშვილის სპექტაკლით „ჰელვერის ღამე“. ამის მიზეზი კი, რეალური ცხოვრებისეული მოქმედებაა, რომელსაც თავისი სპეციფიკურობა ახასიათებს. იგი წარმოიშობა, როგორც პიროვნების, გმირის, ნების გამოხატვის შედეგი და თავის განხორციელების გზაზე მას წინ არაერთი დაბრკოლება ხვდება: სხვა გმირების საპასუხო მოქმედება იწვევს კონფლიქტურ დაპირისპირებას და ბრძოლას, რომლის გარეშე როგორც დრამის, ასევე სპექტაკლის არსებობა შეუძლებელია. ვლინდება კონფლიქტი,

რადგან კონფლიქტებით სავსე სიტუაციები და ხასიათები ქმნიან დრამის, როგორც ჟანრის ნიადაგს, განსაზღვრავენ მისი არსის მთელ ზნეობრივ მნიშვნელობას.

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

უბედურება, სახელად ომი

განმანათლებლობის ეპოქის (XVIII საუკუნე) ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ფრანგი მოაზროვნე, პოეტი, პროზაიკოსი, პუბლიცისტი, ფილოსოფოსი, ისტორიკოსი, დრამატურგი, ვოლტერი (1694-1778) აღნიშნავდა, რომ ომი ერთდროულად უბედურებაცაა და დანაშაულიცო. ალბათ, ამ ძალზე ლაკონიურ გამონათქვამში ამომწურავადაა ამოხსნილ-შეფასებული ომის არსი. თავისი არსებობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის განმავლობაში, ვერც ერთ ეპოქაში კაცობრიობამ ვერ მოახერხა ამ დამანგრეველი ძალისა და შედეგის მქონე გლობალური კატასტროფის, აპოკალიფსის სრულად თავიდან აცილება. ყოველივე ამან კი რა მსხვერპლი, ნგრევა მოიტანა, მეტ-ნაკლებად, ესეც ყველასთვის ცნობილია.

ნაშრომში საუბარია იმაზე, რომ ეს პრობლემა ყველა ეპოქაში აქტუალური გახლდათ. ბუნებრივია, იგი თეატრის მოღვაწეებსაც აღელვებდათ. ამის სამაგალითოდ, ავტორი საუბრობს ორ პიესაზე, რომლებიც სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ქვეყანაშია შექმნილი. ესენია: ანტიკური ბერძნული კომედია „ლისისტრატე“, ავტორი არისტოფანე (დაბადებული დაახლოებით, ძველი წელთაღრიცხვის 446, გარდაცვლილი 387-სა და 380 წლებს შორის) და ფრანგული ინტელექტუალური დრამა „ტროას ომი არ იქნება“, ავტორი ჟან ჟიროდუ (1882 - 1944). მხოლოდ ამ ორი მაგალითითაც

ნათელია, თუ რამდენად საჭირობოროტო, აქტუალური იყო ომისა და მშვიდობის თემა ყველა ეპოქაში.

როცა ომი სამყაროს გრიგალივით გადაუვლის, შედეგად მხოლოდ ნანგრევები და სასაფლაოები არ გვრჩება. არანაკლებ ტრაგიკულია ის ჭრილობები, რომლებსაც იგი ცოცხლად გადარჩენილებს გულსა და ტვინში უტოვებს. ბევრი მათგანი ამ სინდრომს მთელი სიცოცხლე თავს ვერ აღწევს.

სანდრა რასვანა ჩერნატი,
ბუქარესტის ეროვნული თეატრისა და კინოს
უნივერსიტეტის ლექტორი

ლუკა რონკონის შემოქმედების მაგი

თანამედროვე ევროპული თეატრისა და ოპერის საკულტო პიროვნება, აბსოლუტური ინტელექტუალი, იტალიელი რეჟისორი ლუკა რონკონი, უპირველეს ყოვლისა, სცენის ფილოსოფოსი იყო. რეფორმატორი, მხატვარი, რომლისთვისაც თეატრი და ოპერა არ იყო გამიჯნული ისტორიის ფილოსოფიისგან, შილერის შეხედულებით, სცენა გვიპირისპირებს როგორც ისტორიას, აგრეთვე უკანასკნელ სამსჯავროს. ლუკა რონკონისთვის ტექსტი, დრამატული თუ მუსიკალური, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი სამყაროს გამოხატვის საშუალებაა. შესაბამისად, სპექტაკლის მთავარი ავტორი არის რეჟისორი და არა დრამატურგი ან კომპოზიტორი, ტექსტი და მუსიკა მხოლოდ სცენური ფონი უნდა იყოს ორიგინალურობისთვის. ამიტომ, მის შემოქმედებას ხშირად უსტვენდნენ კონსერვატიული ოპერის მაყურებლები, რომლებიც დაბნეულნი იყვნენ მისი ინოვაციური ხედვით.

ის უარს ამბობს ჩვეულებრიობაზე და ამცირებს კავშირს მუსიკასა და სიტყვებს შორის. რინკონიმ ყურადღება გაამახვილა სიმღერის რეალურ ფუნქციაზე, დაწყებული უკიდურესად მარტივი, მაგრამ, ზოგადად, უგულვებელყოფილი აქსიო-

მიდან „თითოეული ტექსტი ასხივებს საკუთარ სივრცეს“. მას სურს გააუქმოს ძველი კლიშეები – „აზრი, რომ საზოგადოება ვიოლეტას კაბას აქლემებით მოქარგვას ელის და კავალერიის ეკლესია იმავე ადგილას დადგმულიყო“ – მან თანაბარი ზიზღით უარყო ნატურალისტური და ფერწერული ხედვა.

ამის ნაცვლად მან ყურადღება გაამახვილა ოპერის სოლისტებთან ურთიერთობაზე. ფსიქოლოგიური მოტივებით არ ინტერესდებოდა და ნამდვილად არ იყო მსახიობის/მომღერლის პერსონაჟთან იდენტიფიკაციის კლასიკური თეორიის გულშემატკივარი. როდესაც დაევალა პროექტის „L'incoronazione di Poppea“ განხორციელება, გადაწყვიტა სპეციალური სემინარის გამართვა მომღერლებისთვის, რათა შეესწავლათ მონტვერდისდროინდელი რეციტარული კანტანდოს სტილი. მოგვიანებით სემინარი დრამატული ხელოვნების აკადემიის სასწავლო გეგმაში დაამატეს.

რინკონის შემოთავაზებული ხელახალი თეატრალიზაცია ამბიციურ ინტელექტუალურ პირობას ეფუძნება: დააკავშიროს მისი თანამედროვეების კულტურული სამყარო იტალიური ბაროკოს ოპერის ბრწყინვალე მემკვიდრეობასთან. მისი ესთეტიკური რეფორმა ძვირფასი ეროვნული ფასეულობების მიზანმიმართული და ღირებული გამოჯანსაღების შედეგი იყო.

2008 წლის ევროპული თეატრალური დაჯილდოების ცერემონიაზე წარმოთქმული სიტყვა დღემდე აქტუალურია: „მჯერა, რომ „ევროპის პრიზის“ დაარსება შესაძლებლობას მოგვცემს დაფიქრდეთ კავშირზე, რომელიც ჩვენ ყველამ, ჩვენი საქმიანობით უნდა დავამყაროთ ევროპულ ჰორიზონტსა და ეროვნული იდენტობის გადარჩენას შორის, რომელშიც წარმოდგენილი უნდა იყოს თითოეული ევროპული ქვეყნის თეატრალური ცივილიზაცია. ჩვენ უნდა გამოვიყენოთ ხელოვნება და კულტურა ბარბაროსების წინააღმდეგ“.

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

ახალი სათეატრო ფორმა - ონლაინ თეატრი?

აისახება, თუ არა პანდემიით განპირობებული გამოწვევები და ცვლილებები ხელოვნების, კერძოდ, სათეატრო ხელოვნების შემდგომ განვითარებაზე, პანდემიის დასრულების შემდეგ უფრო ნათელი გახდება, თუმცა ჩვენ უკვე ვართ ახალი ჰიბრიდული ხელოვნების გაჩენის მომსწრენი. პანდემიამ, რომელიც სამყაროს თავს მოულოდნელად დაატყდა, საგრძნობლად შეცვალა მსოფლიოს დღის წესრიგი. დაწესდა ახალი რეგულაციები, დაირღვა ჩვეული ცხოვრების წესი, სამყარო უამრავ სირთულეთა პირისპირ მოუშვადებელი აღმოჩნდა.

პანდემიით შექმნილი მოცემულობიდან გამომდინარე, ხელოვნებაც, ისევე, როგორც მრეწველობა-წარმოების თითქმის ყველა სფერო, იძულებული აღმოჩნდა თამაშის ახალ წესებს შეჰგუებოდა და ჯერ გადარჩენის, ხოლო შემდეგ განვითარების გზები ეპოვა. ხელოვნების ახალ თუ ძველ დარგებს შორის საშემსრულებლო ხელოვნება ერთადერთია, რომელიც მაყურებელთან ცოცხალ კომუნიკაციაზეა დაფუძნებული. სწორედ, ცოცხალი ურთიერთობაა მისი ერთ-ერთი მთავარი ძალა. ცოცხალი ურთიერთობის პლატფორმა თეატრს პანდემიამ ჩამოართვა.

სათეატრო პროდუქტი ცოცხლობს მხოლოდ მაშინ, როცა მას ჰყავს თუნდაც ერთი ცოცხალი მაყურებელი. პანდემიის პირობებში კი, სათეატრო ხელოვნებას შეექმნა ავთენტური ფორმით არსებობის საფრთხე. პანდემიამ წარმოშვა ახალი ტიპის ხელოვნება, რომელიც გამოიხატა თეატრისა და კინო-ხელოვნებების სინთეზურ, ჰიბრიდულ პროდუქტში, რომელსაც პირობითად შეგვიძლია ონლაინ თეატრი ვუწოდოთ.

არსებობის ასეთი ფორმა ძირეულად, კონცეპტუალურად და რადიკალურად ეწინააღმდეგება თეატრის არსს. თეატრი ყოველთვის უმკლავდებოდა წინააღმდეგობებს, გამოწვევებს, ითვისებდა ტექნოლოგიურ პროგრესს, ნერგავდა მას და თავის სასარგებლოდ, განვითარებისთვის იყენებდა, მაგრამ „დისტანციურად“ არასდროს უარსებია, მაყურებელთან უშუალო კომუნიკაციის, ირიბი ან პირდაპირი ინტერაქციის გარეშე. მაგრამ შეუძლია თეატრს მაყურებელთან ცოცხალ ურთიერთობაზე უარის თქმა?

კინომსოფენობა

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

ამერიკული კინო და პირველი მსოფლიო ომი

1914 წლის ზაფხულში, როდესაც ევროპის ტერიტორიაზე დაიწყო პირველი მსოფლიო ომი, ამერიკის შეერთებული შტატები, სხვადასხვა მიზეზის გამო, არ ჩაერთო მასში 1917 წლის აპრილამდე. რასაკვირველია, ამ გლობალურმა მოვლენამ მსოფლიოში ბევრი რამ შეცვალა და მათ შორის, კინოს განვითარებასაც დაატყო კვალი.

ომის წინა პერიოდსა და ომის პირველ ხანებში ჰოლივუდურმა კინოკომპანიებმა წარმატებით ჩამოაყალიბეს ვერტიკალურად ინტეგრირებული სტრუქტურები, რაც ნიშნავდა იმას, რომ თითოეულს უკვე ჰქონდა მუშაობის სამი ძირითადი მიმართულება: ფილმების წარმოება, მათი დემონსტრაცია საკუთარ კინოთეატრებში და მათი დისტრიბუცია როგორც აშშ-ის ტერიტორიაზე, ისე საზღვარგარეთ. ასეთი სისტემა ჰოლივუდმა გადაიღო ევროპელებისაგან, რადგან მანამდე ცნობილმა კინომაგნატებმა: შარლ პატემ და ლეონ გომონმა საფრანგეთში და ოლე ოლსენმა დანიაში შექმნეს მსგავსი სისტემები, თუმცა ომის დაწყებისთანავე ევროპელების ამ, ერთი შეხედვით, მყარსა და საიმედო სტრუქტურებს სერიოზული საფრთხე დაემუქრა და მალე სამივე მათგანი ერთი მეორის მიყოლებით ჩამოიშალა. ამას გარდა, ამერიკელებმა „ძველი სამყაროს“ კინემატოგრაფისტებისაგან გადაიღეს სხვა სტრატეგიული, ტექნიკური, ჟანრობრივი, სარეჟისორო, სამონტაჟო და ა. შ. თავისებურებებიც, რამაც ხელი შეუწყო მათი მძლავრი და მწყობრი კინობიზნესის დამკვიდრებას.

მართალია, ომში ჩაბმული ევროპული სახელმწიფოები ფილმებს აწარმოებდნენ, მაგრამ მათი რაოდენობა საგრ-

ძნობლად დაეცა, რამეთუ ბევრი ევროპელი კინემატოგრაფისტი არმიაში გაიწვიეს, კინოსტუდიების ნაწილი სამხედრო მიზნებისათვის გადააკეთეს (საწყობები, ჰოსპიტლები და ა. შ.), არაერთი კინოოპერატორი მიაგვლინეს სამხედრო შტაბებში, სადაც შეიქმნა საგანგებო განყოფილებები, რომლებსაც ევალეობდა კინოქრონიკის გადაღება და მიმდინარე საომარი მოქმედებების ოპერატიული გაშუქება. ამით ისარგებლეს ამერიკულმა კინოკომპანიებმა და ევროპის კინოთეატრებს ბლომად შესთავაზეს თავიანთი კინოპროდუქცია. აქედან იღებს სათავეს ჰოლივუდის მიზანმიმართული შეჭრა ევროპულ კინობაზრებზე, თუმცა ამ პროცესს ზოგიერთ ევროპულ ქვეყანაში (მაგ., დიდ ბრიტანეთში) უფრო ადრეც ჰქონდა ადგილი. სწორედ პირველი მსოფლიო ომის წლებიდან იწყება ჰოლივუდის ჰეგემონია საერთაშორისო არენაზე, რაც მოულოდნელზე დიდხანს გაგრძელდა.

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

ბლობალური კატასტროფების გამოძახილი კინემატოგრაფში

კაცობრიობის ისტორიის განმავლობაში მომხდარი ომები, პანდემიები, ეკოლოგიური ცვლილებები თუ კატასტროფები სხვადასხვა სახით ყოველთვის აისახებოდა ხელოვნებაში. მასშტაბური ეპიდემიების პერიოდში ადამიანებში ძლიერდებოდა სამყაროს დასასრულის შიში და ეს განცდა გარკვეულ მხატვრულ სახეებად ტრანსფორმირდებოდა.

კინემატოგრაფში, ჯერ კიდევ მისი განვითარების გარიჟრაჟზე ჩნდება ფილმები კატასტროფებზე, სადაც სუჟეტური

ხაზი მოახლოებული თუ მიმდინარე კატასტროფის ფონზე ვითარდება. ამ მიმართულების ფილმებთან დაკავშირებით გარკვეული აზრთა სხვადასხვაობა არსებობს, სპეციალისტთა ნაწილი მათ დამოუკიდებელ ჟანრად მიიჩნევს, ნაწილი კი, ტრილერის ერთგვარ ქვეჟანრად თვლის. მაგრამ, მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა, ფაქტია, რომ ამ ლამის თავად კინემატოგრაფის თანატოლმა ჟანრმა, რომლის პირველი ნიმუშები შეგვიძლია ჟორჟ მელიესთან და ბრაიტონის სკოლის წარმომადგენლებთან აღმოვაჩინოთ, გაუძლო დროს და პერიოდულად საკმაოდ მოთხოვნადიც ხდება, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც კაცობრიობა გლობალური გამოწვევების წინაშე დგას.

ხშირად კატასტროფის ფილმების სიუჟეტი რეალური სტიქიური მოვლენებითა თუ ტექნიკური კატასტროფებით არის შთაგონებული, მაგრამ ზოგჯერ თავად ეს ფილმები ერთგვარად წინასწარმეტყველებენ მომავალს და მათში აღწერილი მოვლენები, გარკვეული სახეცვლილებით, რეალურადაც ხდება. მაგალითად, კორონავირუსის პანდემიის პერიოდში აქტუალური გახდა 2011 წელს გადაღებული ფილმი „ინფექცია“, რომლის სიუჟეტიც პრაქტიკულად 2020 წლის მოვლენებს იმეორებდა.

საინტერესოა, ერთგვარად გავყვით კატასტროფის ფილმის ჟანრის ევოლუციას, გავავლოთ პარალელები რეალურ მოვლენებსა და ამ სურათებში აღწერილ ამბებს შორის, რა დროს და რატომ აქტიურდება მოთხოვნა მსგავსი ხასიათის ფილმებზე, ვიმსჯელოთ იმ მიზეზებზე, რომლებიც განაპირობებენ თავად ჟანრის პოპულარობას.

მაია ლევანიძე,
ასოცირებული პროფესორი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

სულიერი, მორალურ-ზნეობრივი ღირებულებების სახეცვლა 21-ე საუკუნის კულტურაში

21-ე საუკუნე 2001 წლის 11 სექტემბრის ტერაქტით დაიწყო, რომელმაც ამერიკის, როგორც ზესახელმწიფოს მითი დაანგრია. ამ ფაქტს მოჰყვა მსოფლიო ტერორიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის დაწყება, ავღანეთის, ერაყის ომები, სამოქალაქო ომი სირიაში, განახლებული კონფლიქტები კავკასიაში, რევოლუციური მოვლენები პოსტსაბჭოთა სივრცეში და ა.შ დროში გაწეილ საომარ მოქმედებებს, აქტიურ დესტრუქციულ ცვლილებებს, მუდმივად ნეგატიურ გარემოში არსებობას 2020 წელს დაემატა ახალი ვირუსი, რომელსაც მსოფლიოში კოლოსალური რაოდენობის მსხვერპლი მოჰყვა. უხილავი მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში ადამიანებს გაუჩნდა ფიზიკური განადგურების შიში, დაუცველობის სინდრომი. გაჩნდა ამ გრძნობით გაერთიანებული მიკროსამყაროებში ჩაკეტილი საზოგადოება. ეს პროცესები ერთგვარად „დაავიღვივინა“ რუსეთ-უკრაინის ომმა, რომელმაც სამყარო ორ ნაწილად გაყო: რუსეთი და დანარჩენი მსოფლიო.

21-ე საუკუნის კულტურა, რეალობაში არსებულ პროცესებს სხვადასხვა ფორმით ასახავს, თუმცა ამ სხვადასხვაობაში შესაძლებელია ერთი გამაერთიანებელი „ნიშნის“ დანახვა. ატმოსფერო, განწყობა, გარემო, რომელიც სულ უფრო მწვავედ აყენებს ადამიანის შინაგანი, სულიერი კრიზისის თუ გრძნობათა, ტრადიციული ღირებულებების რადიკალური სახეცვლის საკითხს. როგორი გახდა 21-ე საუკუნის კატაკლიზმების ფონზე განვითარებული თანამედროვე საზოგადოება, ადამიანი, რა მორალურ-ზნეობრივი კატეგორიებით, ურთიერთობებით, გრძნობათა სპექტრით გამოირჩევა

ის? მიხეილ ჰანეკეს „სიყვარული“ (2012) ანდრეი ზვაგინცევის „უსიყვარულო“ (2017) და ჯონ ჰო ბონის „პარაზიტები“ (2019), ვფიქრობ, სხვადასხვა კულტურათა წიაღში შექმნილი ნამუშევრების ანალიზი საშუალებას იძლევა პასუხი გავცე ამ კითხვას.

ანდრონიკა მარტონოვა,
ასოცირებული პროფესორი,
კინოხელოვნების დეპარტამენტის ხელმძღვანელი,
ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემიის ხელოვნების
კვლევითი ინსტიტუტი

სულისა და ბედნიერების ძიება შორეული აღმოსავლეთის კულტურებში

(გლობალური და პერსონალური სახეები თანამედროვე
ბულგარულ დოკუმენტურ კინოში)

წარმოდგენილი ნაშრომი მოიცავს რამდენიმე ბულგარულ დოკუმენტურ ფილმს, რომლებშიც განხილულია ბედნიერების ცნება და აღწერილია ბულგარელების მიგრაცია შორეულ და უცნობ ტერიტორიებზე. ნამუშევრები შექმნილია ახალგაზრდა და საყოველთაოდ აღიარებული ავტორების მიერ: ატანას კუცევის „ჭეშმარიტი ბედნიერება“ (2016), ბორისლავ კარამელსკისა და ანტონი კრასტევის „უხილავი ძაფები“ (2016), მარიო მარკოვის „გამარჯობა, პაპუა!“ (2009) და პანჩო ცანკოვის „ნიანგის გრძელი გზა“ (2011). ეს სათაურები წარმოადგენს როგორც შორეული აღმოსავლეთის კულტურულ მრავალფეროვნებას (ნეპალი, ინდოეთი, პაპუა-ახალი გვინეა), ასევე ასახავს ბულგარელს, როგორც ეგზოტიკურსა და განსხვავებულს. მიუხედავად იმისა, რომ სტილითა და რეჟისორული მიდგომებით ძალიან განსხვავებულია თითოეული მათგანი, ამ დოკუმენტურ ფილმებს მნიშვნელოვანი საერთო საფუძველიც აქვთ. მათში სწორედ

სულიერი ჰარმონიისა და ბედნიერების ძიების იდეაა გად-
მოცემული და ემსახურება განსხვავებების დაძლევის რე-
ლიგიური, ეთნიკური და კულტურული მრავალფეროვნების
მხრივ. ზემოთ ხსენებულ დოკუმენტურ ფილმებში, აგრეთვე,
განსაკუთრებული აქცენტი კეთდება გლობალური სამყაროს
გამოწვევებზე: იდენტობისა და სულიერი წარმომავლობის
შენარჩუნება მზარდ მატერიალურ სამყაროში. ამავე დროს,
ისინი ეძებენ იმ ღირებულებებს, რომლებიც კი არ ყოფს,
არამედ აერთიანებს კაცობრიობას.

კინო და ტელევიზია, როგორც მასმედია, თავისუფალი
სივრცეა ხელოვნების სხვადასხვა სფეროთა, კულტურათა
და ფენომენტთა შორის კონტაქტისთვის (ფილმი სინკრე-
ტულია). კინოხელოვნება ადვილად ახდენს კულტურული
იდენტობის დეცენტრალიზაციას მისი დამაჯერებელი გახს-
ნით. ასევე აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი ზემოთ ხსენებული
ნამუშევარი ერთობლივი საქმიანობის შედეგს წარმოად-
გენს, რაც სხვადასხვა კულტურულ ფენთა სპეციფიკის გაც-
ნობის შესანიშნავ შესაძლებლობას იძლევა.

ფილმებს აქვთ უნიკალური უნარი - გადალახონ ეროვ-
ნული და რეგიონული საზღვრები, გაეცნონ მაცურებელს
სხვადასხვა ტერიტორიაზე და ეკრანზე გამოსახულების წყა-
ლობით დაამყარონ კომუნიკაცია ზესახელმწიფოებსა და
ტრანსნაციონალურ სფეროებთან. ახალი საყოველთაო მა-
ყურებლის აღსანიშნავად არჯუან აპადრუიმ შეიმუშავა ტერ-
მინი „დეტერიტორიალიზებული“ მაცურებელი.

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

რუსული ტერორი საბჭოეთიდან დონბასამდე

კულტურის ისტორიაში არსებობს შემთხვევები, როდესაც ხელოვნების დამოუკიდებელი ნიმუშიც კი (და არა, დავუშვათ, მიმდინარეობები, მიმართულებები თუ პერიოდები) ქმნის ეპოქის პანორამას, მოვლენათა მასშტაბურ სურათს, მათ განზოგადებულ მოდელად იქცევა და ამით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ასეთთა რიცხვს მიეკუთვნება, ვთქვათ - პაბლო პიკასოს „გერნიკა“, მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“, ჩარლი ჩაპლინის „დიდი დიქტატორი“, რობერ ვინეს „ექიმ კალიგარის კაბინეტი“, რაინერ-ვერნერ ფასბინდერის „მარია ბრაუნის ქორწინება“ და სხვა და სხვა.

ხელოვნების ასეთი ნაწარმოებები სცილდებიან კონკრეტულ ჩარჩოებს, არ აღიქმებიან და არ განიხილებიან როგორც მხოლოდ ფილმი, ფერწერული თუ პროზაული ქმნილება, რადგან არსებული საზღვრები მათში მოქცეულ სათქმელს, პრობლემებს, კონცეფციებს ვერ იტყვენ და ყველაფერი სხვა მასშტაბში გადადის.

ასეთ შემთხვევებად შეიძლება განვიხილოთ ახალგაზრდა ლატვიელ პოლიტოლოგ, ისტორიკოს და რეჟისორ ედვინს შნორეს მრავალმხრივ გახმაურებული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური კინოსურათი, ფილმის ფორმატში მოქცეული ისტორიული დოკუმენტი, კვლევა-ანალიზი, „საბჭოეთის ისტორია“ (2008) და უკრაინელ რეჟისორ სერგეი ლომნიცას ასევე მრავალი კუთხით ცნობილი და აღიარებული, დოკუმენტურ-მხატვრული კინოსურათი „დონბასი“ (2018).

ხელოვნების ამ ნაწარმოებებს ვერ გავანალიზებთ მხოლოდ როგორც ფილმებს და მათზე, როგორც მხოლოდ „დამოუკიდებელ შემოქმედებით პროდუქტზე“ ვერ ვისაუბ-

რებთ, რეალობის ასახვის, პრობლემატიკის, ისტორიული და თანამედროვე კონტექსტის გამო. და ამავე დროს, რუსეთის ხელისუფლების მწვავე და აგრესიული რეაქციის მიხედვით. რაც ტოტალიტარული ქვეყნისთვის დამახასიათებელი ტერორის, აკრძალვის, ცენზურისა და მეტიც, ფილმებისა და რეჟისორების დევნის, პერსონა ნონ გრატად გამოცხადებისა და სიკვდილით მუქარაში გამოიხატა.

მანანა პაიჭაძე,

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის სახ. სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ-თანამშრომელი

ბერნჰარდ შლინკის რომანი „წამკითხველი“ და მისი სტივიენ დოლდრისეული 2008 წლის კინოდაძახცია - დანაშაულის და სასჯელის რეჟისჟი

საკვანძო სტყვები: ბ. შლინკი, წამკითხველი, ქ. უინს ლეტი, რ. ფაინსი, სტ. დოლდრი, დ. კროსი

ბერნჰარდ შლინკი დიდი სახელია თანამედროვე გერმანულ ლიტერატურაში. პირველი პროფესიით იურისტი, სამართალმცოდნეობის პროფესორი, 13 წიგნის ავტორია. მაგრამ ჭეშმარიტად დიდი აღიარება ლიტერატურის ასპარეზზე მას მოუტანა 1995 წელს დაწერილმა რომანმა „წამკითხველი“ („Der Vorleser“). ეს ნაწარმოები თავისი ნარატოლოგიური ტექნიკით თითქოს არაფრითაა გამორჩეული - სადა, დინჯი, მშვიდი თხრობა, რომელიც არც ერთ მონაკვეთში არ კარგავს თავის ტემპო-რიტმიკას; ამასთან თემატური კოლიზიების სწრაფი და კონტრასტული დინება, მთავარი მოქმედი გმირების - მიხაელ ბერგის და ჰანნა შმიცის ხასიათების თანდათანობითი გაშლა და მათი ფსიქოტიპების სიღრმისეული არსის გაშლა. ამ ნაწარმოებ-

ში დანაშაულის და სასჯელის რეცეფცია უკავშირდება ჰანა შმიცის პიროვნებას. იგი ჩადის ორ დანაშაულს – 1. სექსუალურ ურთიერთობას ამყარებს არასრულწლოვანთან; 2. მეორე მსოფლიო ომის დროს SS-ის რიგებში ეწერება და საკონცენტრაციო ბანაკის ზედამხედველი ხდება. ჰანა შმიცის ფსიქოტიპის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია ანალფაბეტიზმი – წერა-კითხწერა-ვის უცოდინარობა. ანალფაბეტიზმის მიზეზი სხვადასხვაა – რიგ შემთხვევებში ეს შეზღუდულ შესაძლებლობებზეც მიგვანიშნებს. ჰანა შმიცის წერა-კითხვის უცოდინარობის მიზეზი არის მისი დაბალი სოციალური წარმომავლობა. ანალფაბეტები, როგორც წესი, მაღავენ ამ ფაქტს. ასევე იქცევა ჰანა შმიცი, რომელიც ამ ნაკლის დამალვის მსხვერპლი ხდება და მას სასამართლო პროცესზე მიუსჯიან უვადო თავისუფლების აღკვეთას. პატიმრობაში ყოფნისას ჰანა შმიცი იღებს აუდიოკასეტებს მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების ჩანაწერებით, რომლებსაც მისთვის მიხაელ ბერგი კითხულობს. ამის წყალობით იგი მეტამორფოზს განიცდის – ის დაეუფლება წერა-კითხვას და გაიაზრებს თავის დანაშაულს, რის შედეგადაც ციხეში თავს ჩამოიხრჩობს. ის თავის ადგილს თანამედროვე რეალობაში ვეღარ ხედავს. ცნობილი ბრიტანელი თეატრისა და კინოს რეჟისორის სტივენ დოლდრის მიერ 2008 წელს გადაღებული კინო- ადაპტაცია თავისი ვარსკვლავური შემადგენლობით (ქეთი უინსლეთი, რალოფ ფაინსი, დავიდ კროსი) საკმაოდ ზუსტად მიყვება ლიტერატურულ პირველწყაროს. როგორც წიგნი, ისე ფილმი წარმოადგენს დიდ სასიყვარულო დრამას და პოლიტიკური და ანტიჰუმანური დანაშაულის ჩამდენის გასამართლების დრამას, რაც კარლ იასპერსის ცნობილი ლექციის „გერმანელთა დანაშაულის საკითხი“ (1946 წ.) ტრილში უნდა განვიხილოთ.

ნინო პოპიაშვილი,
ფილოლოგიის დოქტორი
შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

ლოკალურიდან გლობალურამდე - კონფლიქტიდან ოპამდე ლიტერატურასა და კინოში

ომი ხელოვნებაში, ლიტერატურასა და კინოში აისახება როგორც ჰეროიკული აქცენტით, ისე ინდივიდების მიერ განცდილი ომის ტრაგიზმით, ანტიომის, მშვიდობის დისკურსით.

პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ დამკვიდრებული ტერმინი, ომის ლიტერატურა აღნიშნავს ომით ინსპირირებულ ლიტერატურულ ტექსტებს, სადაც ომი გლობალური და ლოკალური პერსპექტივიდან არის ასახული. ომის ლიტერატურის კლასიკური ტექსტებია ერნესტ ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო!“, ერიხ მარია რემარკის „დასავლეთის ფრონტი უცვლელია“ და სხვ. ამ ნაწარმოებებში ნაჩვენებია ომის ადამიანური სახე. ომის ლიტერატურის განვითარებული ტერმინები, ანტიომის ლიტერატურა და მშვიდობის ლიტერატურა ომის ტრაგიზმს კიდევ უფრო მძაფრად აჩვენებს.

ომი, როგორც აქტორი თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში, მნიშვნელოვანი თემაა. თანამედროვე ქართველი მწერლის, თამარი ფხაკაძის მოთხრობა, „ბოსტანი კონფლიქტის ზონაში“, რომელიც 2005 წელს გამოქვეყნდა. მასში ვითარება ქართულ-ოსური კონფლიქტის ზონაში მიმდინარეობს. მოთხრობის მთავარი გმირები ქართველი და ოსი მეზობლები, რობინზონა და ოლეგა არიან. გაუგებრად დაწყებულ ომს ოსი ოლეგა ემსხვერპლება. 2008 წლის აგვისტოს ომის შემდეგ ავტორმა შეცვალა მოთხრობის ფინალი, რაც სრულიად ცვლის ტექსტის ძირითად აქცენტს. შეცვლილი ფინალით ქართველი რობინზონაც კვდება. გმირის სიკვდილი კი ბოლო აბზაცში ერთგვარი მითოსური გარდასახვაა, რობინზონა წინაპრების დარგულ კაკლად გადაიქცა და თავის ბოსტანში გაუდგამს ფესვი.

„ბოსტანი კონფლიქტის ზონაში“ დაიდგა მესხეთის სახელმწიფო თეატრში, დამდგმელი რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი. ხოლო 2021 წელს, რეჟისორმა ბესო სოლომანაშვილმა ამავე სახელწოდების ფილმი გადაიღო.

მოხსენებაში ვისაუბრებთ ომის მხატვრულ რეპრეზენტაციაზე ლიტერატურასა და კინოში, ყურადღებას გავამახვილებთ ომის ლიტერატურის, ანტიომისა და მშვიდობის ლიტერატურის კონტექსტებზე, ამასთან, ომის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების ძირითად გმირსა და მთავარ აქტორზე, რომელიც ცვლის დასრულებული მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურას, შინაარსს, აზრს და ძირითად საკითხებს.

გიორგი რაზმაძე,

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

ბაშოვკევა კინოსა და პერფორმანსის მეთიუ ბარნის სახელით

ამერიკელი არტისტი მეთიუ ბარნი თავდაპირველად მხატვარი და პერფორმერი იყო, თუმცა მალევე ვიდეოარტის მედიუმში გადაინაცვლა. მისი ეს ტრანზიციია არ წარმოადგენდა რომელიმე დარგთან გამომშვიდობებას, ბარნი ინსტალაციებსა თუ პერფორმანსებს უბრალოდ რეალურ დროსა და სივრცეში კი აღარ ქმნიდა, არამედ ვიდეოს/კინოს გარემოში. ის პირველი არ იყო, ვინც ასე იქცეოდა, თუმცა მისი შემოქმედების მასშტაბურობამ და ინტენსივობამ ვიზუალურ ხელოვნებაში წამოჭრა უმნიშვნელოვანესი საკითხი, უპირველეს ყოვლისა, კინოს, ვიზუალური ხელოვნებისა და პერფორმანსის საზღვრების, მაშასადამე, თანამედროვე კონტექსტში ამ მედიუმების გადააზრების პრობლემა.

მეთიუ ბარნის „კრემასტერის“ ციკლი მეგა პერფორმანსია, რომელიც არსებობს და განიცდება მხოლოდ ვიდეო-არტის გარემოში. მისი შემდგომი პროექტებიც ხელოვნების საზღვრების დადგენას ეძღვნება. ამ დროისთვის ბოლო ნამუშევარი „რედუტი“ (2019) წინა ნამუშევრებისგან განსხვავებით, კინოსთან მეტად მიახლოებულია და არანარატიული კინოს დეფინიციის ქვეშ ექცევა, რომელშიც პერფორმანსიც სუფთა სახით აღარ გვხვდება. დიანასა და აქტეონის მითზე დაფუძნებული ფილმი გამოწვევაა როგორც კინოს ახალი შესაძლებლობების გააზრების კუთხით, აგრეთვე პერფორმანსის, ქორეოგრაფიის, მხატვრობისა და ინსტალაციის რემედიაციის გზების კვლევის თვალსაზრისითაც.

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

ზოგჯერ, რეალობა სულ სხვანაირია

უფრო შორეულ წარსულს თავი რომ დავანებოთ, XX საუკუნეში კაცობრიობამ არაერთი გლობალური კატასტროფა იწვნია. მათ შორის, რამდენიმე სახელმწიფო გადატრიალება, რევოლუცია, სამოქალაქო ომი, ადგილობრივ-ლოკალური თუ უფრო ფართომასშტაბიანი საომარ-საბრძოლო კონფლიქტი. რაც ყველაზე მთავარია, გასულ ათწლეულში გაჩაღდა ორი (პირველი 1914-1918 წლებში; მეორე - 1939-1945 წლებში) მსოფლიო ომი; მათ გამანადგურებელი შედეგები ჰქონდათ, დაიღუპა მილიონობით ადამიანი; დაინგრა და განადგურდა უამრავი დასახლებული პუნქტი, შენობა-ნაგებობანი (მათ შორის ისეთებიც, რომლებიც მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის ნუსხაში იყო შეტანილი). სა-

ერთოდ, თავისი არსებობის ისტორიის მანძილზე, კაცობრიობა არაერთხელ იდგა აპოკალიფსის წინაშე. იგივე სურათია დღესაც, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, თუნდაც კოვიდ-პანდემია და ომი უკრაინაში გავიხსენოთ...

მეორე მსოფლიო ომის დროს, საბრძოლო მოქმედებებში ჩართული ყველა ქვეყანა აქტიურად იყენებდა ისეთ მძლავრ პროპაგანდისტულ საშუალებას, როგორც არის კინემატოგრაფია. ხელისუფლება სწორედ ხელოვნების ამ დარგის მასობრიობას ანიჭებდა უპირატესობას. მისი მეშვეობით ცდილობდა საკუთარ მოსახლეობაში ერთსულოვნების მიღწევას. ამიტომ იდეოლოგიური დაკვეთა ფართო ტირაჟირებას უწევდა გმირობის ყოველ ცალკეულ გამოვლინებას. იქმნებოდა პათეტიკური, ჰეროიკული ფილმები. მაგრამ, ომის დამთავრების შემდეგ გავიდა გარკვეული დრო და კინემატოგრაფისტებმა სულ სხვა რაკურსით დაინახეს მაშინ მომხდარი, წინა პლანზე წამოვიდა თემა - ადამიანი ექსტრემალურ სიტუაციაში!. რამდენადაა შესაძლებელი ომის ჯოჯოხეთში ჭეშმარიტი ფასეულობების შენარჩუნება?!. აპოკალიფსის წინაშე მდგარნი, რომ არ ვკარგავთ ადამიანურ სახეს?!. ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია სწორედ ზემოაღნიშნულ პრობლემაზე. ავტორი ამ მიმართულებით განიხილავს რეზო ჩხეიძის ორი ფილმის (ჯარისკაცის მამა“, 1964 წელი და „ღიმილის ბიჭები“, 1969 წ.) რამდენიმე ეპიზოდს.

გიორგი ღვალაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

ასე სხოვრება შიძლება?

ყოველი ისტორიული ეპოქის საზოგადოებრივი ყოფიერების კონკრეტული მდგომარეობა შესაბამის კოლექტიურ ცნობიერებაში აისახება. მასში არ არის ისეთი რამ, რასაც აწმყოს ან წარსულის რეალურ ყოფაში სათავე არ ჰქონდა. ერთ-ერთი ასეთი მოვლენათაგანი იყო ბოროტების იმპერიის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის დაშლა. ამ ფაქტიდან სამი ათეული წელზე ცოტა მეტი გავიდა. როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, მსოფლიოს ისტორია, უპირველეს ყოვლისა, კლასთა შორის დაპირისპირების ისტორიაა. თანამედროვე ეტაპზე და ცოტა უფრო ადრე, ე. წ. „ცივი ომის“ ეპოქაში, იგი ყველაზე უფრო შენიღბული, თვალთმაქცური საშუალება იყო, რადგან ამ ომის წარმოება სრულად იყო დამოკიდებული იმაზე, თუ ვინ და როგორ აშუქებდა მიმდინარე მოვლენებს

მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებამ ნათელი გახადა, რომ იმჟამინდელ იმპერიალიზმსა და სრულიად არაადამიანურ რეჟიმს ფაშიზმის სახით არ ძალუძდათ ომის გზით გადაეტრათ ეპოქის ძირითადი წინააღმდეგობა – რაც მაშინ, სოციალიზმსა და კაპიტალიზმს შორის დაპირისპირებაში ვლინდებოდა.

საბჭოთა კავშირის დაშლა დააჩქარა მისი ლიდერების ფატალურმა შეცდომებმა და სისტემის არაქმედუნარიანობამ. რამდენიმე წელიწადში ხანდაზმულობითა და ავადმყოფობით ერთმანეთის მიყოლებით საიქიოს გაეშურნენ კომუნისტური პარტიის გენერალური მდივნები: ბრეჟნევი, ანდროპოვი და ჩერნენკო. მაშინდელ ვიცე-პრეზიდენტ ჯორჯ ბუშ უფროსს ყოველწლიურად უწევდა მოსკოვში ჩამოსვლა ქვეყნის ხელმძღვანელობისათვის სამძიმრის გამოსათქმელად.

ეს იდეოლოგიური დაპირისპირება დამთავრდა იმით, რომ 1991 წლის 12 დეკემბერს ბელოვეჟის მშვენიერ ნაკრძალში რუსეთის, უკრაინის, ბელარუსის ყაზახეთის პრეზიდენტებმა ხელი მოაწერეს დოკუმენტს, რომლის მიხედვითაც „ბოროტების იმპერიად“ წოდებულმა საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირმა არსებობა შეწყვიტა.

ეს შედეგი რომ დამდგარიყო, ამაში კინემატოგრაფისტებმაც დაიდეს წვლილი. ფილმი, რომელმაც საბოლოოდ ჩააჭედა ბოლო ლურსმანი სასიკვდილოდ განწირული იმპერიის კუბოში, გახლდათ სტანისლავ გავარუხინის „ასე ცხოვრება არ შეიძლება“. ეს კინოპუბლიცისტური ნამუშევარი დამნაშავეებსა და დანაშაულებზეა. ავტორი დამყაყებულ, ძირგამოთხრილ სისტემას ამათრახებს და სათქმელს პირდაპირ ამბობს. ეს რეჟისორის პირველი მცდელობა იყო ძალები მოესინჯა კინოდოკუმენტალისტიკაში. მხატვრულ კინემატოგრაფში მას უკვე ჰქონდა 30-წლიანი გამოცდილება.

ფილმში მოთხრობილი კრიმინალური „თავგადასავლები“ ერთი მეორეზე მძიმე მოსასმენი და სანახავია. ძნელია შეიკავო წონასწორობა, როდესაც ახალგაზრდა დედა მშვიდად გიყვება, როგორ დაახრჩო საკუთარი ჩვილი წყლიან ორმოში, როგორ მოკლა ახალგაზრდა ალკოჰოლიკმა მამა თავში ჩაქუჩის ჩარტყმით, მხოლოდ იმიტომ, რომ არყის საყიდელი ფული არ მისცა. ანაც კიდევ გონებასუსტი მოზარდი, რომელმაც განსაკუთრებული სისასტიკით მოკლა მილიციელი ქალი. ყოველივე ამის ჩვენებით ნათელია, რომ რეჟისორის მიზანია გააზრება იმისა, თუ რატომ დაკარგეს ადამიანებმა პიროვნული სახე და იქცნენ პირუტყვებად.

შემდგომ ირკვევა, რომ პროლეტარიატის ბელადი ლენინი თავისი 54 წლის სიცოცხლის მანძილზე ერთხელაც არ ყოფილა უკრაინის დედაქალაქ კიევში, თუმცა ამან ხელი არ შეუშალა იქაურ კომუნისტებს, „უფროსი ძმის“ - რუსეთის მითითებით იქ მისი სახელობის უზარმაზარი მუზეუმი აეგოთ. ეს ის კიევია, რომელსაც ასეთი ინტენსივობით და დაუნდობლობით ებრძვიან თანამედროვე ფაშისტები, რუსეთის მმარ-

თველობითი სისტემის და მათივე წითელი არმიის სახით. ეს ფაქტი რამდენადაც ჯიუტია, იმდენად – ირონიულია.

ის, რომ ასე ცხოვრება არ შეიძლება ყველასათვის ნათელია, მაგრამ აქვე იბადება კითხვა, მაშ როგორღა უნდა იცხოვრო. ამაზე პასუხი გავარუხინს არ აქვს. მან ის იცის თუ როგორ არ უნდა იცხოვრო, რომელიც უკვე თავისთავად იმის ფორმულაა თუ როგორ უნდა იცხოვრო. რღვევის ენერგია ასევე შეიძლება იყოს ერთი კეთილშობილური იდეის ირგვლივ გაერთიანება. შემთხვევითი არ იყო – ფილმის დასრულებამდე რამდენიმე დღით ადრე ბერლინის კედელი დაინგრა. ბუნებრივია, ეს ეპოქალური მოვლენა ნამუშევარშიც აისახა. ამას წინ უძღოდა ჩაუშესკუს დიქტატორული რეჟიმის დაცემა, რამაც კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ ასე ცხოვრება არ შეიძლება და წარმოუდგენელია.

მანუელა ჩერნატი,

დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი
ბუქარესტის კინოსა და თეატრის უნივერსიტეტი

**„ოდესა ცაცხლშია“ - რუმინული სრულმეტრაჟიანი
ფილმი, რომელსაც ადევს ცენზურა**

1918 წელს, ბრესტ-ლიტოვსკის სამშვიდობო ხელშეკრულების რატიფიკაციისთვის გამოსვლაში, ლენინმა თქვა: „ისტორია გვასწავლის, რომ მშვიდობა არის საომარ მოქმედებათა შეწყვეტა ომის დროს, ხოლო ომი, რაღაც უკეთესი მშვიდობის მიღების საშუალებაა“. მას შემდეგ, ორჯერ, პირველად 1938 წელს, როდესაც სტალინმა ხელი მოაწერა საიდუმლო ხელშეკრულებას ჰიტლერთან და მეორედ, სამი თვის წინ, რუსეთი მიჰყვა იმ საშინელ პრინციპს, რომლის მიზანი იყო ჩვენი კონტინენტის დაპყრობა.

1945 წლის 1 იანვრის დილის საათებში, რუმინეთის დედაქალაქ ბუქარესტში, ყოფილმა პრემიერ მინისტრმა იულიუ

მანიუმ, გლახთა პარტიის პრეზიდენტმა, უმასპინძლა საგანგებო შეხვედრას ავერელ ჰარიმანთან, რომელიც იყო აშშ-ის ელჩი მოსკოვში, გენერალ კორტლენდ ვაენ რ. სკაილერთან, რომელიც იყო მოკავშირეთა საკონტროლო კომისიის ამერიკელი წევრი და ბერტონ ბერისთან, აშშ-ის ელჩთან რუმინეთში. თანამოსაუბრეების პოლიტიკური გულუბრყვილობითა და ფარისევლური სიმშვიდით შეძრწუნებულმა მოხუცმა იულიუ მანიუმ გააფრთხილა ისინი: „გვედრებით, არ ითამაშოთ ამ ველური იმპერიალისტების თამაში, ეს აზიური საწყობები, რომლებითაც „დატბორილია“ ევროპა თქვენი ქვეყნის მიერ მოწოდებული ფორდის მანქანებით. თუ რუსული იმპერიალიზმი დარჩება ადგილზე და თუ ევროპის ნახევარზე მეტი, მათ შორის ბალკანეთი დარჩება მის განკარგულებაში, გთხოვთ, ელჩო ჰარიმან, ჩემი სახელით უთხარიტ პრეზიდენტ ტრუმენს, რომ ის აგებს პასუხს მე-3 მსოფლიო ომის დაწყებაზე. ჩემი პარტია ვერ დაეთანხმება მოსკოვის გადაწყვეტილებებს, რომლებიც ყოველგვარი გარანტიის გარეშე გვტოვებს რუსეთის შეხედულებისამებრ. ჩვენ არ შეგვიძლია თვითმკვლელობა“.

იულიუს მანიუს წინასწარმეტყველება ახდა. ერთი წლის შემდეგ მას სამუდამო პატიმრობა მიუსაჯეს და დაიღუპა სიგეტის ციხეში, რუმინეთის პოლიტიკური და კულტურული ელიტის განადგურების ადგილზე, ხოლო კონტინენტი მოიცვა „შავმა ჭირმა“. რუმინელმა პოლიტიკოსმა ვერ განჭვრიტა ის, რომ ნახევარი საუკუნის შემდეგ უახლესი ისტორია უხეშად, ყალბი სიტყვებით გადაიწერებოდა კომუნისტური პროპაგანდისა და ცენზურის მიერ, რომლის პირველი მსხვერპლიც კინო იყო. რუმინეთში 1944 წლამდე გამოშვებული ომის ფილმები ან სასტიკად განადგურდა, ან აკრძალული იყო მათი ჩვენება. სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმები „რუმინეთი ებრძვის ბოლშევიზმს“ და „ჩვენს წმინდა ომს“, აგრეთვე მხატვრული ფილმი „ოდესა ცეცხლშია“, მტკიცებულებები წითელი არმიის მიერ ოკუპირებულ ტერიტორიებზე ჩადენილი სისასტიკეების შესახებ, ახლახან გაქრა. უახლოე-

სი წარსულის მთელი თავების წაშლით, ახლშექმნილი ძალა უკეთ აკონტროლებდა აწმყოს. კინოისტორიკოსთა ახალი თაობის ამოცანაა სამართლიანობის აღსრულება და ევროპული კინოს ისტორიის აღდგენა იმ ადგილზე, რომელზე ყოფნასაც იმსახურებს.

სამწუხაროდ, დღესდღეობით მხოლოდ დიდ კინოინდუსტრიებს შეუძლიათ ომის ფილმების წარმოება. ევროპის ამ სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში, ახალი სახის ცენზურა უშლის კინორეჟისორებს ხელს ეკრანზე გამოიტანონ ის, რაც აკრძალული იყო 1989 წლამდე ან შემდგომ მძიმე წლებში. დღეისათვის პოლიტიკური ცენზურა შეცვალა ფინანსურმა ან პოლიტკორექტულობის ბარიერებმა. აქამდე ვერც ერთმა რეჟისორმა ვერ გაბედა ეკრანზე 1992 წლის სისხლიანი ბესარაბიის ომის ჩვენება.

მარიან ცუცუი,
პროფესორი, კინომცოდნე,
ჰიპერიონის უნივერსიტეტი (რუმინეთი)

უპოვებია გჟონდეს ცუდი იმიჯი თუ საერთოდ არ გჟონდეს?

რუმინელები ხშირად გამოთქვამენ უკმაყოფილებას იმის თაობაზე, რომ ისინი ზერელედ და ნეგატიურად არიან წარმოდგენილი დასავლურ და ამერიკულ პრესაში, ლიტერატურასა და ფილმებში. მე-20 საუკუნეში მთავრობები ან, რიგ შემთხვევაში, მეფეებიც კი იყვნენ ფილმის შექმნის პროცესში ჩართულნი და ეს არ ეხებოდა მხოლოდ დოკუმენტურ ფილმებს, რაც აძლევდა მათ საშუალებას ხელი შეეწყოთ რუმინეთისთვის შესაფერისი იმიჯის შექმნაში. ამგვარად, პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმი „რუმინეთის დამოუკიდებლობა“ (1912, გრიგორე ბრეგვანუ, არისტოდე დემეტრიადე), როგორც სათაურიდან ჩანს, ასახავს დამოუ-

კიდებლობის მოპოვებას 1878 წელს, შეიქმნა მეფე კაროლ I-ის მხარდაჭერით, რომელიც თავადაც ფიგურირებს ფილმში ჯარისა და ეროვნული თეატრის ზოგიერთ მსახიობთან ერთად და ფილმი დიდი წარმატებით სარგებლობდა როგორც ტრანსილვანიასა და ბუკოვინაში ავსტრია-უნგრეთის მმართველობის ქვეშ, აგრეთვე საზღვარგარეთ 1918 წლამდე. მეორე მხრივ, რუმინელმა თაღლითმა და ძვირფასეულობის ქურდმა ჯორჯე მანოლესკუმ (1871-1908) თავისი წვლილი შეიტანა გერმანიაში, საფრანგეთსა და აშშ-ში ფილმების გადაღებაში, რომლებმაც წარმოაჩინეს რუმინელის იმიჯი, როგორც არისტოკრატულად მიმზიდველი და სენტიმენტალური თაღლითისა. ცხადია, არ უნდა დაგვავიწყდეს ბრემ სტოკერის რომანი „დრაკულა“ (1897), რომელიც კინოში ყველა დროის მეორე ყველაზე ხშირად გამოყენებული პერსონაჟის წყარო იყო.

თუმცა საკითხავია, უმჯობესია თუ არა ნეგატიური იმიჯი, ვიდრე მისი საერთოდ უქონლობა. მიმაჩნია, რომ სჯობს გქონდეს იმიჯი, თუნდაც უარყოფითი, ვიდრე საერთოდ არ არსებობდე უნივერსალურ სამყაროში. იმავეს ადასტურებს ფილმში „სიყვარული პირველი კბენით“ (1979, სტენ დრაგოტი) – თავად დრაკულას ნათქვამიც: “ჩემ გარეშე ტრანსილვანია ისეთივე საინტერესო იქნება, როგორც ბუქარესტი ... ორშაბათს ღამით“.

თეო ხატიაშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი

საულის ვაჟი - ვერარტიკულირებული ტკივილის „ბარბაროსული“ გამოხატვა

მეოცე საუკუნემ, რომელშიც ემანსიპაციის ცნებასა და ჰუმანიზმზე დაფუძნებულ მოდერნულობის იდეას თითქოს ყველაზე წარმატებულად უნდა შესხმოდა ხორცი, იმავდროულად წარმოშვა, ძველი ტირანიებისგან განსხვავებით, იდეოლოგიებზე დაფუძნებული ტოტალიტარული რეჟიმები ახლებური, უსახო და ბიუროკრატიული ბოროტებით, რასაც ჰანა არენდტი ბოროტების ბანალურობას უწოდებს. ჰოლოკოსტი იცევა მეოცე საუკუნის ადამიანის ერთ-ერთ ყველაზე შემზარავ და მასშტაბურ გამოცდილებად, რომლის გადმოცემა - ადორნოს ტერმინი რომ გამოვიყენოთ - შესაძლებელია მხოლოდ „ბარბაროსული“ ენით. „აუშვიცის მერე პოემიის წერა არის ბარბაროსობა/შეუძლებელი“ ნიშნავს არა იმდენად იმას, რომ ჰოლოკოსტის რეპრეზენტირება შეუძლებელია ან შესაძლებელია მხოლოდ ლინგვისტური სინუმიტ ანდაც უბრალოდ ამორალურია - როგორადაც ხშირად არის წაკითხული, არამედ იმას, რომ შესაძლებელია მხოლოდ უხეში, შემაწუხებელი, უხერხულობის შემქმნელი ენით.

უნგრელი რეჟისორის, ლასლო ნემეშის „საულის ვაჟი“ ამგვარი წერის შესანიშნავი ნიმუშია. რეჟისორი აუშვიცის ტრაგედიის გადმოსაცემად არ მიმართავს დრამატურგიულად დატვირთულ ნარატივს; ამისთვის ის ყველა კინემატოგრაფიულ კომპონენტს ისე გამოიყენებს, რომ დისკომფორტი შეგიქმნას:

1. აუშვიცის ჯოჯოხეთური რუტინა დაძაბული, შეუნელებელი ტემპით აისახება, რომელიც არ გაძლევს ამოსუნთქვის საშუალებას და სულის შეხუთვისა თუ თავბრუსხვევის შეგრძნებას გიტოვებს.

2. კადრში მოქმედება უკანა პლანზეა გადატანილი, გამო-სახულება გადაბნეული, მაცურებელი დაძაბული ცდი-ლობს, გაარჩიოს, რა ხდება იქ, უკან.
3. ერთადერთი ფოკუსირებული პერსონაჟია ზონდერ-კომანდო საული, რომლის ნერვიულ მოძრაობებს „აკიდებული“ ექსპრესიული კამერა მაცურებელშიც ფო-რიაქს იწვევს.
4. არადიეგეტური ხმა/ხმაურები ქაოსური, ფრაგმენტული და მოზუზუნია.
ამ ხერხებით იბადება „ჰოლოკოსტის ბუტბუტი“, „ბარბაროსული“ ენა, რომლითაც ლასლო ნემეში ქმნის ტო-ტალური განადგურების, აბსოლუტური დესტრუქციულობის სურათს, სადაც ყველაფერი ქაოსშია გახვეული.

ხელოვნებათმცოდნეობა

ძალაუფლება და ორნამენტის კამეგორიები

მოხსენების მიზანია, ორნამენტის თეორიის ჭრილში განვიხილოთ, თუ როგორ ხდება ძალაუფლებისადმი დამოკიდებულების გამოვლენა სხვადასხვა ეპოქის ხელოვნების ნიმუშებში.

მოხსენების თეორიული ნაწილი მოიცავს ორნამენტის თეორეტიკოს გ. ზემპერის, ხელოვნებათმცოდნე ე. გომბრიხის და ფილოსოფოს ჟ. დერიდას ორნამენტის თეორიების გააზრების ფონზე ორნამენტის კატეგორიებისა და მათი გამოყენების შესაძლებლობის განხილვას კონკრეტული ნამუშევრების ანალიზის დროს.

ანთროპო-ტექნოლოგიური განვითარების ფონზე, ორნამენტის კატეგორიების მიგრაციას და მასალაში ლოგიკური სტრუქტურის აპრიორი მოცემულობას გ. ზემპერის პრაქტიკული ესთეტიკა ავლენს. ე. გომბრიხის ორნამენტის თეორია წესრიგის აპრიორულ შეგრძნებას გულისხმობს, რომლისგანაც მომდინარეობს ადამიანის ჩვევა და რომლის ფონზეც წესრიგისა და უწესრიგობის დიქტომია იშლება. ორნამენტის უკიდველობაში ჩართვის თემას ხსნის ჟ. დერიდაც „მიზანაბიმის“ (წყვილიაღში მოქცევა) ცნებით და კოლონა/კოლოსის დიალექტიკის ფონზე „ეკონომიმების“ კონცეფციებზე მიუთითებს.

ორნამენტის კატეგორიები, როგორებიცაა წესი, ჩარჩო, რიგი, წესრიგი, რიტმი, ზომა და მეტრი, სერიულობა და პატერნულობა, ვლინდება ანტიკურ არქიტექტურაში, კერძოდ, კი ბერძნულ ორდერში (ორდერ წესდება/წესრიგს ნიშნავს). ანტიკურ ორდერებში მოქმედებს გარკვეული დადგენილი კანონები, რომლებიც წესრიგს ქმნის. ნებისმიერ ორდერს ახასიათებს რიტმულობა (სვეტებისა და სხვა ელემენტების რიტმული განმეორება), სერიულობა (ცალკეული მსგავსი

ელემენტების გამოყენება), ზომა (ელემენტების პროპორციული ურთიერთშეთანხმება) და ასევე ამ ორდერების სტრუქტურა იერარქიული პრინციპით იგება. ამდენად, ანტიკური არქიტექტურის სტრუქტურა ორნამენტის კატეგორიებით იგება. რომაულ არქიტექტურაში განსაკუთრებულად იკვეთება იერარქიულობის პრინციპი. რომაული სვეტის/ბურჯის/კოლონის წარმოშობა სავარაუდოდ უკავშირდება ე.წ. ფასციას, რომელიც შეკონილი ღეროებისა და ნაჯახისაგან შედგებოდა და ეტრუსკულ-რომაულ კულტურაში ძალაუფლების სიმბოლოს წარმოადგენდა.

ორნამენტის ზემოთ ჩამოთვლილი კატეგორიები რომ ყველა ეპოქაში ხელოვნების ყველა დარგში ვლინდება, კარგად ჩანს თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშების ანალიზის შედეგად. ამის გათვალსაზრისათვის ჩვენ განვიხილავთ პ. ოცხელისა და თანამედროვე გერმანელი არტისტის, პ. მოენიგის რამდენიმე ნამუშევარს, რომელთა ანალიზი ცხადყოფს ორნამენტის პრინციპებისა და კატეგორიების გამოყენებას და წარმოაჩენს მათ დამოკიდებულებას ძალაუფლების თემისადმი.

ამგვარად, ორნამენტის კატეგორიები უნივერსალურია, ხელოვნების ნებისმიერ დარგში მოქმედებს და გარკვეულწილად ასახავს ხელოვანის, საზოგადოების, ეპოქის ძალაუფლებისადმი დამოკიდებულებას.

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

**ომის დეჰროიზაცია ქართულ საბჭოთა
მოდერნიზმის ეპოქის ქანდაკებაში**
(ვაჟა მელიქიშვილის ხსოვნის კუბი სენაკში)

„დიდი ომი ... სტიქიურ ძალას ემსგავსება, დიდი წარღ-
ვნის ტოლია“ – წერდა მოქანდაკე ვაჟა მელიქიშვილი, რო-
ცა „ხსოვნის კუბს“ ქმნიდა. „ხსოვნის კუბი“, როგორც მეორე
მსოფილო ომისადმი მიძღვნილი მემორიალი, საქართვე-
ლოს პატარა ქალაქ სენაკში დაიდგა ჯერ კიდევ საბჭოთა პე-
რიოდში (1977-1982), თუმცა მასში გამოვლენილი ომის გან-
სხვავებული, „არასაბჭოური“ ხედვა აშკარად ჩანს. ჩვენ ამ
დავიწყებულ მონუმენტზე ვამახვილებთ ყურადღებას. მას
განვიხილავთ იმ მემორიალური ქანდაკებების კონტექსტ-
ში, რომელიც საბჭოთა პერიოდის საქართველოში შეიქმნა
და მიძღვნა მეორე მსოფლიო ომის (საბჭოთა კავშირში
– „დიდ სამამულო ომის“ სახელწოდებით ცნობილი). ისეთ
იდეოლოგიურ ქვეყანაში, როგორც საბჭოთა კავშირი იყო,
ომის თემაც მკაცრად რეგლამენტირებული გახდა და მი-
სი იდეოლოგიისთვის მისაღები ასახვა, ყველაზე თვალსა-
ჩინოდ ომისადმი მიძღვნილ მემორიალურ სკულპტურაში
გამოვლინდა. საბჭოთა იდეოლოგიურ ხელოვნებაში ომი-
სადმი მიძღვნილი მონუმენტების თემები – გმირი საბჭოთა
ჯარისკაცის სახე, მტრის მიმართ უღმობლობა, გმირული
წარსული, გამარჯვების პათოსი, საბჭოთა მოდერნიზმის
ეპოქის ქართულ ქანდაკებაში (მ. ბერძენიშვილი, ე. ამაშუ-
კელის მონუმენტები) განსხვავებული აქცენტებით იცვლება.
ვაჟა მელიქიშვილის ხსოვნის კუბში კი არა მხოლოდ იდეა
და შინაარსი, არამედ გამოსახვის ფორმაც მკვეთრად ახლე-
ბურ მხატვრულ ხედვაში ხორცშესმული წარმოგვიდგება.

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

საოკუპაციო ხაზთან

ომები, ბუნებრივი კატაკლიზმები, პანდემიები ყოველთვის რჩება კაცობრიობის უმთავრეს გამოწვევებად. გამონაკლისი, ამ მხრივ, არც XXI საუკუნე აღმოჩნდა. გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან მოყოლებული საქართველომ ურთულესი პერიოდები განვლო - რამდენიმე ომი, ოკუპირებული ტერიტორიები, მავთულხლართებით გავლებული „საზღვრები“, დაცლილი სოფლები და ქალაქები, ათეულ ათასობით დევნილი მოსახლეობა, ოკუპანტი სახელმწიფოს მიერ დაწესებული თვითნებური რეჟიმები მოქალაქეებზე მუდმივი ზეწოლით საოკუპაციო ხაზის ორივე მხარეს. მცოცავი ოკუპაცია, რომელიც დღესაც ჩვენი რეალობის შემადგენელია.

ადამიანების ტრაგიკული ისტორიებით გაჯერებული უახლესი წარსული დღეს უკრაინაში განვითარებული მოვლენებით გაცოცხლდა. თანამედროვე ტექნოლოგიები ომის მიმდინარეობის თვითმხილველებს გვხდის - თვალს ვადევნებთ ტელეეკრანებიდან, სოციალური ქსელებით, პირდაპირ ეთერში. მსგავსი გამოცდილება კაცობრიობას აქამდე არ ჰქონია. 1992 ან 2008 წელს რუსეთ-საქართველოს ომების დროს ინფორმაციის მსგავსად გავრცელება-გაზიარების შესაძლებლობა რომ ყოფილიყო, დღეს, სავარაუდოდ, სხვა რეალობაში ვიცხოვრებდით და, სავარაუდოდ, არც რუსეთ-უკრაინის ომი იქნებოდა ასობით და ათასობით მსხვერპლით.

საომარ ვითარებაშიც საერთაშორისო კანონმდებლობით დადგენილი რეგულაციები მოქმედებს და ყველა სფე-

როს მოიცავს. მათ შორისაა კულტურული მემკვიდრეობა: ძეგლები, ობიექტები, მუზეუმები. 1954 წლის ჰააგის კონვენცია შეიარაღებული კონფლიქტის შემთხვევაში კულტურულ ფასეულობათა დაცვის შესახებ და მისი ოქმები (1954 და 1999) ადგენს მხარეთა პასუხისმგებლობებს მსგავს ვითარებაში. მაგრამ რა ხდება საომარი მოქმედებების შემდეგ? ჩვენს სინამდვილეში რუსეთის მიერ ოკუპირებული დასახლებები ცხინვალის რეგიონში „საოკუპაციო ხაზითაა“ გამოჯნული. ქვეყნის ოკუპირებულ ნაწილში საქართველოს მოქალაქეებისათვის გადაადგილება აკრძალულია. იქ მიმდინარე პროცესებზე წვდომა მხოლოდ საერთაშორისო ორგანიზაციების მონაწილეობითაა შესაძლებელი. მიძიმე ვითარებაა ე.წ. „საოკუპაციო ხაზთან“ – მცოცავი ოკუპაციის, მოქალაქეთა გატაცების, დატყვევებისა და სხვადასხვა ინციდენტთა ჩათვლით.

2008 წლის აგვისტოს რუსეთ-საქართველოს ომის შემდეგ სოფელ ოძისში (დუშეთის მუნიციპალიტეტი) მდებარე, XIX საუკუნის ცნობილი საზოგადო მოღვაწეების, მამა-შვილის, გიორგი და დავით ერისთავების სახლ-მუზეუმი საოკუპაციო ხაზიდან 500 მეტრში აღმოჩნდა, XIX საუკუნის დასაწყისში აგებულ ერისთავების სასახლეში (კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლი) მუზეუმი 1961 წლიდან ფუნქციონირებს და ერისთავების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველ უაღრესად საინტერესო კოლექციებს აერთიანებს.

რა გამოწვევების წინაშეა საოკუპაციო ხაზთან მდებარე მუზეუმი? რა გამოარჩევს მას სხვათაგან? როგორია მისი როლი და მნიშვნელობა?

ეკატერინა კენიგსბერგი,
ბელარუსის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის
ასოცირებული პროფესორი

**იაპონური თანამედროვე ხელოვნების
ტრიენალეების გლობალური და ლოკალური
კონთექსტი**

იაპონიაში თანამედროვე ხელოვნების მრავალი მნიშვნელოვანი ღონისძიება იმართება, როგორებიცაა „Setouchi Triennale“, „Ichiara ArtxMix“, „Echigo-Tsumari Art Triennale“, „Oku-Noto Triennale“, „The Northern Japan Alps Art Festival“. ფრამ კიტაგავა, ამ ხუთი ტრიენალეს გენერალური დირექტორი, რომელსაც მრავალწლიანი და წარმატებული გამოცდილება აქვს მნიშვნელოვანი საერთაშორისო კულტურული ღონისძიებების მართვაში, იწვევს კურატორებს ინდივიდუალური გამოფენებისა თუ პროექტებისთვის და კოორდინაციას უწევს ადგილობრივი და საერთაშორისო ხელოვნების მონაწილეობას.

„Echigo-Tsumari Art Triennale“ 2000 წლით თარიღდება. ფრამ კიტაგავა მიიჩნევს, რომ მნიშვნელოვანია: „უნივერსალური სივრცისგან განსხვავებული სივრცეების აღმოჩენა ხელოვნების ნიმუშების საშუალებით, რომლებიც საბოლოოდ ხსნიან ეჩიგო-ცუმარის რეგიონის მომავალს“.

„Setouchi Triennale“-ს კურატორული გუნდისა და მოწვეული მხატვრების მისიაა გამოავლინონ და გამოკვეთონ თითოეული კუნძულის უნიკალურობა და ინდივიდუალურობა რეგიონსა და იაპონიის შიგა ზღვის მიმდებარე კუნძულებზე. ფრამ კიტაგავა „სეტუჩის ტრიენალეს“ „ჩვენი დნმ-ის აღმოსაჩენ მოგზაურობას“ უწოდებს.

„Ichiara ArtxMix“, რომელიც 2014 წელს დაიწყო, მიჩნეულია როგორც ხელოვნების ახალი სახეობის ფესტივალი, სადაც თანამედროვე ხელოვნება ჰარმონიულად ერწყმის გარემოს: ბუნება და ტრადიცია, შესაძლებლობები და ისტორია, კულტურა და სარკინიგზო ინფრასტრუქტურა, რომე-

ლიც ტრიენალეს ცენტრებს/ლოკაციებს აერთიანებს.

„Oku-Noto Triennale“, რომელიც 2017 წლიდან იმართება, იაპონიის იზოლირებული ტერიტორიის ადგილობრივ საზოგადოებასა და თანამედროვე ხელოვანებს შორის ურთიერთქმედების იდეას ეფუძნება და თავს იმკვიდრებს როგორც ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი ფესტივალი მსოფლიოს უკიდურეს ნაწილში.

„The Northern Japan Alps Art Festival“, რომელიც აგრეთვე 2017 წლიდან იმართება, მიზნად ისახავს ქალაქ ომაჩის (ნაგანოს პრეფექტურა) შემოგარენის ხიბლის აღდგენასა და გამოცოცხლებას თანამედროვე ხელოვნების მრავალფეროვანი ღონისძიებების ჩატარების საშუალებით.

ამგვარად, ხუთივე ტრიენალეს აერთიანებს ადგილობრივი კონტექსტი და თანამედროვე ხელოვნება. ცნობილი კურატორების მიერ შექმნილი და რეგულარულად ჩატარებული თანამედროვე ხელოვნების პროექტები, რომლებიც დამთვალეიერებელთა დიდ რაოდენობას იზიდავს, ხელს უწყობს ტერიტორიების კულტურულ და ეკონომიკურ განვითარებას. ქვეყნის შემოქმედებითი თემები ხელოვნების გლობალური მსჯელობის ნაწილი ხდება.

ანა კლდიაშვილი

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

ხელოვნება „წინასწარმთქველეს“

(ლია ბაგრატიონის გამოფენა „ვარდნის საშიშროება“)

მოხსენებაში განხილულია თანამედროვე ქართველი არტისტის - ლია ბაგრატიონის გამოფენა „ვარდნის საშიშროება“, რომელიც 2021 წლის დეკემბერში თბილისში გაიმართა. გამოფენის კონცეფცია ე.წ. რბილი ქანდაკების პრინციპს ეფუძნება.

„რბილი ქანდაკება“ სიახლე როდია თანამედროვე

მსოფლიო სახელოვნებო სივრცეში; დასავლურ ხელოვნებაში მისი უამრავი ნიმუში არსებობს, თუმცა ღია ბაგრატიონი ამ სფეროში სრულიად ახალ კონცეპტუალურ-საზრისობრივ შრეს ხსნის.

არტიისტი თავად მასალას „ამეტყველებს“ და მის სირბილეს გამოფენის კონცეფციის/საზრისის საფუძვლად აქცევს. ერთი შეხედვით, სრულიად რეალურად წარმოდგენილ რუხი ფერის პარალონისაგან დამზადებულ საყოფაცხოვრებო ნივთებს (სკამები, მაგიდა, სავარძელი, კიბე და სხვ.) დაკარგული აქვთ ფუნქცია; ისინი არსებობენ, მაგრამ მათ ვერ გამოიყენებ. მასალის სირბილის გამო, მნახველში არამდგრადობის, აბსურდულობის, მერყეობის და, შესაბამისად, ვარდნის განცდას ბადებს.

ამ ინსტალაციების სოციალურ, პოლიტიკურ, მორალურ-ფსიქოლოგიურ ჭრილში განხილვა წარმოაჩენს, რომ არტიისტი მიგვითითებს უკანასკნელ რამდენიმე ათწლეულში საზოგადოებაში გაბატონებულ მოქნილობაზე, ინსტიტუციათა „სირბილეზე“, მოჩვენებით ლოიალობასა და უფლებათა და თავისუფლებათა ფორმალურ დაცვაზე, რაც სინამდვილეში კაცობრიობის მიერ გამომუშავებულ მარადიულ ღირებულებათა შესუსტებას, ან სულაც გაუქმებას ნიღბავს და, საბოლოოდ, ძალაუფლების პრობლემას წამოსწევს წინ. ლ. ბაგრატიონი მეტაფორულად ასახავს თანამედროვე საზოგადოების ამ მდგომარეობას და მის უსასრულო ვარდნას, დაცემას აფიქსირებს, რაც საშუალებას გვაძლევს, ვთქვათ, რომ არტიისტი ამ ინსტალაციებით, ერთი მხრივ, პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ „კრიზისის კონსტატაციას“ ახდენს, მეორე მხრივ კი, ამ მდგომარეობიდან გამოსავალსაც გვთავაზობს, რითაც პოსტმოდერნიზმის ფარგლებს სცდება და ახალი პარადიგმის – მყარ ღირებულებათა მოხელთებისა და დამკვიდრების ჩანასახებსაც მონიშნავს. ამ მხრივ, ეს ნამუშევარი ერთგვარად „წინასწარმეტყველებდა“ დამკვიდრებული პარადიგმის ცვლილებას, რაც გაცხადდა კიდევ უკრაინის ომის ფონზე არსებული მსოფლიო წესრიგის რღვევით.

დავით ნიორაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრი,
ქართველოლოგიური სახლის მკვლევარი

**ბუნების დამორჩილების იდეა
1920-1930-იანი წლების ქართულ საბჭოთა
ხელოვნებაში**

(ზაჰესის მშენებლობის მაგალითზე)

ინდუსტრიალიზაცია - პროპაგანდისტული საბჭოთა ხელოვნების ერთ-ერთი უმთავრესი თემა იყო. მასშტაბური მშენებლობები საუკეთესოდ გამოხატავდა „საბჭოთა ადამიანის“ მიერ ბუნების დამორჩილების, მასზე გამარჯვების და მისი გმირული სულისკვეთების იდეას, რაც იდეოლოგიური ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა გახდა. შთაბეჭდილებას ქვეყნის სწრაფ განვითარებაზე ქმნიდა ვ. ი. ლენინის მიერ პრიორიტეტულად დასახული ელექტროფიკაციის პროცესი და მასთან დაკავშირებული მშენებლობები მთელი კავშირის მასშტაბით, რომელიც ფართოდ აისახა საბჭოთა, მათ შორის ქართულ სახვით ხელოვნებაშიც.

საბჭოთა საქართველოს ელექტროფიკაციის საკვანძო პროექტი - ზემო ავჭალის ჰიდროელექტროსადგური - ზაჰესი, რომელიც 1923-1927 წლებში შენდებოდა, დიდი ხნის განმავლობაში იქცა ქართული მხატვრობის, ქანდაკების, კინოს, ფოტოგრაფიის, ლიტერატურის, მუსიკის და თეატრის ერთ-ერთ მთავარ თემად. თითოეული დარგი საკუთარი მხატვრული ენით ასახავდა მშენებლობის პროცესს და შესაბამის მხატვრულ-იდეოლოგიური გზავნილების გადმოცემას ემსახურებოდა.

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

მკურნალ ნმიდანთა გამოსახულებანი ქართულ ხელოვნებაში

ქართულ სახვით ხელოვნებაში უძველესი დროიდან მოყოლებული კურნების თემას დიდი ადგილი ეთმობოდა, რადგან ეპიდემია, სნეულება საზოგადოების ყველა წევრს გამოწვევის წინაშე აყენებს. არქეოლოგიური მასალებით ირკვევა, რომ საქართველოს ძირძველი მოსახლეობა გარკვეულ სამედიცინო ცოდნას ფლობდა, გააჩნდათ ზოგიერთი იარაღი, რომელთაც სამედიცინო დანიშნულება ჰქონდა (მაგალითისათვის მოვიტან საკაჟიას გამოქვაბულში აღმოჩენილ ცხოველის თავის ტვინისა და ქონის ნაზავს, რომელიც სამკურნალო მაღამოდაა მიჩნეული). კაცობრიობის განვითარების ყოველ ეტაპზე მოიძიება სამკურნალო საშუალებები, შუა საუკუნეებში კი, სენტან ბრძოლა თვით სახარებაში ჰპოვებს ასახვას. ქრისტეს, როგორც სასწაულთმოქმედის ფენომენს 2000-წლოვანი ისტორია აქვს, ხოლო ვიზუალური მასალა ქართულ ხელოვნებაში პირველად ჯრუჭის I ოთხთავში დასტურდება, შესაძლოა, არსებობდა უფრო ძველი პროტოტიპი, რომლითაც ხელმძღვანელობდა ამ ოთხთავის მხატვარი - კამარათმწერალი თევდორე; XII-XIV სს. ქართულ დასურათებულ ოთხთავებში ქრისტეს ცხოვრების ამსახველ სიუჟეტებს ასევე ახლავს მის მიერ განკურნებათა თემები და სცენები.

განკურნებათა თემა ქრისტიანულ ხელოვნებაში, მხოლოდ ქრისტეს როდი უკავშირდება, ქრისტიანი წმიდანები კურნების მაღლით არიან აღსავსენი და ვითარცა მკურნალნი ქრისტიანული ეკლესიების კედლებზე, ხატებზე თუ ხელ-

ნაწერთა მინიატიურებში იკავებენ ადგილს. შევეცდები ნაშრომში წარმოვაჩინო წმ. ბარბარეს, წმ. პანტელეიმონის, წმ. კოზმას და წმ. დამიანეს გამოსახულებები.

მართლმადიდებლურ აღმოსავლეთში ძველადვე გავრცელებულა რწმენა წმიდა ბარბარეს შესახებ. იგი ითვლებოდა სხვადასხვა სენისაგან მკურნალად და ავადმყოფობისგან მფარველად და დამცველად. წმიდა ბარბარეს გამოსახულებანი ქართულ ხელოვნებაში, უმეტესად სვანეთის ეკლესიათა კედლის მხატვრობასა და ჭედურ და ფერწერულ ხატებზე გვხვდება. ამათგან უადრესი XI საუკუნის დასაწყისით თარიღდება.

ასევე ქართულ კედლის მხატვრობაში XIII საუკუნის დასაწყისით თარიღდება კაზრეთის წმიდა სამების ეკლესიის მოხატულობა, რომლის ფრაგმენტებიღაა შემორჩენილი - „ზიარების“ ქვემოთ, საკურთხევლის ცენტრისკენ მიმართული, ეკლესიის მამების გამოსახულებებია გრაგნილებითურთ, ხოლო სარკმლის წირთხლებზე წმიდა დიაკვნების - კოზმან (N) და დამიანეს (O) ფიგურები.

შევეცდები ნაშრომში ვაჩვენო, ასევე, ბიზანტიური ნიმუშებიც, სადაც ანალოგიურად გამოსახებოდნენ წმ. ბარბარე, წმ. პანტელეიმონი, წმ. კოზმა და წმ. დამიანე. მაგ. 1100 წლით დათარიღებულ სინას მთის წმიდა ეკატერინეს მონასტრის ხატზე ერთად არიან წარმოდგენილნი წმ. პანტელეიმონი, წმ. კოზმა და წმ. დამიანე, ვითარცა მკურნალნი.

და ბოლოს, შევეცდები განვიხილო თამარ გოჩიაშვილის მიერ დაწერილი და ოქრომჭედელ გიორგი (გეგი) ქურდიანის მიერ მოჭედილი ხატი, სადაც წარმოდგენილნი არიან ის წმიდანნი, რომელთაც ჟამიანობისას ევედრებოდნენ ხოლმე; შეასრულეს ორი რედაქცია, ვრცელი (15 წმიდანით) და მცირე (9 წმიდანით).

ნაშრომი იმით წარმოადგენს სიახლეს, რომ ასე ერთად იქნება თავმოყრილი მკურნალ წმიდანთა გამოსახულებანი, რომელთა მეოხება საუკუნეთა სიღრმეებიდან თანამედროვეობას სწვდება.

ქეთევან ოჩიკიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის, ხელოვნებათმცოდნეობის
მიმართულების დოქტორანტი, ასისტენტი

„დღე განკითხვისა“ პარადიგმა აღმოსავლეთ და დასავლეთქრისტიანული ტაძრების რელიეფურ ქანდაკებაში

შუა საუკუნეების განმავლობაში მძაფრი იყო ინტერესი და მოლოდინი მეორედ მოსვლისა, განსაკუთრებით ბუნებრივი კატაკლიზმების, ომიანობისა თუ ჟამიანობის დროს. აქედან გამომდინარე, შუა საუკუნეების ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრება სამყაროს აღსასრულის მოლოდინით იყო განმსჭვალული და სულის გადარჩენაზე მუდმივ ზრუნვას განაპირობებდა. ადამიანებს ჰქონდათ იმედი გადარჩენისა, „ახალი წესრიგის“ დამყარებისა, აპოკალიფსისის შემდეგ.

აღნიშნული პროცესი იყო ყოვლისმომცველი და გლობალური. მეორედ მოსვლისა და განკითხვის თემებისადმი ინტერესი გამომჟღავნდა როგორც მედიევალურ სახვით ხელოვნებასა და ქანდაკებაში, ისე - ლიტერატურაშიც. დაიწერა სპეციალური თხზულებები, რომლებშიც ცდილობდნენ გამოეთვალათ სამყაროს კოსმოსური აღსასრულის თარიღი, რის შემდეგაც დადგებოდა დაუსრულებელი ცხოვრების ეტაპი.

ესქატოლოგიური ინტერესი აღმოსავლეთ და დასავლეთქრისტიანული ქვეყნების შუა საუკუნეების ხელოვნებაში - მონუმენტურ მხატვრობაში, რელიეფურ ქანდაკებაში, წიგნის ილუსტრაციაში არაერთგვაროვნად გამოვლინდა. ქართული ქრისტიანული ცნობიერება, აღმოსავლეთქრისტიანულისათვის დამახასიათებელი ლაკონიური მანერით, სიმბოლოების მეშვეობით გადმოსცემს სათქმელს რელიეფურ მქანდაკებლობაში, რითაც უპირისპირდება დასავლეთქრისტიანული ტაძრების ტიმპანებზე განფენილ თხრო-

ბით ციკლებს. აქ დეტალურად არის გადმოცემული „დღე განკითხვისა“, მსჯავრი და საიქიო ცხოვრება.

აღმოსავლეთქრისტიანული (ქართული, სომხური, სლავური) და დასავლეთქრისტიანული (ფრანგული, გერმანული) ტაძრების „დღე განკითხვისას“ რელიეფური მაგალითების შესწავლის საფუძველზე, ცხადი ხდება, რომ ქრისტიანობის საყოველთაო დოგმატი - ქრისტეს მეორედ მოსვლა, უკანასკნელი მსჯავრი და მისი ესქატოლოგიური საზრისი, ორივე შემთხვევაში, განსხვავებულად არის გააზრებული და თავისებური მხატვრულ-კომპოზიციური აგებულებით გამოირჩევა.

შორენა ფხაკაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასისტენტ-პროფესორი

მდგრადი განვითარების მიზნებისა და სახელოვნებო-კულტურული მემკვიდრეობის საკითხისათვის

გლობალური გამოწვევები ადამიანური საქმიანობის ყველა სფეროში იჩენს თავს და რა თქმა უნდა, არც კულტურა და ხელოვნება გამონაკლისი. მდგრადი განვითარების მიზნების შესახებ მსჯელობას ვაწყდებით ყოველ ნაბიჯზე, განვიხილავთ, ვკამათობთ და საბოლოოდ ვთანხმდებით, რომ გლობალური გამოწვევები ნამდვილად ეხება თითოეულ ჩვენგანს.

როდესაც ვსაუბრობთ მდგრადი განვითარების 17 მიზანზე, უნდა აღინიშნოს, რომ ის პირდაპირ არის ნახსენები მე-4 მიზნის მე-11 ინდიკატორში: „მსოფლიო კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობების დაცვა და დაცვის მცდელობების გაძლიერება“, მაგრამ კულტურა განიხილება, როგორც გამჭოლი თემა, რადგან ის გავლენას ახდენს რამდენიმე მიზანზე ერთდროულად. ესენია:

- გარემო და მდგრადობა (მიზნები 11.4 კულტურული და ბუნებრივი მემკვიდრეობა, 11.7 ინკლუზიური საჯარო სივრცეები, 12.ბ მდგრადი ტურიზმის მართვა, 16.4 მოპარული აქტივების აღდგენა);
- კეთილდღეობა და საარსებო წყარო (მიზნები 8.3 სამუშაო ადგილები, მეწარმეობა და ინოვაციები; 8.9 პოლიტიკა მდგრადი ტურიზმისათვის);
- ცოდნა და უნარები;
- ჩართვა და მონაწილეობა (მიზნები 11.7 ინკლუზიური საჯარო სივრცეები, 16.7 მონაწილეობითი გადაწყვეტილებების მიღება).

რამდენად სწორად ხდება ორიენტირება აღნიშნულ მიზნებზე? რა მაგალითებს ვხვდებით სახელოვნებო-კულტურულ სფეროში? რამდენად ინფორმირებულია საზოგადოება მდგრადი განვითარების 17 მიზნისა და მიზნებთან დაკავშირებული კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ? აღნიშნულ თემაზე განხორციელებული კვლევა საინტერესო და მრავალფეროვან სურათს იძლევა სხვადასხვა ასაკობრივ ჯგუფსა და პროფესიასთან მიმართებაში.

თამარ (თამთა) შავგულიძე,
აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

**XX-XXI საუკუნეების დასავლურ და ქართულ
ვიზუალურ ხელოვნებაში სხეულის რეპრეზენტაციის
კრიზისებით გაპირობებული სვლილების გაანალიზების
მცდელობა**

გლობალური კრიზისებით – პანდემია, ომი, ეკოლოგია, გამოწვეული საფრთხეები მჭიდრო კორელაციაშია ადამიანის სხეულთან და ხშირად მისი ბიოლოგიური, კულტურული, სოციალური კონსტრუქციების მთლიანობის დეკონსტრუქციის პროცესის განმაპირობებელი ხდება. თავისთავად

მძიმე პროცესი გართულებულია კულტურული კოლიზიებით. გლობალური გამოწვევები კულტურებში, მშვენიერისა და სხეულებრივი დეგრადაციით გამოწვეული სიმახინჯის „პარადიგმული ცვლილების“ მიზეზი ხდება.

ომისა და პანდემიის, გლობალური გამოწვევებით ნაადრევად დეფორმირებული და დამახინჯებული სხეულების ასახვა, მშვენიერი სხეულის, დასავლურ კულტურაში საუკუნეების განმავლობაში კანონიზებული ნორმისგან დისტანცირების და უცხო, სხვის, მარგინალიზებულის, მსხვერპლის ტერიტორიაზე შესვლის ტოლფასია. ამ ველის აღმწერები, ხშირად, თანამედროვე ხელოვანები არიან. ისინი პანდემიებით, ვირუსებით დამახინჯებული სხეულების ტკივილის, ტანჯვისა და ტრავმების მხატვრულ ფორმაში მოხელთებით კულტურის მეხსიერებაში მათ სამუდამოდ ინახავენ, ისევე, როგორც თვისობრივად ცვლიან ვიზუალურ ხელოვნებაში სხეულის გამოსახვის მხატვრულ ფორმებსა და სტრატეგიებს.

ქართული კულტურა, დასავლურის მსგავსად, საუკუნეების მანძილზე იცავდა მშვენიერსა და დამახინჯებულს შორის არსებულ კულტურულ კორელაციას. ჩვენთვის უშნო, როგორც არასრულყოფილი აქამდე არ იყო ესთეტიკურ კატეგორიად ქცეული. ჯერ კიდევ ვდისტანცირდებით ამ ფენომენისგან. თუმცა, დღეს პანდემიით და მანამდე სხვადასხვა კრიზისით დევალიზირებულ რეალობაში, ქართულ კულტურაშიც ისევე იცვლება ეს პარადიგმა, როგორც არაერთხელ მომხდარა დასავლურ კულტურაში. რისი დასტურიც, თანამედროვე ქართული არტ სცენის წარმომადგენელთა მხრიდან სხეულის არასრულფასოვნების, მისი ტრავმის, ვულგარიზაციის, ვიტალურობისა და ტანჯვის წარმოჩენის მანამდე უპრეცედენტო სითამამე გახლავთ.

ქორეოლოგია

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

ქორეოგრაფიული სივრცითი საქართველოში გლობალური პანდემიის გამოწვევების პირისპირ

2020 წლიდან მიმდინარე მსოფლიო პანდემიამ თანამედროვე ადამიანთა ცხოვრება სრულიად შეცვალა. იმ მასშტაბის გათვალისწინებით, როგორც ვირუსი გავრცელდა, მას შეუძლია ღრმა ნაიარევი დატოვოს სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური და კულტურული კრიზისების სახით.

ბოლო პერიოდში განვითარებულმა მოვლენებმა კარგად დაგვანახა, რომ პანდემიის შლეიფი მთელ მსოფლიოში და რასაკვირველია საქართველოშიც, პირველ რიგში, სწორედ საშემსრულებლო ხელოვნებას მისწვდა. განვითარებული მოვლენების ფონზე, ძალიან ბევრი ხელოვანისგან თუ ხელოვნებათმცოდნისგან გვესმის, რომ ამ სფეროს განსაკუთრებული ზიანი მიადგა.

სოციალური დისტანცირება და სახლიდან მუშაობა ამჯერად ყველაზე სწორი გამოსავალი აღმოჩნდა პანდემიასთან გასამკლავებლად. ონლაინ რესურსებმა, ხელმისაწვდომობამ დისტანციურ სერვისებთან და ზოგადად ინტერნეტ კავშირმა უალტერნატივო მნიშვნელობა შეიძინა.

2020-ის ახალი რეალობის საპასუხოდ, ქორეოგრაფიული სექტორის ფუნქციონირების ძირითადი აქცენტიც ციფრულ არხებზე გაკეთდა. ისევე როგორც სხვა საჭიროების ორგანიზაციები, სახელოვნებო საგანმანათლებლო უმაღლესი და პროფესიული დაწესებულებები, შემოქმედებითი ცენტრები საქართველოში, სიტუაციიდან გამომდინარე, იძულებით გადავიდნენ სწავლების ონლაინ რეჟიმზე.

აუდიტორიასთან ურთიერთობის ახალი გზები და არსებობის ახალი ფორმები შედარებით მარტივად მონახა საქართველოში თანამედროვე ქორეოგრაფიულმა დასებ-

მა და ამ მიმართულების ხელოვანებმა. შედარებით რთულ სიტუაციაში აღმოჩნდნენ ის კერძო ქორეოგრაფიული სტუდიები, რომელთა პედაგოგ-ქორეოგრაფებსაც არ ჰქონდათ ციფრული ტექნოლოგიების გამოყენების გამოცდილება. ან ჰქონდათ, მაგრამ არ მიეცათ ქორეოგრაფიის დისტანციურ მეცადინეობებზე მოსწავლეების დასწრების საშუალება, მშობელთა ინტერესის არქონის გამო.

პანდემიის პერიოდში, ყველაზე მეტად დაზარალდა ქართულ სასცენო ქორეოგრაფიაში მოღვაწე შემოქმედებითი ორგანიზაციები - ანსამბლები, სახელოვნებო სტუდიები. ქართულმა სასცენო ხალხურმა ცეკვამ, რეალურად, ვეღარ მოახდინა ადაპტაცია გარემო პირობებთან ტრადიციული ფორმით და სამუშაო პროცესი დროებით შეჩერდა.

იმის გასარკვევად, თუ როგორი გავლენა იქონია გლობალური პანდემიით გამოწვეულმა კრიზისმა ორწლიანი წყვეტის პერიოდში სასცენო-ხალხური ქორეოგრაფიის სექტორზე საქართველოში, შევიმუშავეთ კითხვარი. კვლევის შედეგებს აღნიშნულ ნაშრომში წარმოგიდგენთ.

ანანო სამსონაძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი

“Danse Macabre” – სიკვდილის ცეკვა

Danse Macabre არის მიმდინარეობა ხელოვნებაში, რომელიც წარმოადგენს გამოძახილს შუასაუკუნეების ეპოქალურ გამოწვევებზე. ამ პერიოდში ომი, შიმშილი, ეპიდემიები ევროპის ყველა ქვეყანას განსაკუთრებული სიმრავლით მოედო, რამაც უზომოდ დიდი სიკვდილიანობა გამოიწვია. სიკვდილთან „შეგუების“ ერთ-ერთ საშუალებას მისი, რო-

გორც სიცოცხლის დასასრულის ფილოსოფიური გააზრება და ალევორიული ფორმით წარმოსახვა წარმოადგენდა.

ტრაგიკული მოვლენების სურათები ხელოვნების სხვადასხვა დარგში პოულობდა ასახვას და რეალისტური ფორმით აღიბეჭდებოდა შუასაუკუნეების ლიტერატურულ, მუსიკალურ თუ მხატვრულ ნაწარმოებებში. კედლის მხატვრობაში, რელიეფებში, გრაფიურებში გამოსახული სიკვდილის პერსონაჟი შიშველი ჩონჩხის ან გრძელ სუდარაში გახვეული ფიგურის სახით გვევლინება. იგი ესტუმრება ადამიანებს და მიაცილებს მათ სამარემდე. სიკვდილის წინაშე ყველა თანასწორია ასაკის, პროფესიის, სოციალური თუ სასულიერო სტატუსის მიუხედავად. ყოველივე ეს ხაზს უსვამს წუთისოფლის ამაოებასა და სიცოცხლის წარმავლობას.

სიკვდილი არის ფერხულის წინამძღოლი. იგი ფლეიტაზე მომნუსხველ ჰანგებს აჟღერებს და განწირულ ადამიანებს საცეკვაო მორევში ახვევს. კრუნჩხვითი, კლაკნილი და გრეხილი მოძრაობებით მორჩილად მიუყვებიან სხვადასხვა პერსონაჟები სიკვდილს. დიალოგი სიკვდილთან სევდიანი და, ამავდროულად, სატირული თხრობაა, რომელიც აძლიერებს ადამიანს გარდაუვალი უბედურების მოლოდინში.

„Danse Macabre“-ს ჟანრი არა მხოლოდ შუასაუკუნეების ხელოვნებაში იყო აქტუალური, არამედ ისტორიის მომდევნო პერიოდებში, როდესაც კაცობრიობა მორიგი საფრთხის წინაშე დგებოდა, სიკვდილი კვლავ იჩენდა თავს სახელოვნებო სივრცეში. მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები და რეჟისორები უბრუნდებოდნენ სიკვდილის თემას და „აცოცხლებდნენ“ მას თავიანთ ნაწარმოებებში. სიკვდილის პერსონიფიცირების ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითს კურტ იოსის ბალეტი „მწვანე მაგიდა“ წარმოადგენს, რომელიც მეორე მსოფლიო ომის მომასწავებელი გახდა.

სალომე შეთეკაური,
ქორეოლოგიის მიმართულების დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: ასოც. პროფ. ანანო სამსონაძე

გლობალიზაცია, როგორც გამოწვევა ქართულ სახეკვანო კულტურაში

21-ე საუკუნეში კაცობრიობა მრავალი გლობალური გამოწვევის წინაშე დადგა: კლიმატის ცვლილება, ომი, პანდემია, ეკოლოგიური და ეკონომიკური კრიზისები. გლობალური გამოწვევების ვრცელ ჩამონათვალში, ერთ-ერთ მთავარ გამოწვევას გლობალიზაცია წარმოადგენს. მიუხედავად მისი დადებითი მხარეებისა ეკონომიკურ, ტექნოლოგიურ, სოციალურ თუ პოლიტიკურ ასპექტში, ზოგიერთი სფეროსთვის იგი გარკვეული საფრთხეების მომტანია. ასე, კულტურული გლობალიზაცია ერთსახოვანი კულტურის ფორმირებას იწვევს და ეს პროცესი საფრთხეს უქმნის მცირე ერების იდენტობის შენარჩუნებას.

გლობალიზაციის პროცესის საპირწონედ, მწვავედ დგას არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის საკითხი. გლობალიზაციის საფრთხეებისაგან დაცვის მიზნით, 2003 წელს, UNESCO-მ მიიღო კონვენცია, სადაც ვკითხულობთ: „გლობალიზაცია, რომელიც ქმნის თანამეგობრობათა შორის დიალოგის განახლების პირობებს, ამავე დროს წარმოადგენს, დეგრადაციის, გაქრობისა და რღვევის სერიოზულ წყაროს, რომლის საშიშროების წინაშეც დგას არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობა“.

ჩემი კვლევის საგანს ქართული საცეკვაო ტრადიციები და მასზე გლობალიზაციის გავლენის შესწავლა წარმოადგენს. ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნება ჩვენი ქვეყნის ეროვნული საგანძურია, აუცილებელია დავინახოთ და სწორად შევაფასოთ გლობალიზაციის პროცესებით გამოწვეული რისკები. კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა და გადაცემის საერთაშორისო გამოცდილების გაზიარებით, მი-

საღებია ქართული საცეკვაო კულტურის „კონსერვაციის“ შესაბამისი ზომები, რითაც უზრუნველყოფილი იქნება ქართული ქორეოგრაფიული ნიმუშების სიცოცხლისუნარიანობა. ეს პროცესი გულისხმობს მრავალფეროვანი სტრატეგიების გამოყენებას: ინფორმაციის შეგროვება, ჩაწერა, სისტემიზირება, კატალოგიზაცია, დიגיტალიზაცია და ა.შ.

მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს „ქართული საცეკვაო ტრადიციების“, როგორც არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის საერთაშორისო ბარათის მომზადება და UNESCO-ში წარდგენა. ყოველივე ეს ხელს შეუწყობს ქართული საცეკვაო კულტურის თვითმყოფადობისა და უნიკალურობის შენარჩუნებას.

მუსიკოლოგია

**სონორული სისტემის გამოვლენის თავისებურებები
იოსებ კეჭავაძის საგუნდო ციკლში „ფშაური
იდილიები“**

ქართულ პროფესიულ მუსიკაში იოსებ კეჭავაძე ერთ-ერთი გამორჩეული კომპოზიტორია, რომლის შემოქმედებაში ეროვნულმა საგუნდო მუსიკამ მნიშვნელოვანი ფორმირება და განვითარება განიცადა. სამოციანელთა თაობის წარმომადგენელი მეტად საინტერესო პერიოდში გამოდის სამოღვაწეო ასპარეზზე. საყოველთაოდ ცნობილი პოლიტიკურ-ფორმაციული მოვლენების გამო, ქართული მუსიკა სწორედ ამ პერიოდიდან ეზიარა მეოცე საუკუნის დასავლური მუსიკის ტენდენციებს, რამაც გავლენა მოახდინა ქართული მუსიკის სტილურ-ინტონაციურ სამყაროზე. მეოცე საუკუნის მუსიკის საკომპოზიტორო ტექნოლოგიური სიახლეებისკენ აღებულმა გეზმა ქართულ მუსიკაში მხატვრული სახეების ინდივიდუალიზების პროცესი და ფსიქოლოგიზმის გამძაფრება გამოიწვია. სწორედ ამ გარდამტეხ პერიოდში გამოდის ასპარეზზე კომპოზიტორი იოსებ კეჭავაძე, რომელიც ეროვნულ ფესვებთან ღრმა კავშირში მყოფი კომპოზიტორია, თანამედროვე მუსიკალურ ენას უთავსებს მრავალსაუკუნოვან ტრადიციულ აზროვნებას და ქმნის ინდივიდუალურ საკომპოზიტორო ხელწერას.

სტატიაში განხილულია იოსებ კეჭავაძის საგუნდო ციკლი „ფშაური იდილიები“ (ანა კალანდაძის ლექსებზე), სადაც მკვეთრად ვლინდება თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკის მრავალფეროვანი პალიტრა და მისი ურთიერთქმედება ეროვნულ ტრადიციულ საგუნდო მრავალხმიანობასთან.

სტატიაში ყურადღებას გავამახვილებ სონორული ტექნიკის გამოვლინების თავისებურებაზე კეჭავაძის მუსიკაში. სონორულობა საგუნდო მუსიკაში მრავალფეროვან მაგალითებს ითვლის. ტექნიკის ჩამოყალიბება ევროპულ

პროფესიულ მუსიკაში გასული საუკუნის 60-იან წლებს უკავ-
შირდება, თუმცა მისი ნიშან-თვისებები ჯერ კიდევ ალორ-
ძინების ეპოქაშიც გვხვდება. სონორული სისტემის ფორმი-
რება ევროპის პროფესიულ მუსიკაში მდიდარ ტრადიციას
ეფუძნება. სონორი ხმოვანებას, ჟღერადობას აღნიშნავს.
იგი, როგორც ტექნიკა, ბგერის ფიზიკურ ბუნებაზე ახდენს
ფოკუსირებას და მის ფერადოვან აღქმას უწყობს ხელს.

იოსებ კეჭაყმაძის საგუნდო ციკლში „ფშაური იდილიე-
ბი“ სონორული ტექნიკის მახასიათებლები მრავალფერო-
ვან ასახვას პოვებს, მათ შორის ტემბრული კოლორიზაციის
სახით, მუსიკალური გამომსახველობითი ხერხებით, ფაქტუ-
რასა და ჰარმონიულ ენაში მისი გამოვლინებით. შედარე-
ბითი ანალიზის პრინციპით აღნიშნული ციკლი განხილული
იქნება დიერდ ლიგეტის, ქშიშტოფ პენდერეცკის საგუნდო
თხზულებებთან ერთად, რომლებიც სონორული სისტემის
ერთ-ერთ ქრესტომათიულ ნიმუშებს წარმოადგენს.

მარინა ქავთარაძე,

თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო
კონსერვატორიის პროფესორი

ეროვნული ჰიმნი, როგორც პოლიტიკური დისკურსის ჟანრი და მისი სემიოტიკა

ჰიმნი არის ჰიბრიდული ლიტერატურული ჟანრი, რომე-
ლიც განასახიერებს სხვადასხვა დისკურსულ სახეობას და
აქვს იდენტიფიცირების, გაერთიანების, აქსიოლოგიური,
„ოპტიმისტური“, იდეოლოგიური, ლაუდატორული, ექსპრე-
სიული ფუნქციები.

სახელმწიფო ჰიმნი არის სახელმწიფო იდეოლოგიის,
ეროვნული იდეის კონცენტრირებული გამოხატულება; ადა-
მიანის ემოციებზე მუსიკით, სიტყვებით კი – ცნობიერებაზე
ზემოქმედებით, მსმენელს მოუწოდებს იდენტიფიცირება
მოახდინოს ერთან, სახელმწიფოსთან.

ეროვნულ ჰიმნს, როგორც მუსიკალურ ჟანრს შეუძლია დროში „ცხოვრება“ და თავისუფლად „გადაადგილება“ სივრცეში; ის ქვეყნის ერთ-ერთი ყველაზე „ცნობადი მუსიკალური სახეა“. მას, როგორც ქვეყნის ერთგვარ მუსიკალურ „სლოგანს“, უნდა ჰქონდეს განსაკუთრებული თვისებები, რომლებიც პირობითად შეიძლება შევადაროთ გარკვეული პროდუქტის სამარკეტინგო თვისებებს მაღალი ასოციაციურობით და ციტირების შესაძლებლობით.

ბევრი ეროვნული ჰიმნი თავდაპირველად იღებდა ლოცვის ფორმას ღმერთის, მონარქისა და სამშობლოსათვის, ან შეიცავდა ზეციდან კურთხევის მოწოდებას სუვერენისთვის (მმართველის პირად კეთილდღეობას უკავშირებდნენ მთელი ერის კეთილდღეობას), როგორცაა უძველესი ბრიტანული ჰიმნი Save the King . მაგრამ დაცულია თუ არა რელიგიური პათოსის კვალი ათეისტური სახელმწიფოების საგალობლებში? მოხსენებაში ამ და სხვა საკითხების გათვალისწინებით, განიხილება სხვადასხვა, მათ შორის საქართველოს და სსრკ-ის ყოფილი რესპუბლიკების ჰიმნები.

მოხსენება ძირითადად ფოკუსირებულია ეროვნული ჰიმნის, როგორც პოლიტიკური დისკურსის ჟანრის თავისებურებებზე. ის ეხება ეროვნული ჰიმნის ფუნქციებს, ფუნდამენტურ პოლიტიკურ ღირებულებებს, პოლიტიკური მეტაფორების გამოყენებას. პოლიტიკური დისკურსი წარმოადგენს ნიშანთა კორპუსს, რომელიც ქმნის პოლიტიკური ენის სემიოტიკურ ველს.

მოხსენებაში სხვადასხვა ეროვნული ჰიმნების ანალიზის შედეგად დასტურდება, რომ მიუხედავად მათი ოფიციალურ სახელმწიფო სიმბოლოდ აღიარებისა, ისინი განსხვავდებიან ჟანრული წარმომავლობით და სემანტიკური მახასიათებლებით. ჰიმნის ტექსტები შეიცავს ინფორმაციას ქვეყნის ისტორიის, გეოგრაფიისა და პოლიტიკური სტრუქტურის შესახებ. სხვადასხვა ქვეყნის ჰიმნების სპეციფიკური ხასიათი იქმნება მათი სემანტიკური მახასიათებლების კომბინაციით.

გვანცა ღვინჯილია,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის
ასოცირებული პროფესორი

საბჭოთა იდეოლოგია და მუსიკალური საქმისრულებლო ხელოვნება

საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის კანონები თანაბრად ვრცელდებოდა მაკრო, მეზო და მიკრო დონეზე ყველა სფეროში, მათ შორის მუსიკის საშემსრულებლო ცხოვრებაში და მუსიკალურ განათლებაშიც. მიკრო დონეზე გამოხატული თავისუფლებისა და დამოუკიდებელი აზროვნების შეზღუდვა საბჭოთა რეალობაში სწორედ მეზო და მაკრო დონეზე არსებული პროცესების შედეგია. ამიტომ დღევანდელ თანამედროვე რეალობაში ჯერ კიდევ არსებული პრობლემები და გამოწვევები მუსიკალურ-საშემსრულებლო თუ მუსიკალურ-საგანმანათლებლო სფეროში იმ საბჭოთა რეალობის და იდეოლოგიის მტკიცეული მემკვიდრეობაა, რომელსაც თავისებურად ესმოდა არტისტული თავისუფლების და დამოუკიდებელი აზროვნების ფენომენი.

საბჭოთა კავშირმა შექმნა უპრეცედენტოდ „გენიალური“ წესრიგი, რომელიც ორიენტირებული იყო არა თავისუფლებაზე ან ინოვაციების მიმღებლობაზე, არამედ შიშზე. ხელოვნება იდეოლოგიზაციის პირობებში, თავისუფალი აზროვნება აღიქმებოდა საფრთხედ, რადგან იგი თავის თავში ბუნებრივად გულისხმობდა ორიგინალურ აზროვნებას. ძალაუფლების კულტზე ორიენტირებულმა ტოტალიტარულმა სისტემამ დაარღვია ადამიანთა სოციალური კავშირები და გამოიწვია საზოგადოების „სოციალური ატომიზაცია“, ამ ტიპის სახელმწიფოში, ცხადია, თავისუფალი აზროვნება აკრძალული იყო. ავტოკრატიის პირობებში, ნებისმიერი სახის ინიციატივა, მათ შორის მუსიკალურ-საშემსრულებლო სფეროში მიუღებელი იყო იდეოლოგიისთვის. საბჭოთა კავ-

შირმა არტისტული ცხოვრების ყველა სფერო პოლიტიკურ კონტექსტში მოაქცია და შექმნა ხელოვანის იდეოლოგიური ჰაბიტატის მთელი პაკეტი, რომელშიც თავისუფლება მრავალ-მიმართულებით იზღუდებოდა. თავისუფალი აზროვნების შეზღუდვას ხელი შეუწყო საბჭოთა პერიოდის ხელოვნებაში დამკვიდრებულმა მხატვრული აზროვნების მეთოდმა – სოციალისტურმა რეალიზმმა, რომელმაც აღმოფხვრა ორიგინალური აზროვნებისა და ინოვაციების საფრთხე.

საბჭოთა კავშირს ჰქონდა კონცერტების მოწყობის ცენტრალიზებული სისტემა, რომელსაც მართავდნენ გიგანტური კორპორაციები ბიუროკრატიული სამხატვრო საბჭოებით. საბჭოთა კავშირში რეპერტუარიც იდეოლოგიზებული იყო – სრულდებოდა უმეტესად ბაროკოს, კლასიციზტური და რომანტიზმის ეპოქის მუსიკა. მეოცე საუკუნის დასავლური სამყაროს მუსიკა რეპერტუარში პრაქტიკულად არ ხვდებოდა ან რელიგიური შეხედულებებით, ან როგორც კაპიტალისტური სამყაროს პროდუქტი. მუსიკალურ-საშემსრულებლო კონკურსები ორიენტირებული იყო არა გამოცდილების შეძენაზე, არამედ წარმოადგენდა „ცივი ომის“ ნაირსახეობას სახელოვნებო სფეროში.

ამრიგად, ცვალებადი ისტორიის მქონე საბჭოთა კავშირი, როგორც ერთგვარი სამხედრო-ინდუსტრიული კომპლექსი, თავისი რეჟიმული დიქტომიით, საბჭოთა არსებობის მონოქრომატულობით, საფუძველშივე გამორიცხავდა შინაგან თავისუფლებას მუსიკალურ-საშემსრულებლო ხელოვნების სფეროში; მეტიც, საბჭოთა იდეოლოგია გულისხმობდა თავისუფალი აზროვნების ყველა შრის ელიმინირებას და სამუსიკო-საშემსრულებლო ცხოვრების ტოტალურ კონტროლს ყველა პარამეტრით.

თამარ ჩხეიძე

**ლიტურგიული დროის აღქმა შუა საუკუნეების
გალობის ხელოვნებაში**

(დასავლური და აღმოსავლური ქრისტიანობის
მუსიკალური გამოცდილება)

შუა საუკუნეების გალობის ხელოვნება, ლიტურგიკული შინაარსიდან გამომდინარე, ეფუძნება სამყაროს ქრისტიანულ აღქმასა და ევქარისტული დროის კონცეფციას. დრო მარადიულია, სამყარო უსასრულო.

შუა საუკუნეებში სამყაროს აღქმის მუსიკალური ხატი ადგილობრივ საგალობელო ტრადიციებში სხვაგვარადაა წარმოდგენილი. თუმცა მათ შორის საერთო თავისებურებები შეინიშნება.

ნაშრომში განხილულია სამყაროს მდგრადობის, დროის მარადისობისა და ციკლურობის (ციკლური პროცესის) გამოვლენის თავისებურებები მუსიკალური ენის სხვადასხვა პარამეტრში შუა საუკუნეების (აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქრისტიანოს) სამგალობლო ტრადიციების მაგალითებზე.

თამარ წულუკიძე,

მუსიკოლოგიის დოქტორი,

თბილისის მუზეუმების გაერთიანების ზაქარია

ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის ექსპოზიციის მენეჯერი

**ეროვნული ოპერის დაბადება
ამიერკავკასიის ქვეყნებში**

ნაშრომში ასახულია ამიერკავკასიის სამ ქვეყანაში – საქართველოში, აზერბაიჯანსა და სომხეთში ეროვნული ოპერის დაბადება პოლიტიკური და სოციალური პროცესების ტრილში.

ამიერკავკასიის სამ ქვეყანაში სხვადასხვა დროს შეიქმნა ეროვნული ოპერა, მაგრამ სამივე ქვეყანაში მისი დაბადება უკავშირდებოდა პოლიტიკურ-სოციალურ მოვლენებს.

ამიერკავკასიაში პირველი საოპერო ნაწარმოები იყო სომეხი კომპოზიტორის, ტიგრან ჩუხაჯიანის ოპერა „არშაკ II“, რომელიც შეიქმნა 1868 წელს. მაგრამ ეს არ იყო ეროვნული ოპერის ნიმუში. ეროვნული ოპერის დაბადებამდე სომეხი კომპოზიტორები ქმნიდნენ ნიადაგს. აღსანიშნავია, რომ მათ მშობლიურ ქვეყანაში არ ჰქონდათ ცხოვრებისა და მუშაობის პირობები. ისინი იღვწოდნენ კონსტანტინოპოლსა და თბილისში. აქ აყალიბებდნენ ეროვნულ ხალხურ გუნდებს, ანსამბლებს, მუსიკალურ საზოგადოებებს.

პირველი სომხური ეროვნული ოპერა არის ალექსანდრე სპენდიაროვის „ალმასტი“. 1915 წელს თურქების მიერ კონსტანტინოპოლში განხორციელებული სომხების გენოციდის შემდეგ, კომპოზიტორს გაუჩნდა სურვილი დაეწერა ოპერა პატრიოტულ თემაზე. ამ მიზნით ის მოსკოვიდან ჩამოვიდა თბილისში, სადაც შეხვდა მწერალ ოვანეს თუმანიანს, რომელთან მსჯელობის შედეგადაც გადაწყდა, თუ რომელი ლიტერატურული ნაწარმოები დაედებოდა ოპერას საფუძვლად.

პირველი აზერბაიჯანული ოპერა „ლეილი და მეჯნუნი“ შეიქმნა 1908 წელს. მისმა ავტორმა, კომპოზიტორმა უზეირ ჰაჯიბეკოვმა ჩამოაყალიბა პირველი ეროვნული საოპერო დასი, რომლის ძალებითაც წარმოადგინა ეს ნაწარმოები. ამ დროს ქვეყანაში მიმდინარეობდა იდეოლოგიური ბრძოლა რეაქციულ ძალებს - კონსერვატორებსა და ნიჰილისტებს შორის. ორივე მხარე სხვადასხვაგვარად ეწინააღმდეგებოდა ეროვნული ოპერის დაბადებას. ჰაჯიბეკოვს უხდებოდა მათი მოგერიება. ამ პერიოდში კომპოზიტორს წინააღმდეგობები ექმნებოდა სოციალური გარემოდანაც, საზოგადოებრივი მენტალიტეტიდან. მაგალითად, არ შეიძლებოდა აზერბაიჯანულ სცენაზე ქალის გამოსვლა. „ლეილი და მეჯნუნიში“ ქალის როლს კაცი ასრულებდა.

ქართული ოპერის შექმნის საკითხი პირველად მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში, ეროვნულმა მოღვაწეებმა, უწინარესად, ილია ჭავჭავაძემ წამოაყენა. ამ მიზნის განხორციელებამდე დიდი გზის გავლა გახდა საჭირო. საამისო ნიადაგის მოსამზადებლად იღვწოდა „ქართულ ენაზე ოპერების გამმართველი საზოგადოება“, „ქართული ფილარმონიული საზოგადოება“. პირველი ქართული ოპერის, მელიტონ ბალანჩივაძის „თამარ ცბიერის“ ფრაგმენტები მე-19 საუკუნის ბოლოს შესრულდა.

თბილისის ოპერის თეატრში ქართული ოპერის დადგმაზე ფიქრი გამორიცხული იყო იქამდე, სანამ ქვეყანა არ განთავისუფლდა რუსეთის დაქვემდებარებისაგან და დამოუკიდებლობა არ მოიპოვა. 1918 წელს ოპერის თეატრის კომისრად რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა დაინიშნა, რომელმაც უპირველეს ამოცანად დასის გაქართულება და ეროვნული პოლიტიკის გატარება დაისახა. 1918-19 წლებში თბილისის ოპერის თეატრში ოთხი ქართული ოპერა დაიდგა: რევამ გოგნიაშვილის „ქრისტინე“, დიმიტრი არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე, ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტე“. ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ სახით ქართული ეროვნული ოპერა დაიბადა.

მედიის კვლევები

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

მეორე ფრონტი - კოვიდის ფანომენიდან მსოფლიო საინფორმაციო ომამდე

2020 წლის 11 მარტს მსოფლიო ჯანდაცვის ორგანიზაციის დირექტორმა, ტედროს ადჰანომ გებრეიესუსმა კორონავირუსის ეპიდემია გლობალურ პანდემიად გამოაცხადა. სამყარო ონლაინ რეჟიმზე გადავიდა და ციფრულ თავშესაფარში გადაიტანა ცხოვრების წესი, პოლიტიკა, ეკონომიკა, კულტურა და ყოველდღიურობა. ფიზიკური განადგურების შიშით შეპყრობილი კაცობრიობა ვერ ბედავდა ოფლაინ გასვლას. მატერიალური სამყაროს წარმომადგენელი ციფრულ მოქალაქედ იქცა. ცვლილებები შეეხო ყველას და ყველაფერს, ადამიანთაშორისი ურთიერთობებიდან დაწყებული გლობალური კომუნიკაციებით დასრულებული, კიბერ სივრცეში კომუნიკაცია გახდა ერთგვარი შემზადება მეორე ფრონტისთვის, სადაც ციფრული მოქალაქე ციფრულ მებრძოლად იქცა, პანდემია კი 2022 წლის 24 თებერვალს გამოცხადებულმა „სპეციალურმა სამხედრო ოპერაციამ“, სინამდვილეში კი პირველმა გლობალურმა საინფორმაციო ომმა ჩაანაცვლა. უცნობი ვირუსით მოსალოდნელი სიკვდილის შიშით შეპყრობილი საზოგადოება, რომელიც შეცვლილი ცხოვრების წესით ციფრულ თავშესაფარში იმალებოდა, კვლავ ფიზიკური განადგურების შიშით თავშესაფარშივე დარჩა, თუმცა „უცნობი ვირუსის“ საფრთხე, ასევე, მანამდე მისთვის „უცნობმა ომის“ საფრთხემ ჩაანაცვლა, გაცილებით საშიშმა და არაპროგნოზირებადმა.

„არასდროს გვინახავს პანდემია, რომელიც შეიძლება

ამავე დროს გაკონტროლდეს“¹ - განაცხადა მსოფლიო ჯანდაცვის ორგანიზაციის დირექტორმა კოვიდთან დაკავშირებით და სამყარომ კონტროლის მექანიზმები გაიდლაინების სახით დაგეგმა. მონაცემთა ციფრული მონიტორინგისა და კონტროლის ერთიანი მექანიზმის დანერგვით, სტანდარტული გაიდლაინების სისტემაში თანაბარი იყო ყველა, სოციალური, თუ პოლიტიკური ჯგუფის წარმომადგენელი, კანის ფერის, სქესისა თუ ასაკის განურჩევლად. აღნიშნულმა სისტემამ მოითხოვა მოქალაქისგან ციფრული უნარჩვევების გამომუშავება და ონლაინზე ადაპტირება. „გადარჩებოდა“ ის ვისაც ინფორმაციაზე წვდომა ჰქონდა, ვინაიდან სწორედ ინფორმაცია გახდა ის აუცილებელი ღირებულება, რომლის მოპოვების გარეშეც „უსაფრთხო“ კონტროლირებად გარემოში არ დაიშვებოდი. ვებსერფინგის გამომუშავებული ეს უნარ-ჩვევები, ერთგვარი „პირბადის“ ფუნქციის შემსრულებელი აღმოჩნდა დღეს მიმდინარე საინფორმაციო ომში, სადაც ვირუსი „დემინფორმაცია“, ხოლო გადარჩენისთვის შექმნილ გაიდლაინად, სოციალური მედიის დანაღმულ ველზე, ნაღმის ადგილსამყოფლის წინასწარი განსაზღვრა გახდა.

კოვიდის ფენომენმა შეცვალა მსოფლიო ადამიანის დამოკიდებულება ინფორმაციისადმი და ერთგვარად შეამზადა საინფორმაციო ომისთვის, სადაც სოციალური მედია ინფორმაციის გავრცელების უპრეცედენტო სისწრაფით და მასზე გლობალური წვდომით თანამონაწილეს გზის მიმდინარე ომის. და თუ პანდემია კონტროლირებად მართვას და დაგეგმვას ექვემდებარებოდა, საინფორმაციო ომი არაკონტროლირებად, მრავალ დროებით, თუ გამჭოლ მოთამაშეთა ჩართვას, გეგმისა და თავისუფალი ქმედების, საინფორმაციო ბრძოლებში დანტერესებული ერთეულების, ჯგუფების, სტრუქტურებისა თუ სახელმწიფოების მონაწილეობას გულისხმობს და სადაც საინფორმაციო ნაკადის

1 <https://itv.ge/news/jandacvis-msoflio-organizaciam-akhali-koronavirusi-pandemiad-gamoackhada/>

სისწრაფე ფაქტების გადამოწმებისთვის დროს არ ტოვებს, ხოლო „წყარო“ ბოლომდე ინარჩუნებს კონფიდენციალურობას.

„ჰიბრიდული ომის“ რუსულ თეორიაში, ე.წ. „გერასიმოვის დოქტრინაში“ აღწერილია «ახალი თაობის ომის» ბრძოლის ველი, სადაც საბრძოლო მოქმედებები მიმდინარეობს არა 3, არამედ 4 სივრცეში: ხმელეთზე, ჰაერში, ზღვაში და საინფორმაციო ველზე, რომელშიც აქტივობა «ახალი თაობის ომის» ერთ-ერთი უმთავრესი ინსტრუმენტია. მიზნის მისაღწევი არასამხედრო მოქმედებები, ცვლის თანამედროვე მსოფლიოში ომის წესებს და თავად ბრძოლის ველს. პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ საინფორმაციო არხებით შესაძლებელს ხდის „წარმატებული სახელმწიფოც კი რამდენიმე თვეში ან დღეში შეიარაღებული კონფლიქტის არენად იქცეს“¹ და უფრო მეტიც, კონფლიქტში ჩართულმა მხარემ სხვა სახელმწიფოში გახსნას მეორე ფრონტი, შექმნას რა გრავიტაციის ცენტრად ადგილობრივი მოსახლეობის პოზიცია.

როგორ აღმოჩნდა მეორე ფრონტის წინა ხაზზე, მესამე სახელმწიფო საინფორმაციო ომის „ვირუსის“ წინაშე? როგორ შეასრულა „პირბადის“ დამცველობითი ფუნქცია სამკურნალო გაიდლაინმა „აბა, ომი გინდათ“?

2020 წლიდან 2022 წლამდე კაცობრიობა გლობალური პანდემიიდან - გლობალურ საინფორმაციო ომში ჩაერთო, ფეისბუქიდან - ტელეგრამში გადაინაცვლა, ტელეგრამით მიღებული გზავნილებით ფეისბუქის ადგილობრივ მომხმარებლებში საზოგადოებრივი აზრი შექმნა და ციფრულ მედიაში არსებული გამოწვევები საზოგადოების თითოეული წევრისთვის გლობალურ საფრთხედ აქცია.

¹ <http://eugeorgia.info/ka/article/637/hibriduli-omi-rusul-samxedro-teoriashi/>

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

კინოქრონიკა გუშინ, დღეს, ხვალ?

დღეს ძალიან პოპულარულია ფილმები თუ ნარკვევები, სადაც უბრალოდ გვაჩვენებენ რა ხდებოდა ვთქვათ 1984 წლის 2 ნოემბერს მსოფლიოში, გნებავთ თბილისში ან საქართველოში; ან მსოფლიო მასშტაბის ფაქტი - 11 სექტემბერი, ნიუ იორკის ტერაქტი, „ტყუპების“ დანგრევა. რა ხდება ამ დროს საქართველოში, როგორია რეაქციები? და ასეთ შემთხვევაში ყველაზე დამაჯერებელი ეფექტი კინოქრონიკას აქვს, ვიდრე თვითმხილველების აღწერას, ან თუნდაც ფოტოგრაფიას. ისტორიული კინოქრონიკა ისტორიული მოვლენების თვალსაჩინო მოწმობაა. რა თქმა უნდა, ეს უფრო მოვლენათა სიმბოლოა, ვიდრე მათი სრული აღწერა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, მასში მაინც არის დაშიფრული დროის მაგია.

ზოგადი განმარტებით, კინოქრონიკა „ეს არის ფორმა მოკლე დოკუმენტური ფილმისა, რომელიც გავრცელდა მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში საზოგადოებრივ ადგილებში წარსადგენად (გასაქირავებლად) და შეიცავდა ახალ ამბებს და სენსაციურ მოვლენებს“. დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია კინოქრონიკას განმარტავდა, როგორც „ოპერატიულ კინოინფორმაციას თანამედროვე ცხოვრების აქტუალურ მოვლენებსა და ფაქტებზე“.

კინოქრონიკა ერთიანდებოდა სხვადასხვა ტიპის თემატურ კინოჟურნალებში და ამას ყველა ქვეყანაში აკეთებდნენ თითქმის მთელი XX საუკუნის მანძილზე. უკვე 1960-70-იანი წლებიდან, ტელევიზიის განვითარებასთან ერთად, რომელმაც თავის თავზე აიღო ოპერატიული ჟურნალისტიკის ფუნქცია, კინოქრონიკა როგორც კინოდოკუმენტალისტი-

კის ცალკე სახეობა, კარგავს ფუნქციას. 90-იანი წლებისთვის მხოლოდ რამდენიმე ქვეყანა აგრძელებდა კინოქრონიკის წარმოებას: კუბა, ესპანეთი იაპონია და საბჭოთა კავშირი, ბუნებრივია, საქართველოც. საქართველოს ტელეფილმების გაერთიანება კი 90-იანი წლების შემდეგ, როცა პრაქტიკულად სრულად შეწყდა კინოფირზე მუშაობა, 2000 წლამდე აგრძელებდა ე. წ. საფონდო სიუჟეტების გადაღებას SVHS და BETACAM ვიდეო ფორმატებზე,

20 წელზე მეტია, რაც ჩვენს ქვეყანაში კინოქრონიკა აღარ არსებობს. ამ პერიოდში ინტერესი წარსულის ვიზუალური და აუდიოვიზუალური მასალის მიმართ ყოველდღე მატულობს. გამოიკვეთა ინტერესები, რომელიც წარსულის კინოთვალის მიღმა აღმოჩნდა, გაჩნდა კითხვები: გვჭირდება თუ არა კინოქრონიკა, იქმნება თუ არა დღეს აუდიოვიზუალური მატთანე, ან ვინ უნდა ქმნიდეს ამ მატთანეს. შეუძლია თუ არა, სატელევიზიო ახალ ამბებს, რომელიც უმეტესწილად პოლიტიზებულია, სამომავლოდ შეასრულოს ქვეყნის ცხოვრების ვიზუალური ქრონიკის ფუნქცია?

ლაურა კუტუბიძე,
ჟურნალისტიკის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი
ლალი ძამუკაშვილი,
განათლების მეცნიერებათა დოქტორი,
იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

ინფორმაცია, დემინფორმაცია და პროპაგანდა ომის არსენალში

უკვე შემდგარ გლობალურ საინფორმაციო საზოგადოებაში, როცა მიიჩნეოდა რომ მესამე მსოფლიო ომი საინფორმაციო ომი იქნება და, არათუ იქნება, არის კიდევ, „ნამდვილი“, „ტრადიციული“ მსოფლიო ომის საფრთხის წინაშე აღმოჩნდით: ტანკებით, დაბომბვებით, სარაკეტო იერიშებით და პლუს, წინა ორი მსოფლიო ომისაგან განსხვავებით - დრონებით! მთავარი განსხვავება მაინც მძლავრი საინფორმაციო იარაღია. რუსეთ-უკრაინის ომს, რომელმაც უკრაინის არნახულ მობილიზებასთან ერთად, რუსული აგრესიის წინააღმდეგ დასავლეთის შეკავშირებაც გამოიწვია, „მედიამანქანის“, როგორც თანამედროვე სამყაროს მძლავრი არსენალის მაქსიმალური ამოქმედება გამოარჩევს. ტრადიციული მედიასაშუალებების პოტენციალი ვერც შეედრება იმ უსაზღვრო შესაძლებლობებს, რასაც სოციალური მედია ფლობს ინფორმაციისა თუ დემინფორმაციის გავრცელებით, სათვის, ფაქტობრივად შეუზღუდავ დროსა და სივრცეში.

რუსეთ-უკრაინის ომის მეინსტრიმულ საინფორმაციო ნაკადებში აშკარად შეიმჩნევა, რომ რუსული პროპაგანდისა და კონსპიროლოგიის „ოვერტონის ფანჯრები“ ძირითადად „შიგნით იღება“, ანუ რუსეთის უზარმაზარი შიდა აუდიტორიისკენ არის მიმართული, ხოლო უკრაინის საინფორმაციო არსენალი ეფექტურად მუშაობს გლობალურ საინფორმაციო რეჟიმში.

გიორგი ჩართოლანი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრის და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო
მეცნიერებების, მედიის და მენეჯმენტის ფაკულტეტის
მედიის და მასობრივი კომუნიკაციის მიმართულების
პროფესორი

კულტურა ჰიბრიდული ომის მედიაკლამფორმაცია

- ჰიბრიდული ომი მრავალი კომპონენტისგან შედგება, მაგრამ ჩვენ ყურადღებას ამაჯერად ამ ომის ორ მნიშვნელოვან მდგენელზე: რბილ ძალასა და საინფორმაციო ომზე შევაჩერებთ, რამდენადაც ისინი აქტიურად იყენებენ კულტურას და ხელოვნებას.
- საინფორმაციო ომის მიზანია გარემომცველი სამყარო, საკუთარი და დასაპყრობი ქვეყნის მოსახლეობა შეამზადოს და დაარწმუნოს ომის წარმოების აუცილებლობა-სა და სამართლიანობაში. საინფორმაციო ომი არის ე.წ. რბილი ძალის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საყრდენი, რადგან იგი უპირატესად მასობრივი ინფორმაციისა და კომუნიკაციის საშუალებების დახმარებით მიმდინარეობს.
- რბილი ძალა განსაკუთრებით შედეგიანია ისეთ ქვეყნებში, სადაც შიდა პოლიტიკური პროცესები ძალაუფლების მოპოვებისთვის აქტიური დაპირისპირებების ფონზე მიმდინარეობს, სადაც საზოგადოება გახლეჩილია, ქვეყნის ეკონომიკური პოტენციალი და მოსახლეობის ცხოვრების დონე კი უკიდურესად დაბალი. ასეთ დროს ძლიერი ეკონომიკის, ან სამხედრო ძალის მქონე ქვეყანა, რომლის მიზანია საკუთარი გავლენის არეალის გაფართოება, მიმართავს რბილი ძალის ეფექტს. იყენებს ე.წ. იდეოლოგიურ პროპაგანდას, რასაც ახორციელებს მედიის და კულტურის დახმარებით.

- საბჭოური მემკვიდრეობის გავლენით, ახალი დემოკრატიის ქვეყნების საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს ურჩევნია სხვას ანდოს საკუთარი მომავალი. რაც უფრო პოპულარულია ადამიანი, მით უფრო დამაჯერებელია მისი ყოველი მოსაზრება. ასეთ ადამიანებს არ უჭირთ მოსახლეობის გარკვეული ნაწილის დარწმუნება იმაში, რომ უბრუნველ ცხოვრებას მათ სხვა ადამიანები, უფრო კი სხვა, ძლიერი ქვეყნები შექმნიან. საზოგადოებაზე ზემოქმედების სწორედ ამ რბილ ძალას იყენებს უცხო ქვეყანა დასახული მიზნების მისაღწევად ღია სამხედრო ჩარევის გარეშე.
- ჰიბრიდული ომის რბილი ძალის გამოყენების კიდევ ერთი ასპარეზი არის სახელოვნებო სივრცე. კულტურის კომერციალიზაციამ ხელი შეუწყო ჰიბრიდულ ომში მის რბილ ძალად გამოყენებას. განსაკუთრებით ე.წ. მესამე ქვეყნებში, სადაც კულტურა დამოკიდებულია დოტაციაზე, რაც უკიდურესად მინიმალურია. სახელმწიფოდან და კერძო ბიზნესიდან მიღებული სასპონსორო და სარეკლამო შემოსავალი ხშირად დარგის შენარჩუნებისთვისაც კი არ არის საკმარისი. შესაბამისად, კულტურის ფინანსური მდგრადობის ერთ-ერთ წყაროს, სამწუხაროდ, უცხო ქვეყნის მიერ წარმოებულ ჰიბრიდულ ომში იძულებითი თუ ნებაყოფლობითი ჩართვა და რბილ ძალად ქცევა წარმოადგენს.
- კულტურის პროპაგანდისტად ქვეყნის ყველაზე ძლიერი საშუალება არის მედია, სადაც ჰიბრიდული ომის მწარმოებელ ქვეყანას ასპარეზზე გამოჰყავს სახელოვნებო სივრცის პროპაგანდისტი წარმომადგენლები. ეს პლატფორმები არ მოიცავს მხოლოდ ტრადიციულ მედიას, ის უწყვეტად ავრცელებს საკუთარ იდეოლოგიას ახალ მედიაპლატფორმებზე, სოციალურ ქსელებში.
- სსრკ-ის დაშლის შემდეგ ამ ქვეყნებს გაუჩნდა სურვილი შეერთებოდა დასავლურ ცივილიზებულ სამყაროს. დასავლეთიც დაჰპირდა, თუმცა 30 წლის განმავლობა-

ში ქმედითი ნაბიჯები მის შესასრულებლად არ გადაიდგა. ამან საზოგადოებაში გააჩინა ერთგვარი ნიჰილიზმი, რითაც ისარგებლა რუსეთის პოლიტიკურმა ტაქტიკამ და საკმაოდ ადვილად წამოიწყო ფართომასშტაბიანი ჰიბრიდული ომი, რომლის მიზანიც იყო საზოგადოების მომზადება უკან სსრკ-ში დასაბრუნებლად.

- ჰიბრიდულის ეფექტური წარმოებისთვის აუცილებელია მტრის ხატის შექმნა. რუსეთის ფედერაციამ პოსტსაბჭოთა ევროპული ნაწილის ქვეყნებს ასეთ მტრად დასავლური ლიბერალური სამყარო წარმოუდგინა. ჰიბრიდულ ომში ჩართული მედიაპლატფორმები დაეთმო კულტურის და ხელოვნების იმ წარმომადგენლებს, რომლებიც საუბრობდნენ დასავლურ, ლიბერალურ საფრთხეებზე და ეროვნული და რელიგიური თვითმყოფადობის შენარჩუნებაზე.
- ჰიბრიდულ ომში ჩართული მასობრივი ინფორმაციის ტრადიციული საშუალებები იყენებენ ორ მიმართულებას: ღია პროპაგანდა, რაც გულისხმობს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შოუების სადისკუსიო სივრცეში კულტურის წარმომადგენლების აქტიურ მონაწილეობას და დახურული, როდესაც რბილი ძალის პლატფორმის სამაუწყებლო მედიები სამაუწყებლო ბადეს უთმობენ იმ არტისტების მხატვრულ პროდუქციას, რომლებიც არ ეწინააღმდეგებიან ჰიბრიდული ომის კულტურის პოლიტიკას.
- ჰიბრიდული ომის რბილ ძალად კულტურის და მისი წარმომადგენლების გამოყენება არ არის დამახასიათებელი მხოლოდ ტოტალიტარული ან ავტორიტარული მმართველობის ქვეყნებისთვის. ამ ძალას იყენებს ე.წ. დემოკრატიული სამყარო, რომელსაც ხშირად გაცილებით დახვეწილი, შეფარული და მოქნილი მექანიზმები და დიდი ფინანსური პოტენციალი გააჩნია. ე.წ. მესამე ქვეყნები კი, უკეთეს შემთხვევაში, ცუდსა და უარესს შორის დგებიან არჩევანის წინაშე და ძალიან უხარიათ, თუ

დამოუკიდებელი არჩევანის უფლებას შეინარჩუნებენ და რბილი თუ ძლიერი ძალის გამოყენებით სხვა არ გადაწყვეტს მათ მომავალს.

თამთა ცინცაძე,
ხელოვნების დოქტორი
საქართველოს საზოგადოებრივ საქმეთა ინსტიტუტი

თანამედროვე მულტიმოდალური ფრაზა

საკვლევი თემა - ფსიქო-ლინგვისტური პარადიგმა, ანუ თვალთ დახახულსა და გაგონილს შორის კონტექსტი.

აქტუალობა - მინიმალურ დროში მაქსიმალური ინფორმაციის მიღების აუცილებლობა წარმოშობს აკუმულირებული ინფორმაციის მიღების მოთხოვნას. მოცემულ მომენტში მაყურებლის ყურადღების არეში არსებული კონკრეტული ინფორმაციული ელემენტები ქმნიან ერთიან ამბავს. ასეთი თხრობა გულისხმობს ნარატივის სემიოტიკურ სტრუქტურას.

პრობლემა - კომუნიკაციის ხელოვნების თვისობრივი გაუმჯობესებისთვის საჭიროა გააზრებული იყოს თანამედროვე მულტიმოდალური ფრაზის სტრუქტურა. სანდოობის, მკაფიოდ გაგების, დასამახსოვრებლის, „გადამდებობის“ და სხვ. შთაბეჭდილებებში ვიღებთ თითქოს უმნიშვნელო, უმცირესი სემიოტიკური ელემენტების შედეგებს.

მეთოდი - მეთოდოლოგიურ აპარატში გამოყენებულია ექსპერტული შეფასების თეორია, სემიოტიკის პრაქტიკული და სინერგეტიკის თეორიული მეთოდოლოგია.

დასკვნა - ყოველი ელემენტი კონცეფციის ჩარჩოში! მაყურებელს საკმაოდ დიდი არჩევანი აქვს ამიტომ მნიშვნელოვანია სემიოტიკური ელემენტების გააზრებული გამოყენება.

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

თანამედროვე მოქალაქე, როგორც მედიის ბამონჯევა

- ტექნოლოგიების გაჩენისთანავე მედიამ პროდუქტის მობილობაზე იბრუნა და საზოგადოების მსგავსად, გახდა მეტად სწრაფი და მოქნილი. მედიაინდუსტრიის წარმომადგენლები, მედიაპროდუქტის ინტერნეტთან ადაპტაციის გზაზე, ბევრ სირთულეს აწყდებიან. მრავალ ქვეყანაში დღემდე იხვეწება საკანონმდებლო ბაზა და რეგულაციები, სარეკლამო ბაზრის წილი, საგადასახადო სისტემა, ე.წ. ტრადიციული მედიის „ჩანაცვლების“ საფრთხე და ა.შ.
- დიგიტალიზაციის გზაზე, ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი არის ის, რომ მედიამ დაკარგა ექსკლუზივი ინფორმაციის გავრცელებაზე. ექსკლუზიურობის დაკარგვა ნებისმიერი ბიზნესისთვის ყველაზე მძიმე დარტყმაა, შესაბამისად, სერიოზული გამოწვევის წინაშე დადგა მედია ინდუსტრიაც. მით უფრო თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტორს, რომ ყველა მოქალაქე, რომელსაც აქვს სმარტ ტელეფონი და აქვს ინტერნეტზე წვდომა, პოტენციურად მედიის კონკურენტია.
- მოქალაქე რეპორტიორი ვერ უზრუნველყოფს ბაზისური ინფორმაციის მიწოდებას აუდიტორიისთვის, მეტიც, არც მომხმარებლებს აქვთ ამის მოლოდინი, რადგან გლობალურ ქსელში ჩართული აუდიტორიის თითოეული წევრი პოტენციურად თავად არის მოქალაქე ჟურნალისტი და იცის, თუ რა ტიპის, რა ინფორმაციის მატარებელი გზავნილის გაცემა შეუძლია მას. ამას ემატება მთელი რიგი ნიუანსები იმის შესახებ, თუ რომელ მედია გამტარზე რა მოცულობისა და ფორმის საინფორმაციო ნაკადი უნდა

გავიდეს, რომ მასალა მეტად მიმზიდველი იყოს მომხმარებლისთვის.

- „კლავს“ თუ არა სოციალური ქსელი ჟურნალისტიკას. საკითხის ასე დაყენებისას მკვლევართა ნაწილი მიიჩნევს, რომ გლობალური ქსელი კლასიკურ ჟურნალისტიკას ანადგურებს, ნაწილი კი, მათ შორის ჩვენც, ვფიქრობთ, რომ აუდიტორიის მაღალი ხარისხის ჩართულობამ და ტექნოლოგიების განვითარებამ პროფესია ჟურნალისტს ახალი შესაძლებლობების ფანჯარა გაუხსნა.
- აღსანიშნავია მარტივი ჭეშმარიტებაც, რომ სოციალური ქსელები დღეს პროფესიული მედიის გარეშე უპრობლემოდ იცხოვრებს, აი პროფესიული მედია კი სოციალური ქსელების გარეშე ციფრულ სამყაროში ნამდვილად შეწყვეტს არსებობას. შესაბამისად, პროფესიონალი ჟურნალისტებისთვის ეს გამოწვევა ერთგვარ შესაძლებლობად უნდა იქცეს.

თავისუფალი თემების საქცია

კინომსოლდნობა

ქეთევან პატარაია,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინომსოლდნობის
მიმართულების დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. ლელა ოჩიაური

ქუთაისი, რეზო გაბრიძე, რეზო ჭიჭილაძე

„ქუთაისი ქალაქია“ – ასე ჰქვია რეზო გაბრიძის რომანს, რომელიც საფუძვლად დაედო ანიმაციურ ფილმს „ჰარი-ჰარალე, დედაო!“, თუმცა ამ ქუთაისის ქალაქობის არაფერი ეტყობა არც აქ და არც გაბრიძის სხვა რომელიმე ნაწარმოებში. ის პატარა დასახლებაა, მომცრო უბნებით, შესახვევებით, ხიდებით, სასაფლაოთი... გაბრიძის ნაწარმოებებში პერსონაჟებად ქუთაისური საზოგადოების რეალური წარმომადგენლები გვხვდებიან (ხშირად, საკუთარივე გვარ-სახელებით): ყველაფრით შემკული დიმიტრი გელოვანი, ექიმი ისაკ მინოვიჩი, მხატვარი ვალიკო მიზანდარი, ილო ფოტოგრაფი, ბორია ბრეგაძე, ბებია დომნა და სხვანი, მაგრამ ეს რეალური ადამიანები შემოქმედის ხელში ახალ თვისებებსა და განზომილებას იძენენ.

რეზო გაბრიძის ქუთაისი მხოლოდ მისია, ამ შემოქმედის რაკურსიდან დანახული და განუმეორებელი. იგი თავის ქუთაისზე გვიყვება, ისევე, როგორც თავის ქუთაისზე გვიყვება მეორე რეზო, ისიც ქუთაისელი და ისიც მწერალი, სცენარისტი რეზო ჭიჭილაძე.

მისი გმირების პროტოტიპებიც რეალური ადამიანები, ჩვეულებრივი ქუთაისელები არიან: ქალბატონი მანანა, გუია, ბურნუყელი მეთევზეები, ჭონია უკლება, უშანგია, ქუთაისელი ებრაელები თავიანთი რიტუალებით... ავტორი გადმოსცემს მათ სევდას, სიხარულს, სიყვარულს, უცნაურ, თითქოსდა ალოგიკურ თავგადასავლებს.

ორივე რეზო, დაახლოებით, ერთ პერიოდში დაიბადა (გაბრიაცე - 1936 წელს, ჭეიშვილი - 1933-ში), მათმა ბავშვობამ ერთ ქალაქში გაიარა, ერთი და იგივე ადგილები, მოვლენები, ხალხი ახდენდა მათზე გავლენას, ერთი იუმორი ესმოდათ, თუმცა, ამ ყოველივემ მათ შემოქმედებაში სრულიად განსხვავებული სახე მიიღო. ერთი ქუთაისიც კი არ ჰგავს მეორეს ქუთაისს, თუმცა, ორივე საოცრად ინტიმური, დაუვიწყარი, პატარა და მთელი სამყაროს დამტევია, ამასთან, ორივე XX საუკუნის მნიშვნელოვანი, გლობალური მოვლენების შესახებ გვიყვება.

ხელოვნებათმცოდნეობა

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

ევროპული მხატვრობის ტენდენციები ქართული მხატვრობის შემოქმედებაში XIX -XX საუკუნეების მიჯნაზე

(გიგო გაბაშვილის და მოსე თოიძის შემოქმედების მაგალითზე)

საკონფერენციო ნაშრომში განხილულია უფროსი თაობის მხატვრების - გიგო გაბაშვილის და მოსე თოიძის შემოქმედებაში გამოკვეთილი მოდერნისტული ნიშნები და ინტერესები, რომლებიც საბოლოოდ სტილისტურად მხოლოდ შემდგომი თაობის მხატვრების შემოქმედებაში ჩამოყალიბდა.

დაზგური მხატვრობის ჩამოყალიბება საქართველოში XVIII-XIX მიჯნაზე იწყება, ხოლო პირველი პროფესიონალი მხატვრები მხოლოდ XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან გამოდიან ასპარეზზე. ქართულ მხატვრობას არ გაუვლია ფორმის განვითარების ის ეტაპები, რომელთა შედეგად, თანადროულ ევროპაში სტილი იმპრესიონიზმი და პოსტიმპრესიონისტული ძიებები დაიწყო.

მოხსენებაში განვიხილავთ მოსე თოიძისა და გიგო გაბაშვილის მხატვრობის კონკრეტულ მონაკვეთებს, როდესაც მათ შემოქმედებაში ქართული მხატვრობისთვის ეტაპური ნამუშევრები იქმნება. ჩვენი მიზანია, ანალიზის საფუძველზე ამ მონაკვეთის საერთო ეპოქალურ სურათში განთავსება.

ვფიქრობთ, მოცემული ნაშრომით კიდევ ერთ საინტერესო ასპექტს წარმოვაჩინთ ქართული ფერწერის ისტორიის

შესწავლის კუთხით, რაც თავისთავად ნათელს მოჰფენს და მეტად გასაგებს გახდის ქართული მხატვრობის შემდგომი განვითარების სურათს.

მზია მილაშვილი,
არქიტექტურის დოქტორი, სტუ. პროფესორი
ვალერი მჭედლიშვილი,
არქიტექტურის დოქტორი, სტუ. ასოცირებული
პროფესორი

სერაფიმე საროველის სახელობის პირველი ტაძარი საქართველოში

*საკვანძო სიტყვები: ტაძარი, სამრეკლო, ფასადი, ინტერიერი,
დეკორატიული, პორტალი, ჯვარი, სარკმელი, აფსიდა.*

მოხსენებაში განხილულია წმინდანის, მამა სერაფიმე საროველის სახელობის მსოფლიოში ერთ-ერთი პირველი ტაძრის არქიტექტურული სახე, რომელიც საქართველოში, კახეთში, კერძოდ ქიზიყში, დედოფლისწყაროს სოფელ სამრეკლოში მდებარეობს.

ტაძრის მშენებლობა 1903 წელს დასრულებულა და იმავე წელს წმინდა სერაფიმეს სახელზე ეკურთხა. არსებობს გადაუმოწმებელი მოსაზრება, რომ ტაძარი წმინდა სერაფიმე საროველის სახელზე აგებული პირველი ტაძარია მსოფლიოში.

ტაძარი რუსული სატაძრო არქიტექტურული ტრადიციებითაა აგებული. პირვანდელ ტაძარს ჰქონდა ხახვისებრი გუმბათი. შენობის კედლები გათლილი, მოთეთრო-რძისფერი ქვის კვადრებითაა ნაგები. აგურითაა გამოყვანილი კარ-სარკმელთა ღიობები, კონსტრუქციული ნაწილები და ფასადების დეკორატიული ელემენტები.

ტაძრის შიდა სივრცეს გუმბათქვეშა რვაკუთხედი ქმნის, რომელსაც ოთხივე მხრიდან სწორკუთხა, კამარით გადახუ-

რული მკლავები აქვს. აღმოსავლეთის მკლავი დასრულებულია ნახევარწრიული, ძირითადი სივრცისგან გამოყოფილი აფსიდით.

ტაძრის დასავლეთ ფასადზე დაშენებულია სამსართულიანი სამრეკლო, რომლის პირველი სართული სამი სივრცისაგან შედგება. ერთ-ერთ სივრცეში მოწყობილია მეორე სართულზე ასასვლელი კიბე.

2012 წელს, ხორნაბუჯისა და ჰერეთის ეპარქიის სამღვდელოების ძალისხმევითა და ფონდი „ქართუს“ დაფინანსებით, ტაძარი განახლდა. გამაგრდა საძირკველი და შეკეთდა დაზიანებული კედლები. სამწუხაროდ, განახლებას რიგი ხარვეზები ახლავს. კერძოდ, ტაძრის ცენტრალური ნაწილი და მკლავები, არა პირვანდელი ფორმის გუმბათებით, არამედ ნახევრად სფეროსებური თუნუქის სახურავით გადაიხურა. შეილესა ინტერიერში შემორჩენილი მხატვრობის ფრაგმენტებიც.

მიუხედავად არასრულყოფილი აღდგენისა, სერაფიმე საროველის სახელობის პირველი ტაძარი განადგურებისაგან გადარჩა და საქართველოში, ბეციური დედოფლის ერთგული მლოცველი წმინდანის სახელზე აშენებული ერთ-ერთ პირველი ტაძარი არსებობს.

სანდრო მირცხულავა,
თბილისის აპ. ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სტაჟიორი

გია ბულაძის ფერწერული სერია „სტუმრები“ და ეროვნული თვითმამორკვევის პრობლემა 1980-იანი წლების ქართულ დაზგურ ფერწერაში

1980-იანი წლების დასაწყისი მნიშვნელოვანი ეტაპია საქართველოს ისტორიაში. სწორედ ამ დროს იწყება ეროვნული მოძრაობის გამოღვიძება და მისი თანდათანობითი გააქტიურება. ამ პერიოდიდან სათავეს იღებს მთელი რიგი პოლიტიკური, სოციალური თუ კულტურული პროცესები, რომლებიც 1989 წლის 9 აპრილითა და საბოლოოდ საქართველოს მიერ დამოუკიდებლობის გამოცხადებით სრულდება.

ამ პროცესში ჩართულია ქართული კულტურაც. სწორედ 1980-იანი წლების დასაწყისში გამოდის ასპარეზზე ახალი თაობა, რომელსაც 80-იანელებს უწოდებენ და რომელიც გარკვეულწილად ფეხს უწყობს არსებულ პოლიტიკურ ვითარებას, ახალი მხატვრული ფორმებითა და თემებით ერთვება საზოგადოებაში მიმდინარე საერთო პროცესებში. ამ თაობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია მხატვარი გია ბულაძე, რომელსაც, სხვა მხატვრებთან ერთად (ლ. ჭოლოშვილი, ი. ფარჯიანი, მ. აბრამიშვილი და სხვ.), ქართულ ფერწერაში შემოაქვს ახალი თემატიკა, იქნება ეს საქართველოს ისტორია თუ რელიგიური სიუჟეტები, რომლებიც აქამდე ერთგვარად უგულვებელყოფილი იყო და სპორადულ ხასიათს ატარებდა.

გ. ბულაძის 1982 წელს ე.წ. ფარულთქმის მეთოდით შექმნილი ერთ-ერთი განსაკუთრებულად საგულისხმო ფერწერული სერია „სტუმრები“, რომელიც რელიგიურ-მისტიკური კონოტაციის მქონე ნამუშევრებისაგან შედგება, წარმოაჩენს ამ პერიოდში გაჩენილ ახალ კულტურულ და ეროვნულ ფასეულობებს, ახალ საზრისებს და ამ თვალსაზრისით ეხმი-

ანება მაშინდელ საზოგადოებაში მიმდინარე ეროვნული თვითშეგნების ფორმირების პროცესს. ამ სერიის ანალიზი ნათლად გვიჩვენებს მხატვრის დამოკიდებულებას და მის როლს ქვეყნის დამოუკიდებლობის მოპოვების პროცესში ეროვნული ცნობიერების, ეროვნულ ღირებულებათა ჩამოყალიბების საქმეში.

ამ სერიის ანალიზი ცხადყოფს, რომ გ. ბუღაძე ეძებს ახალ მხატვრულ საშუალებებსა და ფორმებს ტრადიციული საზრისების ახლებურად გადმოსაცემად, რომლებიც ქვეყნის ფსიქოლოგიური, რელიგიური, კულტურული, ეროვნულ-ისტორიული, სოციო-პოლიტიკური და გეოპოლიტიკური პრობლემების მთელ სპექტრს მოიცავს და ეროვნული იდენტობის განმსაზღვრელ ახალ პარადიგმას ამკვიდრებს ახალი ქართული სახელმწიფოსა და ეროვნული თვითშეგნების ფორმირებისას გაჩენილ ღირებულებით ამპლიტუდაში.

ხელოვნების ფილოსოფია

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

შემოქმედების თავისუფლების პრობლემა

შემოქმედების თემას თავისუფლების თემასთან ერთად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფილოსოფიურ საკითხთა შორის.

სწორედ შემოქმედებაში მჟღავნდება ადამიანის ჭეშმარიტი დანიშნულება და მხოლოდ შემოქმედების გზით შეიძლება იქნას მიგნებული ადამიანის სიღრმისეული ეგზისტენცია, რადგან შემოქმედება, შემოქმედებითი საქმიანობა არის ადამიანის არსებობის გამართლება. იგი ანთროპოლოციაა.

საინტერესოა კამიუს „ესე აბსურდზე“, სადაც ის აღნიშნავს, რომ შემოქმედება არის მოწმობა ადამიანის ერთადერთი ღირსებისა ადამიანის ამბოხებისა თავისი ხვედრის წინააღმდეგ. კამიუს მიხედვით, ხელოვნება ადამიანს აძლევს საშუალებას გაუძლოს იმ ჭეშმარიტებათა სიძნელეს, რომელიც მას აქვს. სწორედ ამიტომ შემოქმედება არის ამბოხება. ეს არის ბრძოლა უსაზრისობის და სასრულობის წინააღმდეგ წესრიგისთვის.

კამიუსთვის შემოქმედების დადებითი ნიშანია ის, რომ „შემოქმედება ნიშნავს მისცე ფორმა ბედს“. კამიუსთან შემოქმედება არის ადამიანის ნებისა და გონების სინთეზი. ადამიანის ყოფიერების წარმმართველი უნდა იყოს ნება პა-

სუხისმგებლობისკენ და არა ბატონობისკენ ასე შეძლებს იგი ადამიანური ყოფიერების შენარჩუნებას, წესრიგსა და გარკვეულობას მიანიჭებს მას.

კამიუს თანახმად, აბსურდული ცნობიერებისთვის დამახასიათებელია ყველაფრის ნებადართულობა – „ყველაფერი ნებადართულია“, მაგრამ მეამბოხეებისთვის ეს არის არა სიხარულის, არამედ სინანულის მიზეზი. ადამიანს არც სურს და ვერ აიტანს ასეთ აბსურდულ თავისუფლებას. მისი აზრით, ყველაფრის ნებადართვა ყველაფრის აკრძალვას ნიშნავს.

ადამიანის ყოფიერებას ქაოსისგან იცავს დროის წესრიგი და პასუხისმგებლობა მომავალზე. აბსურდის ადამიანი უარყოფს ასეთ მომავალს და დღევანდელი დღით არის დაინტერესებული და დაკავებული.

ფილოსოფოსი ზურაბ კაკაბაძის მიხედვით, გამოსავალი თანამედროვე კრიტიკული სიტუაციიდან გულისხმობს ადამიანთა ცხოვრების ჰარმონიულობის მიღწევას, თანაც ისე, რომ შენარჩუნებული იყოს ადამიანის, როგორც პიროვნების თავისუფლების, აქტივობის, შემოქმედების უფლებები.

ცხოვრების ჰარმონიულობის მიღწევაში დიდი როლი ეკისრება, როგორც ხელოვნებას, ასევე ფილოსოფიას, რომელიც ქმნის ეპოქის სულიერ სახეს. ხელოვნებას აქვს დიდი ძალა დააფიქროს ადამიანი და უბიძგოს აზროვნებისკენ.

ქორეოლოგია

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

ქადაგობის რიტუალის ლაშარობის დღესასწაულზე

მისწერი საცეკვაო რიტუალების წარმომავლობის საკითხი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის კვლევის საკითხებს მიეკუთვნება. ამ რიტუალებს გააჩნია მკაფიო მახასიათებლები, გამოკვეთილი ფუნქცია-დანიშნულება და მიზნობრიობა. იგი წარმოადგენს კოსტიუმირებულ მსვლელობას საკულტო დანიშნულების ადგილამდე, სადაც რელიგიურ ექსტაზში მყოფი ქადაგი საცეკვაო ქმედებას ახორციელებს.

ლაშარობის დროს შესრულებული ქადაგობის რიტუალის შესახებ მრავალი ეთნოგრაფიულ-ლიტერატურული წყარო მოწმობს. მონა ქალის ფენომენის განსაზღვრა და რიტუალის დეტალური აღწერა (ფიცის დადება, შეთქმულების ინსტიტუტი, ფეხშიშველი მსვლელობა, რელიგიური მორჩილება, წრიული საცეკვაო ქმედება და ა.შ.) უტყუარი მტკიცებულებაა ამ რელიგიური მისტიკის არქაული წარმომავლობისა.

რიტუალის დრამატურგიული ანალიზი და მასში შემავალი კომპონენტების აღწერა გვეხმარება სარიტუალო ქმედების მოვლენათა რიგის დადგენაში, რაც, საჭიროების შემთხვევაში, მისი დეტალური რეკონსტრუირების საშუალებას იძლევა. ქმედების წინაპირობა, მისი დინამიკა, განვითარების ეტაპები, დასკვნითი ფაზა, ქმედებათა თანმიმდევრობა ჩამოყალიბებულ დრამატურგიულ სტრუქტურას წარმოადგენს, სადაც წრის შიგნით მოთამაშის დაძაბული ფსიქო-ე-

მოციური ქმედება გადამწყვეტი და საკვანძო კომპონენტებია. ასევე, საგულისხმოა საცეკვაო ქმედებაში მლოცველთა აქტიური მონაწილეობა, საკრავიერი მუსიკის გავლენა საცეკვაო ლექსიკაზე და მთავარი პერსონაჟის ურთიერთობა სხვა მლოცველებთან.

რიტუალის ქორეოგრაფიულ-მუსიკალური და მხატვრული ასპექტები ზოგადქართულ საწესჩვეულებო ნიშან-თვისებებს ატარებს. შეინიშნება ქართული წყვილური ცეკვების ტრადიციული ფორმიდან გადახვევა, რაც გამოიხატება ქალის მიერ ვაჟის საცეკვაოდ გამოწვევაში. ქადაგი ქალის საცეკვაო პლასტიკის თავისებურება წარმოადგენს ზებუნებრივ ძალებთან საურთიერთობო უძველეს ფორმას. დედის მიერ ფანდურზე საცეკვაოს დაკვრაც საკრალური ქმედების ნაწილია.

ქადაგობის აღნიშნული რიტუალი შესაძლებელია მივაკუთვნოთ ქართული კულტურული მემკვიდრეობის არამატერიალურ ძეგლთა ნუსხას. ავთენტურ ყოფაში მისი შესრულება უკანასკნელად მე-20 საუკუნის ორმოციან წლებში დაფიქსირდა, რაც ამ რიტუალის შენახვა-შენარჩუნების საჭიროებაზე მეტყველებს. ამის ერთ-ერთ გზად ქადაგობის რიტუალის სასცენო რეკონსტრუირება მიგვაჩნია.

ხათუნა დამჩიძე,

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

სართულებიანი ფერხულები ქართულ საცეკვაო დიალექტებში

სართულებიანი ფერხულები საქართველოში წარმოადგენდა საერო-საწესჩვეულებო დღესასწაულების შემადგენელ ნაწილს, სადაც მათ ნაყოფიერებასთან, მის გამოსათხოვარ საწესო ქმედებათა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა. შემდგომ ეპოქაში, სართულებიანი ფერხულების შინაარსსა და ფუნქციურ დანიშნულებას დაემატა ზედფენილი შრე საბრძოლო-მეომრული შინაარსით, გამომდინარე საქართველოს ისტორიული წარსულიდან.

ამჟამად სართულებიანი ფერხულები სრულდება ავთენტურ გარემოში როგორც საწესო რიტუალების შემადგენელი ნაწილი (ფშავი, სვანეთი) და სცენაზე ქორეოგრაფიული ანსამბლების მიერ, როგორც საავტორო საცეკვაო ნაწარმოები. ფერხულების შესრულების ტრადიცია ავთენტურ გარემოში შემორჩენილია საწესო რიტუალებისას სვანეთში „მურყვამობასა“ და თუშეთში „ათანგენობას“.

ორგანულ გარემოში სართულებიანი ფერხულების შესრულების შესახებ ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წყაროები გვამცნობენ. საქართველოს უმეტეს კუთხეებში მათი არსებობა დადასტურებულია სვანეთში, გურიაში, იმერეთში, ლაზეთში, მესხეთ-ჯავახეთში, ქართლში, კახეთში, ხევსა და თუშეთში. რაც შეეხება სასცენო ვერსიებს, სართულებიანი ფერხულების შესრულებას ვხედავთ გურული ფერხულის „ფარცას“, „ხორუმის“, რაჭული ფერხულის სახით (თუმცა

ავთენტურ გარემოში რაჭაში მრავალსართულიანი ფერხული არ ფიქსირდება, ის უფრო საავტორო ინტერპრეტაციაა).

სართულებიანი ფერხულების წარმოშობის შესახებ დაზუსტებული ინფორმაცია არ გაგვაჩნია, რადგან, როგორც ფოლკლორულ ნიმუშს, შექმნის დადგენილი დრო არ აქვს. ისევე როგორც ხალხური ხელოვნების სხვა ნიმუშები, თაობიდან თაობას ზეპირსიტყვიერი გზით გადაეცემოდა. ცეკვას სწავლობდნენ უშუალოდ ხალხში, ბუნებრივ გარემოში. სართულებიანი ფერხულები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახელწოდებას ატარებს და შესრულების წესიც, რიგ შემთხვევაში, განსხვავებულია. ესენია: ქართლში - „მემყრელო“ ან „ზემყრელო“, კახეთში - „ვაი, საბრა“, მესხეთში - „სამყრელო“, იმერეთში - „ოკრიალე“, „ფერხა“, გურიაში - სახელწოდებით - „ორსართულიანი“, ლაზეთში - „მხუჯიში“, სვანეთში - „მორიალ-მიქელა“, თუშეთში - „ქობებელა“, ხევში - „აბარბარე“.

სართულებიანი ფერხულის ძირითად გამოსახულებას წარმოადგენს მეფერხულეთა წრე, რომელთაც სართულის სახით შემსრულებელთა მეორე და ზოგჯერ მესამე სართული ადგას მხრებზე. სართულების განაწილების პრინციპი ასეთია: ზედა სართულზე მდგომის მარჯვენა ფეხი ქვედა სართულის შემადგენელი მეფერხულის ერთ მხარზე დგას, ხოლო მარცხენა მის გვერდით მდგომის მხარზე - ზედა ერთი ეყრდნობა ქვედა ორს. სურათი ორ ქვედას შორის ერთი ზედას გამოსახულებას იძლევა და ა. შ. ფერხულთა შესრულების წესთან დაკავშირებით, უნდა ითქვას, რომ სამეტყველო ენა, ანუ საცეკვაო ლექსიკა ძირითადად წარმოადგენს მარტივ ნაბიჯს, რადგან ქვედა სართულს მეორე სართულის სიმძიმიდან გამომდინარე, არ აქვს საშუალება ერთ რიტმზე აწყობილი რთული სინქრონული მოძრაობა შეასრულოს. გარდა ამისა, რიგ შემთხვევაში, ფერხულს არა მხოლოდ წრეზე ბრუნვა, არამედ გარკვეულ მანძილზე გადაადგილებაც უწევს. აქედან გამომდინარეობს სართულებიანი ფერხულის საცეკვაო ლექსიკის სიმარტივე.

ანა ღვინიაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული
ხელოვნების მიმართულების დოქტორანტი

ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის მოდელის ხარისხის კვლევა

2020 წელს, COVID 19-ის პანდემიისას, შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე პირების ფიზიკური და ფსიქოლოგიური ზიანის შემცირების მიზნით, ასევე, ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის ონლაინ ფორმატში ადაპტირებისათვის, შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში განხორციელდა კვლევითი პროექტი: „სტუმრად ინკლუზიური ცეკვის დისტანციურ გაკვეთილზე“ (ავტორი: ანა ღვინიაშვილი). პროექტი მიმდინარეობდა 4 თვის მანძილზე (2020.05.01 – 2020.08.31).

კვლევა ჩატარდა ონლაინ ფორმატში. 4 თვის განმავლობაში ყოველ მესამე გაკვეთილზე ესწრებოდა სხვადასხვა დამკვირვებელი/რესპონდენტი და აფასებდა საგაკვეთილო პროცესს. გარდა ამისა, გამოკითხვა ჩატარდა ჩაღრმავებული ინტერვიუს მეთოდით. გაკეთდა ყოველი მესამე გაკვეთილის ვიდეო-ჩანაწერი და გაიშიფრა.

კვლევა მოიცავს ორ კომპონენტს: 1. რაოდენობრივს და 2. თვისებრივს. თვისებრივი კვლევის ანალიზი დაყოფილია ანკეტაში დასმული კითხვების მიხედვით.

„ინკლუზიური ცეკვის გაკვეთილის მოდელმა“ პოპულარიზაციისა და ფართო მასშტაბით დანერგვის თვალსაზრისით, ძალიან კარგი შედეგები აჩვენა. კერძოდ, 2021 წელს UNDP Georgia-ს სწრაფი განვითარების ლაბორატორიისა და მუზეუმის პანდემიური გამოგონებების კონკურსის გამარჯვებული გახდა. მოიპოვა პირველი ადგილი და ქართული გამოგონებების მუზეუმში დაიდო ბინა. გარდა ამისა, „ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის მოდელი“ დაინერგა ორ ორგანიზაციაში და დღემდე მუშაობს. 1. ინკ-

ლუმიური თეატრალური სკოლა-სტუდია „ამდაკის ბალი“ და 2. ინკლუზიური საცეკვაო სკოლა „ანისი“.

აღსანიშნავია, რომ ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილების სერვისის 2021 წელს Usaid საგრანტო პროექტის - „საქართველოს მაღალმთიან სოფლებში ინკლუზიურ ხელოვნებასა და სოციალურ სერვისებზე ხელმისაწვდომობის გაზრდა“ ფარგლებში საქართველოს 5 რეგიონში მცხოვრებ შშმ ბავშვებსა და პირებს მიეწოდათ. პროექტი განახორციელა - ა(ა)იპ „ახალგაზრდობა სოციალური თანასწორობისთვის“.

„ინკლუზიური ცეკვის დისტანციური გაკვეთილის მოდელს“ აქვს ერთდროულად სოციალური და თერაპიული დანიშნულება. ის ხელს უწყობს მოსწავლეების საბაზო საცეკვაო უნარების (14 საც. უნარი), ფსიქომოტორულ, ემოციურ, კოგნიტიურ და სოციალურ განვითარებას. აღნიშნული გაკვეთილის აპრობაცია ამ დრომდე 100 შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე მოსწავლესთან მოხდა. ის თანდათან იხვეწება და არ კარგავს აქტუალობას.

დილარა შომაევა,

ყაზახეთის ხელოვნების ეროვნული აკადემიის
ქორეოგრაფიული მიმართულების დოქტორანტი

**ფემინისტური კრიტიკის მეთოდების შესახებ
სახეიკვანო ხელოვნების ისტორიული ანალიზის
კონტექსტში**

მოცემულ სტატიაში ასახულია დასავლური საცეკვაო ხელოვნების ისტორიული ანალიზის პრობლემები. ფემინისტური კრიტიკის პრინციპები განხილულია, როგორც მეთოდოლოგიური კონცეფცია. გამომსახველობითი საშუალებების არსენალში ცეკვას გააჩნია მთავარი ინსტრუმენტი - ადამიანის სხეული, რაც განასხვავებს მას ხელოვნების სხვა დარგებისაგან. ამავდროულად, ფემინიზმი სხეულს განიხილავს,

როგორც სოციალურ პროდუქტს, რომელიც განსაზღვრავს მის საზოგადოებრივ არსებობასა და ცნობიერებას. ამ კონტექსტში, ცეკვა მოქმედებს, როგორც კულტურული პრაქტიკა, რომელშიც ფიზიკურობა დამოკიდებულია სხვადასხვა ჟანრში და პერიოდში არსებულ წესებსა და ნორმებზე. ისინი, თავის მხრივ, პირდაპირ კავშირშია საზოგადოებაში გაბატონებულ იდეოლოგიასთან.

ფემინისტური აზროვნების სპეციფიკურობის გათვალისწინებით, ცეკვის შესწავლის პროცესში გამოიყოფა რამდენიმე ძირითადი მიდგომა: ხელოვანი ქალების ინდივიდუალური მიღწევების გაჟღერება და შეფასება, „ქალის სახის“ პორტრეტული ანალიზი, სექსუალობის წარმოჩენა ქორეოგრაფიულ ნაწარმოებებში, სუბიექტურობის გადააზრების პოსტსტრუქტურალისტური პრობლემები და ა.შ.

სტატიაში წარმოდგენილია ქორეოგრაფიის ისტორიაში რამდენიმე ნაკლებადცნობილი ფაქტი ქალი-ქორეოგრაფების მოღვაწეობის შესახებ, რომელთა მიღწევები იგნორირებულია ცეკვის ისტორიკოსთა მიერ. აკადემიური ბალეტი, მისი წარმოშობიდან დღემდე, აგრძელებს უმრავლესობაში გაბატონებულ გენდერული მიკერძოებულობის ტრადიციას. მე-20 საუკუნის შუა ხანებამდე უმეტესად მამაკაცები ქმნიდნენ ქორეოგრაფიული ლიტერატურას, სადაც ბალერინას წარმოაჩენდნენ მხოლოდ თაყვანისცემის და ტრფობის ობიექტად.

ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ცეკვის გააზრების ალტერნატიული გზების ძიება, რაც მოცეკვავე სხეულის ახალ შესაძლებლობებს დაგვანახებს, მათ შორის ფემინისტური კრიტიკის კუთხით.

მედიის კვლევები

თეა ჭანტურია,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
კინო-ტელე ფაკულტეტის საშემსრულებლო-
შემოქმედებითი ხელოვნების აუდიო-ვიზუალური
რეჟისურის სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამის
დოქტორანტი

ეკრანული კულტურა - თანამედროვე ცივილიზაციის ფლაგმანი

დღეს, როდესაც მსოფლიო ჯერ კიდევ არ არის გამოჯან-
მრთელებული კოვიდ პანდემიისგან, ეკონომიკა უმძიმეს პი-
რობებშია, კულტურა კი კრიზისში, გვიწევს გავუმკლავდეთ
მესამე ასიმეტრიულ შოკს და კაცობრიობა ისევ გამოწვევის
წინაშე დგას. თანამედროვე სამყაროში, გლობალური გა-
მოწვევებისას, კაცობრიობის წინაშე მნიშვნელოვანი მისია
აუდიოვიზუალურმა კულტურამ აიღო. მან ძალიან სწრაფად
განიცადა ტრანსფორმაცია და თითქმის ყველა პროფესი-
ის ადამიანისთვის ერთგული მსახური გახდა. გლობალური
გამოწვევებისას ეკრანული კულტურა აღმოჩნდა კომუნი-
კაციის, ადამიანური ურთიერთობების, თანამედროვე ცივი-
ლიზა-ციის ფლაგმანი. ეკრანული კულტურა მასობრივი კო-
მუნიკაციის ყველაზე საუკეთესო და ეფექტური საშუალებაა,
რომელიც გავლენას ახდენს მსოფლიოს ესთეტიკურ სურათ-
ზე, არის ხალხის შემოქმედებითი საქმიანობის შედეგი და
ხელოვნების ობიექტი. ეკრანული შემოქმედების სხვადასხ-
ვა ფორმის განვითარებამ შემოგვთავაზა მრავალი სიახლე,
დაფუძნებული ტექნოლოგიების და შემოქმედების სინთეზ-
ზე. ჩვენს ჰიპერრეალურ და პოსტმოდერნულ გარემოში, სა-
დაც ყველაფერი ვირტუალურია, როგორც მარშალ მაკლუ-
ანი ამბობდა თავის ნაშრომში, დედამიწა კი „გლობალური

სოფელი“, სადაც ყველანი გავხდით ეკრანზე დამოკიდებუ-
ლი, ჩნდება კითხვა: რას გვთავაზობს თანამედროვე ეკრა-
ნი? პანდემიის დროს ეკრანმა ყველა ფუნქცია შეითავსა. ის
გახდა მედიუმი, კომუნიკატორი, მოტივატორი, სასწავლო
და სამუშაო პლატფორმა. ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ
ვირტუალურმა სამყარომ არ დატოვა მოსწავლე სწავლის
გარეშე, სტუდენტი ლექციების და სემინარების, მეცნიერი
კონფერენციის, ექიმებს მისცა საშუალება მაქსიმალურად
შეესრულებინათ საკუთარი მოვალეობა, ადამიანებს კი,
ვინც საჭიროებდა სამედიცინო დახმარებას, მისცა შანსი -
სწორი, ადეკვატური დიაგნოსტიკის და მკურნალობის.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ, გლობალურ ეპოქაში ტე-
ლე-სივრცის პროფესიულ ვექტორზე მიმდინარეობს ეკრა-
ნული პროდუქტის შემოქმედებითი კრედოს გადახედვის
პროცესი, სადაც ახალი სტანდარტების, კრიტერიუმების და
ფორმულირებების დაუფლება ხდება. ეკრანული შემოქმე-
დების, ეკოსისტემის ციფრული სამყარო გვთავაზობს ჰიბ-
რიდულ, ინოვაციურ ტექნოლოგიურ ინფრასტრუქტურას,
მოქნილ გარემოს, პარადიგმას „ახალი ეკრანული ენა“. ეს
კი ნიშნავს, რომ იწყება ეკრანული კულტურის ახალი ერა.

ლევან ჯუღელი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
აუდიო-ვიზუალური რეჟისურა „ტელერეჟისურა“ -
სადოქტორო პროგრამის სტუდენტი
ხელმძღვანელი: პროფ. ალექსანდრე ვახტანგოვი

თელევიზიიდან ნეტფლიქსამდე - XXI საუკუნის ახალი მედიუმი ალგორითმები და გემოვნების მოდელიკაცია

*საკვანძო სიტყვები: ნაკადოვანი სერვისები, ნეტფლიქსი,
ტელევიზია, ალგორითმები, თანამედროვე აუდიოვიზუალური
მედიუმები, ხელოვნური ინტელექტი, გემოვნების ჩამოყალიბება*

ნაკადოვანი სერვისები და მედია, მიუხედავად იმისა , რომ მხოლოდ ორ ათწლეულზე ნაკლებს ითვლის, მარტივად მოექცა საზოგადოებრივი ინტერესის და აქტუალობის ეპიცენტრში. ისეთი პლატფორმები და კომპანიები როგორცაა ნეტფლიქსი, ამაზონ Prime Video, ჰულუ, იოკუ და იუთუბი, არსებობის მოკლე პერიოდის მიუხედავად, უდიდეს კონკურენციას უწევენ და შესაძლოა ითქვას ანაცვლებენ ტელევიზიის, როგორც საოჯახო გასართობი ბიზნესის (Home Entertainment Business), თითქმის ასწლოვან მონოპოლიას. ალგორითმებზე აგებული ძიების ინსტრუმენტები, მომხმარებლის მიერ უკვე ნანახ მასალაზე დაყრდნობით, გვთავაზობენ იმას, რაც მათ ინტერესებთან ყველაზე ახლოს შეიძლება იყოს. ეს ინოვაციური იდეა, ერთსახად აკნინებს ტელევიზიის როლსა და სარგებლიანობას, რომელიც მიუხედავად დიდი მცდელობისა, რთულად ახერხებს ტრანსფორმაციას 21-ე საუკუნის მოდელზე.

შეუძლიათ თუ არა ალგორითმების სისტემას და ხელოვნურ ინტელექტს მოახდინონ გავლენა ჩვენს არჩევანზე? მოახდენს თუ არა ალგორითმები ჩვენი გემოვნების და შეხე-

დუღებების ცვლილებას? უნდა ვანდოთ თუ არა ადამიანის მიერ შექმნილ მექანიზმებს კაცობრიობის ბედი?

ფილოსოფოსი როგორიცაა იუვალ ნოა ჰარარი და მრავალი მკვლევარი სხვადასხვა ინსტიტუციიდან ეჭვქვეშ აყენებენ ალგორითმების მიერ ბალანსის დაცვის შესაძლებლობას და იმ ფაქტს რომ ისინი არ შეეცდებიან ჩვენს კონტროლს. ეს საკონფერენციო ნაშრომი განიხილავს როგორ იყენებენ ნაკადოვანი სერვისის წარმომადგენლები ალგორითმებზე დაფუძნებულ სისტემას საკუთარი ბიზნესის გასაფართოებლად და როგორ იქცა ეს სისტემა ნაკადოვანი სერვისების ფუნქციონირების განუყოფელ ნაწილად.

ხელოვნების მენეჯმენტი და კულტურული ტურიზმი

ნაირა გალახვარიძე,

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

ინვესტიციები, კულტურის დიფუზიის განვითარებაში

საქართველოში მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან განვითარებულმა მოვლენებმა მრავალი პრობლემისა და მიმართულების ახლებურად გააზრებისა და წარმოჩენის აუცილებლობა განაპირობა. მათ შორის თავისი აქტუალობითა და მნიშვნელობით გამოირჩევა საბაზრო ეკონომიკური ურთიერთობების დამკვიდრების პრობლემა და გლობალიზაცია.

ტერმინი გლობალიზაცია სულ უფრო მეტად აღნიშნავს ურთიერთდაკავშირულ მსოფლიოს, კაპიტალისტური ეკონომიკისა და პოლიტიკის პრინციპებზე დაყრდნობით, რომელშიც საერთაშორისო საზღვრების როლი შემცირებულია და შექმნილია მსოფლიო მასშტაბის ბაზარი. ზოგიერთი მეცნიერი ვარაუდობდა, რომ გლობალიზაციის პროცესი კულტურის რეგიონების რღვევასა და ერთიანი გლობალური კულტურის შექმნას გამოიწვევდა, თუმცაღა ამ კონცეფციის სიცოცხლისუნარიანობისა და მისი შედეგების შესახებ განსხვავებული სურათი მივიღეთ. ასეთ სიტუაციაში საქართველომ ყველა შემთხვევაში უნდა შეინარჩუნოს უნიკალურობა, დაიმკვიდროს თვითმყოფადობა დასავლეთის, თუ ჩრდილო აღმოსავლეთის კულტურათა ფონზე.

კულტურის ფორმირება ხდება ცოდნის, რწმენის, ხელოვნების, მორალის, კანონების, ადათწესებისა და ნებისმიერი სხვა უნარების, ჩვევების ზეგავლენით, რომლებიც შეიძინა საზოგადოებამ საკუთარი განვითარების პროცესში.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს კულტურის გავლენა საზოგადოების ეკონომიკის სფეროზე, საქმიან გარემოზე, მოგების მიღებისა და განაწილების პროცესზე.

კულტურას გააჩნია მრავალღონიანი სტრუქტურა, რაც ასახავს მისი ფუნქციების მრავალფეროვნებას ნებისმიერი საზოგადოების ცხოვრებაში. მისი ძირითადი ფუნქციებია:

- საინფორმაციო (თაობიდან თაობაზე, ეპოქიდან ეპოქაზე, სოციალური გამოცდილების გადაცემის საშუალება).
- შემეცნებითი (სამყაროს შესახებ ცოდნის დაგროვების, მისი გაგებისა და შეთვისების საშუალებას იძლევა).
- ნორმატიული (დაკავშირებულია ადამიანებისა და საზოგადოების ცხოველმყოფელობის სხვადასხვა მხარეთა განსაზღვრასთან ყოფის ნებისმიერ სფეროში: შრომა, ყოფაცხოვრება, პიროვნებათაშორისი კავშირები, ურთიერთობების რეგულირება და ასე შემდეგ)
- მანიშნებელი (ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქციაა კულტურის მთელ სისტემაში . ამ ფუნქციისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ენას, რომელიც ადამიანებს შორის ურთიერთობის საშუალებაა)
- ღირებულებითი (ადამიანს უყალიბდება ღირებულებებისა და ორიენტაციების გარკვეული სისტემა).

კულტურის დიფუზიის შესწავლა - იდეებისა და ინოვაციების გავრცელება აქტუალური თემაა. მეცნიერები ტორსტენ ჰეგერსტრანდის კვლევებზე დაყრდნობით ასხვავებენ დიფუზიის სხვადასხვა სახეს:

- რელოკაციური დიფუზია, რომელსაც შეიძლება „გადაადგილებითი დიფუზია“ ეწოდოს, წარმოიშობა როცა გარკვეული იდეის ან პრაქტიკის მატარებელი ინდივიდუალები, ან ჯგუფები მიგრირებენ ერთ ადგილიდან მეორეში. თავისი იდეები, ჩვეულებანი თან გადააქვთ თავიანთ ახალ საცხოვრებელ ადგილას.
- ექსპანსიური დიფუზია, რომელსაც „გაფართოებითი დიფუზია“ შეესატყვისება. ამ დროს იდეები და წეს-ჩვეულებები ადამიანებს შორის ვრცელდება თოვლის გუნდის ან

ზგავის პრინციპით. ახალი იდეების, ჩვეულებების გამზარებელთა და მომხმარებელთა რაოდენობა, გავრცელების არეალი იზრდება.

ექსპანსიური დიფუზია თავის მხრივ სამ ქვეტიპად იყოფა:

- იერარქიული დიფუზია, ამ დროს იდეები გადახტებიან ერთი მნიშვნელოვანი ტიპიდან მეორეზე, ერთი საქალაქო ცენტრიდან მეორეში.
- გადამდები დიფუზია, იწვევს იდეების ტალღისებრ გავრცელებას, გადამდები ავადმყოფობის მსგავსად.
- მასტიმულირებელი დიფუზია, ზოგჯერ ინოვაციის სპეციფიკური ნიშან-თვისება უარყოფილია, მაგრამ მის საფუძველში არსებული იდეა მიღებულია და მხარდაჭერილია.

აქვე უნდა განვიხილოთ, გეოგრაფიული პოსიბილიზმის (შესაძლებელი) მიმართულება, რომელიც არ უარყოფს ფიზიკური გარემოს გავლენის როლს კულტურაზე და რომლის მიხედვით კულტურა განსაზღვრულია სოციალური გარემოებებით. ამ თეორიის მიხედვით, თვით ადამიანები არიან კულტურის ძირითადი არქიტექტორები, ხოლო ნებისმიერი ფიზიკური გარემო იძლევა მრავალ შესაძლებლობას სხვადასხვა კულტურათა განვითარებისათვის.

ეკონომიკის გლობალიზაციის საერთო ტენდენციები, ინფორმაციული და კომუნიკაციური ტექნოლოგიების განვითარება, კულტურის ფაქტორის როლის ზრდა, კულტურათა დიფუზია ქვეყნებისა და ფირმების კონკურენტუნარიანობის ამაღლებაში, აქტუალურს ხდის ინვესტიციების როლს.

ამრიგად, გლობალიზაცია ნიშნავს კონკურენციის გაღრმავებას, რაც აიძულებს კომპანიებს, ყველაფერი გააკეთონ ყველაზე უკეთესად და იაფად. გლობალიზაციას კომპანიისათვის მოაქვს უპირატესობა და მოგება, მომხმარებლისათვის იაფი და მაღალხარისხიანი პროდუქცია, დასაქმებულებისათვის გულმოდგინედ მუშაობა და კულტურათა დიფუზია.

ზურაბ მანგურაშვილი,
ხელოვნების დოქტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი
მალხაზ ჭემმარიტაშვილი,
ქიმიის დოქტორი, საქართველოს ეროვნული
უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

**ეთნოგრაფიული მუზეუმის როლი
კულტურულ ტურიზმში**
(საქართველოს მაგალითზე)

*საკვანძო სიტყვები: ეთნოგრაფია, მუზეუმები,
კულტურული ტურიზმი.*

ნაშრომი ეხება როგორც კულტურულ ტურიზმს, მის განვითარებას, პერსპექტივას და მნიშვნელობას საქართველოში, ასევე ქართველთა ეთნოლოგიურ წარმომავლობას და ეთნოგრაფიული მუზეუმების როლს ტურიზმის განვითარებაში. კვლევის მიზანია შეისწავლოს ქართული კულტურული ღირშესანიშნავი ადგილების მდებარეობა საქართველოში და მათი მნიშვნელობა ქვეყნის ტურიზმის განვითარებაში.

ნაშრომში განხილულია ტურიზმის როლი 21-ე საუკუნეში, სადაც წარმოდგენილია კულტურული არსი, მნიშვნელობა და ტურიზმის განვითარების ძირითადი მიმართულებები. ნაჩვენებია ტურიზმის განვითარებაში კულტურული მემკვიდრეობის როლი საქართველოს იმერეთისა და სვანეთის რეგიონის მაგალითზე, საუბარია ეთნოგრაფიის მნიშვნელობაზე, ასევე ქართველი ხალხის ეთნიკურ ისტორიასა და წარმომავლობაზე, უშუალოდ ტურიზმის მრავალსახეობაზე, ქართულ ტრადიციებზე და ტურისტული ინდუსტრიის მნიშვნელობაზე. წარმოდგენილია ამ საკითხების ერთგვარი შეჯამება და ანალიზი.

ნიკო კვარაცხელია,

საქართველოს საპატრიარქოს ანდრია პირველწოდებულის
სახელობის ქართული უნივერსიტეტის პროფესორი

კულტურული მემკვიდრის პერსპექტივაში რეგიონული დენტინაციების დონეზე (შაბილი)

კვლევის საგანი და რელევანტურობა: კვლევა ეხება ხევ-სურეთში, კერძოდ შატილში და მის მიმდებარე სოფლებში მრავლად არსებული ციხეების, ეკლესიების, ადრინდელი დროის საცხოვრებლების გამოყენებას კულტურულ ტურიზმში, რომლებიც სამშენებლო კულტურის შესახებ ამაღლებელ შთაბეჭდილებებს ტოვებენ. კვლევის მიზანია გვიჩვენოს შატილის მაგალითზე, თუ როგორ იყენებენ ტურიზმში კულტურას, ეთნოგრაფიას, არქიტექტურას დანიშნულების ადგილები, მათი პროვაიდერი ტუროპერატორები და გიდები.

ლიტერატურის მიმოხილვა: თემის შესახებ არსებული ლიტერატურა დაჯგუფებულია სამი მიმართულებით: 1. შატილის არქიტექტურა, რომელიც კარგადაა შესწავლილი კულტურის ისტორიკოსების მიერ (ვახტანგ დოლიძე. 1970; ანზორ ქალდანი. 1990; ინგა გაბაშვილი. 2012; ვიქტორია ბერიძე. 2015); 2. კარგადაა შესწავლილი ხევსურეთის ეთნოლოგიაც (სერგი მაკალათია. 1934;1984; თინათინ ოჩიაური. 1977; ივანე წიკლაური. 2010); 3. ნაკლებადაა შესწავლილი ტურიზმში საჩვენებელი ობიექტების შერჩევის, მათი ჩვენების მეთოდოლოგიის პრობლემა (ამ მიმართებით შესაძლებელი გახდა გზამკვლევის მოძიება: ბუბა კუდავა. 2017; შამილ შეთეკაური. 2017; აგრეთვე სამთო-ტურისტული მარშრუტების შესწავლა და კლასიფიცირება).

ანალიზი და დასკვნა:

შატილის არქიტექტურის ანალიზის საფუძველზე ხდება მთის არქიტექტურის თავისებურებების შესახებ განზოგადება. პირველ რიგში ეს თავისებურებებია:

- კავშირი ბუნებრივ სივრცესთან და ხევსურეთის კულტურის ისტორიასთან. ბევრი ტიპური ციხე ფშავ-ხევსურეთში შეიძლება დაკავშირებული იყოს ბუნებრივ გარემოსთან და ისტორიასთან. ასე ხდება უფრო დიდი კონტექსტი ცნობადი. ბუნებრივი პირობების განსხვავება და მრავალფეროვნება ნათლად აისახება საცხოვრებელი არქიტექტურის ტიპების შექმნასა და განვითარებაზე და ყოველი მათგანის როგორც ფუნქციური, ასევე ესთეტიკური თავისებურებანიც დიდწილად სწორედ გარემოს მოცემულობებითაა განსაზღვრული.
- შატილის საამშენებლო ტექნიკა: შატილის კოშკები და ციხე-სახლები ციცაბო ფერდზე, რთულ რელიეფზეა განლაგებული. რამდენიმე მათგანი ერთმანეთზეა მიდგმული და აქვთ საზიარო კედელი. საძირკვლები, კლასიკური გაგებით, არ გააჩნიათ. შატილის ციხის ფიცარნაგი გადასასვლელები სახლებს შორის იმდენად მჭიდროა, რომ მტრის შემოჭრის შემთხვევაში ისე შემოივლი სოფელს, შენობის დატოვება ერთხელაც არ მოგიწევს. შატილის ფუნქციური არქიტექტურა და ესთეტიკური მხარე მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ოთარ კალანდარიშვილისა და გიზო ფოცხიშვილისთვის შთაგონებად იქცა. არქიტექტორებმა თბილისის ახალ განაშენიანებაში შემოიტანეს ტრადიციული დიზაინის ელემენტები.
- შატილის აღქმისათვის აუცილებელია უმდიდრესი ეთნოლოგიური მასალების გაცოცხლება. ხევსურული ორნამენტი, ჩაცმულობა, საკვები უნდა იყოს ტურისტული შეთავაზების მთავარი ელემენტი. ისევე, როგორც უცხოელებისთვის შედგენილი სალაშქრო ტურები.
- ტური ხევსურეთში მოითხოვს ლანდშაფტის წაკითხვას: ეს არის კულტურული პროცესი, რომელიც დამოკიდებულია იმ ელემენტების ერთობლიობაზე, რომლებიც ახასიათებს ობიექტს. ყველა ეს ფაქტორი ფუნდამენტურია ლანდშაფტის ელემენტების წაკითხვასა და ამ ელემენტებს შორის ურთიერთობაში.

ნათია კოპალეიშვილი,
კინომცოდნე, ხელოვნების მეცნიერებათა დოქტორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინო
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასისტენტ-პროფესორი

კოპროდუქცია - კინონდუსტრიის განვითარების ეტაპი

კინონდუსტრიის განვითარების ყველაზე რადიკალურ ეტაპებზეც კი, საქართველოს კინოწარმოების თავისებურებანი ინარჩუნებს მახასიათებლებს, რომელთა ამოხსნაც შესაძლებელია ქვეყნის ყველაზე მნიშვნელოვანი, რეალური მიზეზებით. ამ დარგში, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება წარმოების განვითარებისთვის აუცილებელ, იმგვარ შესაძლებლობას, როგორცაა მაგალითად კოპროდუქცია - ორი ან რამდენიმე ქვეყნის ერთობლივი პროექტი, სადაც დომინანტური წარმოების ორგანიზების პროცესში, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია გათვალისწინდეს პროექტის საავტორო ინტერესებიც და პროექტის სხვა საკითხებიც.

კოპროდუქციას თავისი ისტორიული და საინტერესო წარსული აქვს - ცენტრალიზებული დაფინანსების დროს, საბჭოთა ქვეყანაში, საქართველო საბავშვო კინოსა და ფილმ-ბლაპრების მაგალითზე იქმნებოდა კოპროდუქციის ნაკლებად მასშტაბური ნიმუშები. თუმცა, იგივე პრაქტიკის ერთ-ერთი ცნობილი მაგალითი „წითელი კარავი“ (რეჟისორი მიხეილ კალატოზიშვილი), რამდენიმე ქვეყნის ვრცელი და ფართო რესურსის გაერთიანების შედეგად შეიქმნა, რაც განიხილება კვლევაში.

კრიზისის შემდგომ პერიოდში, კინოცენტრის დაარსებამ საქართველოში განსაზღვრა კოპროდუქციისა და ერთობლივი პროექტების განვითარების ერთგვარი ხელშეწყობისა და ორგანიზების ის სისტემა, რომელმაც, თავის მხრივ, რამდენიმე ეტაპად ჩამოაყალიბა წარმოების პროცესი: ა) კოპროდუქციის ერთიანი განხორციელების შედეგებზე მუშაობა; ბ) პროდიუსერების გამოცდილება პირველ ეტაპზე, როგორც

მანვენებელი; გ) პროდიუსირების ერთიანი სისტემის ტრადიციები;

ვლადიმერ კატარავა, არჩილ მენაღარიშვილი, ლევან კორინთელი, არჩილ გელოვანი, ლაშა ხალვაში - ამ პროდიუსერთა გამოცდილება ერთობლივი პროდიუსინგის სფეროში საშუალებას გვაძლევს, ეტაპობრივად გავაანალიზოთ პროცესი ქართული კინოწარმოების განვითარების მიმართულებით და აღვიქვათ მისი პერსპექტივები.

გიორგი ფხაკაძე,

ბიზნეს ადმინისტრირების დოქტორი
ხელოვნების მენეჯმენტში, საქართველოს შოთა
რუსთაველის თეატრისა და კინო სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

კულტურა, როგორც კრეატიული მქანნიხმი რეგიონის ეკონომიკის განვითარებაში

კულტურა როგორც ფენომენი, რომელიც აღწევს სხვადასხვა სფეროთა ფუნქციონირების გაუმჯობესებას, უკვე არ არის „სამტკიცებელი“ საკითხი მკვლევრებში. მისი მრავალფეროვანი რესურსები საშუალებას იძლევა დავინახოთ ის მასშტაბები, რომელიც სახელმწიფოს აძლევს მისი, თუნდაც ცნობადობის ამალღების საშუალებას, რაც კიდევ ცალკე უფრო ვიწრო სფეროებში გენერირდება და სინერგიული ეფექტების დამატებებით გვაძლევს უძლიერეს ეფექტს, რომელიც აღირიცხება ციფრებში და ვგრძნობთ ეკონომიკაში, სოციალურ სფეროში, განათლებაში, სოფლის მეურნეობაში, ინფრასტრუქტურაში, ტურიზმში და კიდევ ბევრ სხვადასხვა სფეროსა თუ სექტორში.

ქალაქები და რეგიონები მთელ მსოფლიოში ახდენენ კულტურის მობილიზებას, როგორც მდგრადი ურბანული განვითარებისა და სოციალური ერთიანობის მამოძრავებ-

ლის. 2021 წელს კრეატიული ეკონომიკის ხელშეწყობისთვის ევროკავშირმა პრიორიტეტად განსაზღვრა ხელოვნების, კრეატიული ინდუსტრიების და კულტურული მემკვიდრეობის ადგილობრივ და რეგიონულ დონეზე პოპულარიზაცია და აღორძინება. თუნდაც აღსანიშნავია ინიციატივები, რომლებსაც ახალისებენ ევროკავშირში, მაგალითისთვის ევროპა ნოსტრას ინიციატივა - ევროპული კულტურის დედაქალაქის გამორჩევა.

სტატიაში მოცემულია კულტურის ეკონომიკის კონცეპტუალიზაციის ხუთი მიდგომა (კ.დროგაჩი), რომელიც შედგენილია არსებული და მოქმედი სტრატეგიული განვითარების მოდელების, კონცეფციებისა და პოლიტიკის შესწავლის ანალიზით:

1. ჩვეულებრივი მოდელი;
2. შემოქმედებითი ქალაქის მოდელი;
3. კულტურული ინდუსტრიების მოდელი;
4. კულტურული პროფესიების მოდელი;
5. კულტურული დაგეგმვის მოდელი.

სტატიაში აღწერილია ის მნიშვნელობა, რომელიც მრავალფეროვანი კულტურით სავსე რეგიონებს საქართველოში უნდა ჰქონდეთ გრძელვადიან სტრატეგიულ გეგმებში კულტურის სფეროს რესურსების გამოსაყენებლად რეგიონის კონკურენტუნარიანობის გამოკვეთისა და ამალღებისთვის, როგორც ადგილობრივ, ასევე საერთაშორისო მასშტაბებში. იმერეთის რეგიონის კულტურის სფეროს რესურსების სწორი გამოყენების ხარჯზე შესაძლებლობა იქმნება განვითარდეს უკვე სტრატეგიული სფეროები, რომლებიც ერთობლივად შექმნიან იქ მაცხოვრებელი სხვადასხვა სტრატეგიკაციის ფენისა და ასაკის ადამიანებისთვის პოზიტიურ და კულტურულ-სოციალურ გარემოს.

მაია ღვინჯილია
ასოცირებული პროფესორი, სეუ
მალხაზ ღვინჯილია
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი

კულტურული ღონისძიებების როლი ტურიზმის გადაწყვეტილების მიღებაში

კულტურული ღონისძიებებისა და მათი ფასეულობების შენარჩუნება და გაუმჯობესება უზრუნველყოფს ტურისტული სექტორის პოზიტიურ აღქმას ვიზიტორთა გონებაში. მნიშვნელოვანია შინაგანი იდენტობის გაგება. კულტურული ღონისძიებების მართვის შესახებ ტურიზმის ადმინისტრაცია ასახავს განსახორციელებელი ღონისძიებების ღირებულებას. არსებული რესურსი მოიცავს კონკურენტულ უპირატესობას სხვა ტურისტულ აქტივობებთან შედარებით და მოცემული კულტურულ-ტურისტული ღირსშესანიშნაობის ძლიერ ღირებულებებს.

კულტურული ღონისძიებების ტურიზმი აღიარებულია მსოფლიოს უდიდეს და ყველაზე სწრაფად მზარდ ტურისტულ ინდუსტრიად. ადგილობრივად ორგანიზებულ კულტურულ ღონისძიებებში მაქსიმალურად უნდა იყოს უზრუნველყოფილი ადგილობრივი მოსახლეობის ჩართულობა.

კულტურა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ეკონომიკაში, ვინაიდან ხორციელდება გადასვლა ინდუსტრიული წარმოებიდან კულტურულ წარმოებაზე. კულტურული ღონისძიებები და ფესტივალები უდიდეს როლს თამაშობენ ეკონომიკაში და ზოგადად ტურისტულ ინდუსტრიაში. კულტურული ღონისძიებები და მემკვიდრეობის ტურიზმი გამოიყენება როგორც ეკონომიკური განვითარების ინსტრუმენტი. იგი უზრუნველყოფს ეკონომიკური ზრდის მიღწევას მასპინძელი საზოგადოების რეგიონის გარედან მყოფი კულტურულად მოტივირებული ვიზიტორების მოზიდვით.

კულტურული ღონისძიებების როლი და ფუნქცია ტურისტების მიერ გადაწყვეტილების მიღებაში უმნიშვნელოვანესია. მიზნობრივად დაგეგმილი, დროსა და სივრცეში გაწერილი ღონისძიებების ჯაჭვი ის აუცილებელი პროგრამაა, რომელიც ტურისტთა გადაწყვეტილებების მიღებაზე გადამწყვეტ გავლენას ახდენს. ღონისძიებების მრავალფეროვნება და შესაბამისად ტურისტული ნაკადების მაღალი მაჩვენებელი რეგიონის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ხელშემწყობი ფაქტორი გახდება.

დოდო ჭუმბურიძე,
ხელოვნების მენეჯმენტის დოქტორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
სოციალური მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის
ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი

კერძო სექტორის როლი კულტურის სფეროს ორგანიზაციების გაძლიერებაში

წარმოდგენილ თემაში „კერძო სექტორის როლი კულტურის სფეროს ორგანიზაციების გაძლიერებაში“ განხილულია კულტურის სფეროს ორგანიზაციების სპეციფიკურობა, მასშტაბურობა და შესაძლებლობა მართოს მიზნობრივი ჯგუფების დამოკიდებულება. შემოქმედებითი იდეის განხორციელებისთვის და შედეგზე ორიენტირებული ქმედებისთვის ორგანიზაციულ რესურსებს შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა ფინანსური რესურსის დროულად მოძიება და მართვა. აღნიშნულ საკითხზე ზრუნვა კულტურის სფეროს მენეჯერის პრეროგატივაა, რომელსაც შესაძლოა თავად უძღვება ან დელეგირებული აქვს ორგანიზაციაში კონკრეტული პოზიციის ფარგლებში. კერძო სექტორის წარმომადგენლებთან შედეგზე ორიენტირებული თანამშრომ-

ლობა ეფუძნება კულტურის სფეროს ორგანიზაციის წარმომადგენლის დამარწმუნებელ კომუნიკაციას და პროდუქტის ხარისხთან დაკავშირებულ მოლოდინებს.

პოტენციურ დამფინანსებელთან მოლაპარაკების წარმატებულად წარმართვა დამოკიდებულია კულტურის სფეროს მენეჯერის ხედვაზე, გამოცდილებასა და უნარზე მეწარმეს/ბიზნესმენს დაანახოს კონკრეტული პროდუქტის/პროექტის ფინანსური მხარდაჭერის სანაცვლოდ მიღებული სარგებელი.

თემაში განხილულია კულტურის სფეროს კონკრეტული პროექტები, მათ შორის „წიქარა - მუზეუმი მუზეუმში“, რომელიც 2018 წელს ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობაზე საქართველოს საპატიო სტუმარი ქვეყნის პროგრამის ფარგლებში წარსდგა საბიუჯეტო ორგანიზაციების და კერძო სექტორის ფინანსური მხარდაჭერის შედეგად.

საქართველოში კულტურის სფეროს ორგანიზაციების განვითარება და წინსვლა მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული ქვეყნის პრიორიტეტებზე, სახელმწიფოს ბიუჯეტიდან გამოყოფილი თანხების ოდენობაზე, ასევე საგულისხმოა კერძო სექტორის როლი კულტურის სფეროს ორგანიზაციების მხარდაჭერაში, რომელიც გრძელვადიან პერსპექტივაში დადებითად აისახება კულტურის სფეროს განვითარებაზე.

THEATRE STUDIES

Marina (Maka) Vasadze,

Doctor of Arts,

Associate Professor of Shota Rustaveli Theater and Film

Georgia State University

GLOBAL CHALLENGES IN WORLD DRAMA AND IN THE LATEST GEORGIAN PERFORMING ARTS

(Performances: Nothing About Us Without Us, Incident In
Metro Station, The Green Cat)

- ✓ Global Challenges in World Dramaturgy and Georgian theater art.
- ✓ The theme of violence in different social strata and age groups: Violence in the streets, domestic violence, diktat of state structures on different social strata. Examples of this theme are theatrical performances, in the 2021-22 season, in different theaters in Tbilisi.
- ✓ The co-production of the Polish Theatre in Bydgoszcz (Teatr Polski w Bydgoszczy) and the Royal District Theater Nothing About Us Without Us was directed by Dato Tavadze. The performance was inspired by documentaries of Krzysztof Kieslowski. The author of the Georgian text is Dato Gabunia.
- ✓ Incident in Metro Station staged by Levan Tsuladze and Temo Kuprava at the Marjanishvili Theater is a staged version of Larry Peerce film The Incident (1967) (staging authors: Levan Tsuladze, Temo Kuprava). The film itself is based on Nicholas Baehr's teleplay Ride with Terror. The performance depicts the sorrowful and topical issues of our lives.
- ✓ The experimental stage of the Youth Theater offered an-

other interesting performance to the audience. Young director Luka Intskirveli staged the play *The Green Cat* by contemporary Romanian playwright Elise Wilk. Both the play (translated by Ana Mirianashvili) and the performance present the problems of teenagers living in the suburbs. The director, together with a group of young like-minded people, revived the thoughts, sorrows, worries, dreams of 16-19 year old teenagers on the stage.

Maia Kiknadze,

Associate Professor of Shota Rustaveli Theater and Film
Georgia State University

RUSTAVELI THEATER DURING THE PATRIOTIC WAR (1941-1945)

Kay words: (patronage brigades, propaganda purposes, Georgian plays, patriotic ideas.

1. Throughout its centuries-old history, Georgia has withstood a number of global challenges. Whether it's wars, revolutions, pandemics, occupations or various kinds of repression (the socio-political storms of the country had a great influence on cultural processes, including theatrical art). One of the most formidable tests in the history of mankind in its cruelty and scale was the World War II.
2. During the war, theaters were not closed in the Soviet Union. At this time, new troupes appeared, the so-called patronage brigades, which performed in army units and hospitals. In Georgia, many actors were united in patronage brigades. Georgian actors fought both at the front and behind enemy lines. Many actors, workers, prompters and orchestra artists of the Rustaveli Theater were called to the front, and did not return.

3. In 1941–1945, the Rustaveli Theater staged 18 new premieres. Classical, patriotic plays, comedies and modern Georgian plays written on a military theme were staged here.
4. During the war, the theater had its own obligations. This was for propaganda purposes. The theater should inspire the audience with an optimistic mood, faith in victory, demonstrate the devotion of a Soviet soldier, the heroic spirit of a warrior, self-sacrifice for the country.
5. In 1941, director Dodo Alexidze staged a play by the German Jewish writer Friedrich Wolf “Professor Mamlock”, imbued with an anti-fascist spirit.
6. During the World War II, Georgian dramaturgy was not distinguished by special novelties and highly artistic samples, only few plays were written on the topic of war during this period, so the Rustaveli Theater had no choice and staged all the plays written during that period (for example, G. Mdivani “The Battalion goes West”, G. Mdivani “The Sky of Moscow”, S. Kldiashvili “Deer Gorge”).
7. Like other theaters of the Soviet Union, the Rustaveli Theater played a significant role in creating an optimistic mood among the population and spreading patriotic ideas.

Tamar Kutateladze,

Theatrical critic, Doctor of Arts, Chief Researcher of the
Dimitri Janelidze Scientific Research Institute of the Shota
Rustaveli Theater and Film University of Georgia.

TIMING

Contemporary reality has turned out to be extremely interesting, loaded with many unforeseen difficulties, which in itself offers new challenges, urgently requires us to adapt to increasingly new, unpredictable reality, to develop critical

thinking, mobility, and the development of correct response forms. I think that in this not-so-dangerous reality, theatrical artists themselves should take into account the current situation and find ways to respond accurately to the main problems of the new millennium, to improve public relations, consolidate, and implement a third government in a crisis situation.

In the early 1920-s, concepts almost unfamiliar to our daily lives resurfaced - the pandemic series, war, fascism, the approach of the end of the world, Judgment Day, the Second Coming, or other impending apocalyptic themes. The public again recalled the seemingly outdated works and plays created at the beginning of the last century, this time with a new perspective began to search the recent past, analyzing difficult periods. Even more important, it became vital to maintain a reasonable calm, to activate healthy thinking, to draw the right conclusions. It has been said that history repeats itself and the beginning of the XXI century is related to Lama with the 20-s of the XX century. That is why Camus's "Black Plague!", Which has been recognized as a utopian work for many years, turned out to be especially interesting. The repertory policy of the Teatro Theater of the University of Theater and Film has also responded to the changes that have taken place in our reality. In the current season, Karl Chapek's "White Hour" performed by Soso Nemsadze, Alexander Kantarias "Mariamobis Tve 1924" staged, we will soon see Arthur Miller's "Salem Process" staged by Temur Chkheidze and others. While it may still be very painful for student actors to have an in-depth understanding of the problems posed by the older generation, I think it is necessary to recall and understand the most important period of our history, the bloody years, the thought of famous authors, their world history. The cataclysms of the 20-s and 30-s of the century, especially since some parallels may indeed be drawn with it.

Mariam Marjanishvili,
Doctor of Philology
Scientific worker
Kutaisi State Historical Museum

THE KNIGHT IN THE PANTHER'S SKIN ON PARIS STAGE

In the 1880s, the publication and illustration of *The Knight in the Panther's Skin* in Georgia was initiated by Giorgi Kartvelishvili. Meanwhile in emigration, staging of this genuine work on the Paris ballet stage was funded by the tycoon emigrant Beridze, about whom Rejeb Jordania gives an interesting memory in his book "I grew up in Leville": "My mother had an idea, to stage a ballet based on the poem by the great Georgian poet of the twelfth century - Shota Rustaveli - *The Knight in the Panther's Skin*. Her initiative was crowned with success".

Finances and responsibilities were distributed and dealt with. Contracts with lead performers were signed. Soon, rehearsals started in one of the halls of the Elysian Fields. The meetings were held daily between 10 am and 4 pm. The head of the ballet, Serge Lifar, directed everything and was the choreographer himself. Among the guests was Nikolai Evreinov, a well-known theatrical critic and author of numerous plays staged on world stages, who was commissioned to write a screenplay for a ballet based on the poem by Shota Rustaveli.

Evreinov included in the script episodes from the lives of Rustaveli and Queen Tamar, as the poet dedicated his work to the latter. Russian artists Natasha Goncharova and Larionov, who created the scenery and costumes, were also invited to the ballet.

Lifar invited the old maestro of Russian ballet as a choreographic consultant, thanks to whose amazing mind he was

able to present the individual details of the movement, the rhythm.

Since the ballet “Shota Rustaveli” was a new staging, Lifar had to study in depth the Russian translation of the poem by Balmont as well as the Georgian *The Knight in the Panther’s Skin* illustrated by the artist Mikhai Zich in order to grasp all the details. That is why Lifar invited Georgian dancer Petriashvili to the ballet to get acquainted with the ballet movements typical for Georgian dance, because including Georgian details in the performance was a necessary process.

Work on the ballet was going on at an unprecedented pace. Serge Lifar introduced a new creative method. Usually, the choreographer first chooses the music, or the music is written especially for him, according to which he stages the dances. In the ballet “Shota Rustaveli” everything happened the other way around: Lifar first staged the dances, and the composers created the music on the scheme developed by the choreographer.

After three years of rehearsals, it premiered at the Monte Carlo Opera in the spring of 1946. The ballet was performed on the Paris stage four times after the premiere. Then the ballet based on Shota Rustaveli’s poem disappeared from the stage and never returned. Even today, no one knows what happened to the music, the scenery or the costumes.

Striving for something new is the first requirement of the human imagination, and finally, the truth became apparent that there was no greater pleasure for Georgian political emigrants and the ballet troupe than to enjoy creativity. Especially when it came to the most precious treasure for Georgians, Shota Rustaveli’s *The Knight in the Panther’s Skin*.

Tamar Tsagareli,
PhD. Associated Professor, Art Sciences, Media and
Management Faculty Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University, Tbilisi (Georgia).
Curator of Vakhtang Chabukiani Memorial House-Museum
of the Union of Tbilisi Municipal Museums

ARES OF THE XXI CENTURY

As we known from ancient Greek mythology Ares (Arēs) is the Greek god of courage and war. He is one of the Twelve Olympians, and the son of Zeus and Hera. The Greeks were ambivalent toward him. He embodies the physical valor necessary for success in war but can also personify sheer brutality and bloodlust, in contrast to his sister, the armored Athena, whose martial functions include military strategy and generalship. An association with Ares endows places, objects, and other deities with a savage, dangerous, or militarized quality.

Today, in the XXI century, the raging God of War is raging in certain areas on the world map, and society, in reality or in the art world, is experiencing its consequences: both physical and moral death.

As is well known, the theme of war and death has historically been the subject of interest of writers or artists, where human weakness is clearly manifested, and the psycho-physical disorder caused by weakness or the act of death and its execution. The “cardiogram” of personality was created by Polish director Ingmar Villqist (real name Jarosław Świerszcz), who is one of the most prominent and important figures in modern Polish theater. His plays are often staged not only in Poland but also in different countries of Europe and America. Neither Georgian directors remained indifferent to the work of this playwright and, today, when Ares, the god of wrath, who “provided temporary asylum” in Ukraine, actually reminded us

of his own power, on the stage of Griboedov Theater in Tbilisi, stage director Giorgi Margvelashvili is staging a play of Villq-ist's drama "Helver's Night" and presents an intellectual play based on a psycho-dramatic, psycho-social context.

Although the story takes place in Europe in the 30's of the XX century, specifically in Poland, for us, the viewers, these two characters and the tense relationship between the outside world is familiar and painful. The goal has been achieved as with the playwright, even with this one drama, as well as with the play "Helver's Night" by director Giorgi Margvelashvili. The reason for this is real life action, which is characterized by its specificity. It arises as a result of the expression of a person, a hero, a will, and on the way to its realization he faces a number of obstacles: the retaliatory actions of the other characters lead to conflicting confrontations and struggles, without which the existence of both drama and performance is impossible. Conflict is revealed because conflict-filled situations and characters form the basis of drama as a genre, defining the entire moral significance of its essence.

George Tskitishvili,
PhD in Art science,
Professor of Shota Rustaveli Theater and Film Georgia
State University

DISASTER, CALLED WAR

The most famous French philosopher, writer, publicist, historian, playwright from the Enlightenment Era (XVIII century), Voltaire (1694 – 1778) said that war is both a disaster and a crime. Maybe this short sentence completely explains and summarizes the meaning of war. During the history of humanity's many centuries of existence, they could never avoid

this catastrophe of extremely destructive power and aftermath fully. And what amount of victims and destruction it brought is at some level known to everyone.

In this work it is said that this problem has been relevant in every era. Naturally, it would bother the ones working in theatre. To bring an example, the author speaks about two plays which were created at different times in different countries. These are: Ancient Greek comedy *Lysistrata*. Written by Aristophanes (born approximately in 446 B.C., died between 387-380 B.C.) and French intellectual drama “*The Trojan War Will Not Take Place*” by Jean Giraudoux (1882 – 1944). Just these two cases show how important and topical the themes of war and peace were in every century.

When a war takes the world by storm, we are not only left with ruins and cemeteries. The scars that are left in the hearts and minds of the ones who survived are also extremely tragic. A lot of them are unable to escape this trauma for the rest of their lives.

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

THE MAGIC OF LUCA RONCONI'S CREATION

Iconic personality of the contemporary European theater and opera, Italian director Luca Ronconi was, above all, a philosopher of the stage. An intellectual par excellence. A reformer. An artist for whom theater and opera should not be separated from the philosophy of history, in the sense pointed out by Schiller, that the stage confronts us with both History and the Last Judgment. For Luca Ronconi the text, whether dramatic or musical, is primarily a way of expressing his own

universe. Accordingly, the main author of a performance is not the playwright, nor the composer, but the stage director. The text and the music should be just the background for the strength and originality of the scenic vision. Therefore, his creations were often whistled, mainly by the conservative opera audiences, confused by his innovative vision .

Refusing the commonplace that reduces the link between music and words to an ordinary mathematical summation, Ronconi focused on the real function of singing, starting from an extremely simple but generally neglected axiom: “Each text emanates its own space.” Determined to cancel the old clichés - “the idea that the public expects Violetta’s dress to be embroidered with camelials and the church of Cavalleria to be set in the same place” - he rejected with equal contempt the naturalistic and pictorial vision.

Instead he foccused on his relationship with the opera soloists. Uninterested by psychological motivations and definitely not a fan of the classical theory of identification of the actor / singer with the character, when assigned the project of *L’incoronazione di Poppea*, he decided to organize a special Seminar for singers, providing them a thorough study of the recitar cantando style, proper to Monteverdi’s time. Later the Seminar was integrated to the curricula of the Academy of Dramatic Art.

The retheatralisation proposed by Ronconi ment an ambitious intellectual bet: to link the cultural universe of his contemporaries to the splendid legacy of the Italian Baroque opera. His aesthetic reform came out of a deliberate and proud recovery of precious national values.

Luca Ronconi’s speech at the 2008 European Theater Awards ceremony keeps topical: “I believe that the creation of this Europa Prize must also be an opportunity to reflect on the link that we all, through our activity, must establish between the European horizon and the saving of the national identity in

which the theatrical civilization of each European country must be present. Let's use art and culture against barbarism“.

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

NEW THEATRICAL FORM - ONLINE THEATER?

“When the quarantine is over, the world will change forever ...” said Microsoft founder Bill Gates.

Whether the challenges and changes caused by the pandemic are reflected in the further development of art, particularly theatrical art, will become clearer after the end of the pandemic, although we are already witnessing the emergence of a new hybrid art.

The pandemic that suddenly struck the world has dramatically changed the world agenda. New regulations were imposed, the usual way of life was broken, the world was unprepared to face many difficulties. Before scientists and researchers could devise the ways and methods to fight the coronavirus (more precisely, called COVID 19), humanity moved to a familiar, but not basic, remote format of communication.

The World Health Organization declared the pandemic on March 11, 2020. The World theaters celebrated International Theater Day - March 27 - in closed, darkened halls and in silence.

Theaters did not stop working even during the First and Second World Wars, but the pandemic forced them to stop. Theater - a synthetic and living field of art, entered a dead end, found itself on the verge of death-life. In the theatrical art industry, for some time, another period of crisis came.

Due to the pandemic, art, like almost every field of indus-

try, was forced to adapt to new rules of the game and find ways to survive and then develop. Performing arts are the only ones based on live communication with the audience between new and old fields of art. That is, a living relationship is one of its main strengths. The live communication platform was taken away from the theater by the pandemic.

Twenty-six centuries ago, the professional, verbal, Aristotelian theater of the European model, established in Greece over a centuries-long period of development, showed that it has a unique resource and feature of self-renewal, self-preservation. The suspicion of the disappearance of the theatrical art in a deadlock, in extreme crisis, has arisen many times throughout history.

The main thing lost in online theater is the process of energy exchange. This unique moment of the theater, or in this new kind of cinema, is lost. It is impossible to select a perspective because the director and the cameraman offer the perspective and the viewer is forced to accept the offer who cannot express emotion and feedback live because he too has moved into virtual space.

What will happen tomorrow? It's hard to say. Time will tell. However, we have another type of combination of theater and cinema, which is called online theater.

FILM STUDIES

Zviad Dolidze,
Dr. Full Professor of Shota Rustaveli Theater and Film
Georgia State University

AMERICAN FILM AND WORLD WAR I

For various reasons, the United States did not join in until 1917, when World War I broke out in Europe in the summer of 1914. Of course, this global event changed many things in the world, including the development of cinema.

In the pre-war period and the early years of the war, the Hollywood film companies successfully established vertically integrated structures, which meant that each of them already had three main directions of work: filmmaking, demonstration of them in their own movie theaters, and distribution of them both in the United States and abroad. Such a system was copied by Hollywood from the Europeans, especially from the well-known film magnates like Charles Pathe and Leon Gaumont in France and Ole Olsen in Denmark, who created similar systems, but at the beginning of the war, these seemingly solid and reliable structures of the Europeans were seriously threatened. In addition, the Americans adopted from the filmmakers of “The Old World” the strategic, technical, genre, directing, editing, etc. peculiarities that contributed to the establishment of their powerful and orderly film business.

Of course, the European countries involved in the war produced films, but their quantity plummeted as many European filmmakers were drafted into the army, parts of the film studios were converted for military purposes (warehouses, hospitals, etc.), and many cinematographers were assigned to military headquarters where the film departments were founded for filming the war chronicles, and thus they had to operationally

cover the ongoing military battles. American film companies took advantage of this and offered many of their films to European movie theaters. Right from here, Hollywood began its deliberate incursion into the European film markets, although this process has already taken place in some countries (for example, in the United Kingdom). From the years of World War I, Hollywood's hegemony began in the international arena, which lasted a long time unexpectedly.

Tamta Turmanidze,
PhD in Art Studies
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State
University Assistant Professor

THE GLOBAL DISASTERS ECHO IN CINEMATOGRAPHY

The wars, pandemics, ecological changes, and catastrophes of the human history have always been echoed in art in various ways. While the period of wide-reaching epidemics, people have always feared the end of the world, and this perception has been transformed into certain artistic forms.

In cinematography, even at its dawn, films about disasters emerged, where the story line unfolds against the background of an imminent or ongoing catastrophe. There are some arguments regarding films in this area: some experts believe them to be an independent genre, while others consider them as a kind of thriller sub-genre. However, despite the controversial opinions, it is a fact that this genre, of almost the same age as the cinematography itself (the first specimen of which we can trace back to Georges Méliès and the representatives of the Brighton School), has withstood the test of time, and it periodically becomes quite sought-after, especially whenever the humanity faces global challenges.

Frequently, the stories of disaster movies are inspired by real natural or technical catastrophes, though sometimes the films somehow predict the future, and the events described in them become real, though with some modifications.

During the coronavirus pandemic, for instance, the film “Contagion” (2011) became relevant, the story of which was practically followed by the events of 2020.

In a way, it is interesting to pursue the evolution of the disaster film genre, to draw parallels between the real events and the stories depicted, to comprehend when and why the demand for films of a similar nature is triggered, to consider and discuss the reasons contributing to the genre’s popularity.

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

CHANGING SPIRITUAL AND MORAL VALUES IN THE CULTURE OF THE 21ST CENTURY

The 21st century began with the terrorist attack of September 11th, 2001, that shattered the myth of America as a super-state. This fact was followed by the start of the fight against world terrorism, the wars in Afghanistan, and Iraq, the civil war in Syria, renewed conflicts in the Caucasus region, revolutionary events in the post-Soviet space, and a colossal number of victims in the world. Prolonged hostilities, active destructive changes, and existence in a constantly negative environment in 2020 were followed by a new virus that killed a colossal number of people worldwide. In the fight against the invisible enemy, people developed a fear of physical destruction,

a syndrome of insecurity. Emerged a society locked in micro-cosms united by this feeling. These processes were somehow “crowned” by the Russia-Ukraine war, which divided the world into two parts: Russia and the rest of the world.

The culture of the 21st century reflects the processes of reality in different ways, but in this difference, it is possible to see one unifying “sign”. Atmosphere, mood, and environment, raise the issue of a radical change in a person’s inner, spiritual crisis or feelings and traditional values. What has modern society and people become like in the face of cataclysms in the 21st century? What moral and ethical categories, relationships, and range of feelings does it stand for? Mikheil Haneke’s “Love” (2012) Andrei Zvagintsev’s “Loveless” (2017) and John Poe Bonn’s “Parasites” (2019), I think allow us to answer this question by analyzing the works created in the entrails of different cultures.

Andronika Martinova,
PhD. Assoc. Prof.
Head of Screen Arts Dept.,
Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences

BETWEEN SOUL SEARCHING AND HAPPINESS IN FAR EAST`S CULTURES

(images of the global and the personal in the contemporary Bulgarian documentary cinema)

The proposed paper will focus on several Bulgarian documentaries that explore the idea of happiness and the migration of Bulgarians to very distant and unknown territories. The works are made by young and established authors: “True Happiness” (2016) by Atanas Kutsev, “Invisible Threads” (2016) by Borislav Karamelski and Anthony Krastev, “Hello, Papua!” (2009) by Mario Markov and “The Long Way of the Crocodile”

(2011) by Pancho Tsankov. These titles represent both the cultural diversity of the Far East (Nepal, India, Papua New Guinea) and make a portrait of the Bulgarian as an Exotic other. Although very different in style and directorial approach, these documentaries also have a significant common ground. It is precisely in the idea of achieving spiritual harmony and happiness and overcoming differences through the prism of religious dialogue and cultural and ethnic diversity. The documentaries also place special emphasis on the challenges of the global world: preserving identity and spiritual origins in an increasingly material world. At the same time, they are looking for those values that unite, not divide, humanity.

Cinema and television as mass media are a free territory for contact between different fields of art (after all, the film is syncretic), for dialogue between cultures, artists and phenomena. The screen arts easily decentralize cultural identity by boldly opening it up. It is interesting to note that some of the above works are co-productions. This provides a great opportunity to interpenetrate and get to know the different cultural layers and specifics. The films also have the unique chance to transcend their own national and regional market, festival and familiar (indigenous) spectator territories, and to cross borders, reaching the supra- and transnational fields of on-screen communication. To meet the new global viewers, aptly defined by Arjun Appadurai with the term “deterritorialized viewers”

Lela Ochiauri,
Doctor of Arts
Professor of Shota Rustaveli Theater and Film State
University of Georgia

RUSSIAN TERROR FROM THE SOVIET UNION TO DONBAS

There are cases in the history of culture when even an independent work of art (and not, say, currents, directions or periods) creates a panorama of the epoch, a large-scale picture of events, when it becomes a generalized model of them and thus, acquires special significance. These include, say, Pablo Picasso's "Guernica," Mikheil Javakhishvili's "Jako's Refugees," Charlie Chaplin's "The Great Dictator," Robert Wiene's "The Cabinet of Dr. Caligari," Rainer-Werner Fassbinder's "Maria Brown" and others.

Such works of art go beyond specific frameworks, are not perceived and are not considered as just a film, painting or prose, because the existing boundaries cannot accommodate the words, problems, concepts within them and everything moves to another scale.

Such cases include the young Latvian political scientist, historian and director Edvīns Šnore's well-known feature film, a historical document within a film format, a research-analysis, "Soviet History" (2008) as well as a well-known from different angles and an acknowledged documentary by Ukrainian director Sergei Loznitsa, a feature and documentary film "Donbass" (2018).

We cannot analyze these works of art only as films and we cannot talk about them as just an "independent creative product" because of the reflection of reality, problems, historical and modern context, and at the same time, according to the sharp and aggressive reaction of the Russian authorities, which was typical of a totalitarian country with terror, bans,

ensorship and, moreover, persecution of films and directors, declaration of persona non grata and death threats.

Manana Paitchadze,

Prof. Dr. phil. habil. German Studies, (PhD), Translator. Senior Research Fellow at the D. Janelidze Scientific-Research Institution of the Georgian State University of Theatre and Film Tbilisi

THE NOVEL „THE READER“/“DER VORLESER“ BY BERNHARD SCHLINK AND THE MOVIE-ADAPTATION BY STEPHEN DALDRY 2008 – CONCEPT OF GUILT AND PUNISHMENT

Keywords: B. Schlink, The Reader, St. Daldry, K. Winslet, R. Finnes, D. Kross

The novel of the famous German jurist and writer Bernhard Schlink “The Reader” (1995) is his magnum opus, although he is also the author of 12 other quite successful books. “The Reader” is a literary text, written with a unique narrative technique. At first glance, the narrative does not seem to present anything special, and yet: the simple, balanced narrative style does not lose its tempo-rhythm in any passage of the presentation of the subject. The thematic collisions, on the contrary, are quickly and contrastingly changed. The psychotype of the main characters – Michael Berg and Hanna Schmitz – is gradually deepened and portrayed thoroughly, but also argued. The concept of guilt and atonement/repentance or punishment is connected with the main character of Hanna Schmitz – she had joined the SS as a 20-year-old in 1943 and became a supervisor in the concentration camp. Among other things, she had the convicts read to her. The trial takes place 20 years after the end of the war – here the law student Michael Berg sees Hanna again for years. Michael Berg, who enjoyed his first sexual relationship with her as a minor youth, uncon-

sciously became a victim of this relationship, which unfolds for him into a true love affair. A special component of Hanna Schmitz's psychotype is her illiteracy - illiterate people usually try to hide this deficiency. Hanna does the same. The reasons of Hanna's illiteracy is her low social background and not mental disability. Michael is the only one who recognizes the reason for Hanna's attitude. She is sentenced to life in prison. In prison she undergoes a metamorphosis - she learns to read and write in a special way by listening to audio cassettes with the books read by Michael Berg. They are the exquisite masterpieces of world literature. It is a drama - a love drama and the drama of becoming aware of the guilty act - Hanna hangs herself in prison on the day she is to be released. She sees no place for herself in the real world. She remains in her isolation. The film adaptation of the book was made by the British director Stephen Daldry from 2008 with a star cast - Kate Winslet, Ralph Fiennes, David Kross. In the film, the narrative perspective is changed - instead of the first-person narrator, a cinematic retrospective method is used. Both the book and the film adaptation should be viewed from the perspective of Karl Jaspers' 1946 writing, "The Question of Guilt."

Nino Popiashvili,
Dr. of Philology
Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

FROM LOCAL TO GLOBAL - FROM CONFLICT TO WAR IN LITERATURE AND CINEMATOGRAPHY

The war is reflected in art, literature and cinematography, both with its heroic focus, and with the tragedy of war experienced by individuals, and the discourse of anti-war, peace.

A term, well-established after World War I, military fiction denotes war-inspired literary texts where a war is shown from a global and local perspective. The classic texts of military fiction are *A Farewell to Arms* by Ernest Hemingway, *All Quiet on the Western Front* by Erich Maria Remarque, etc. These writings show the human face of war. The terms developed in military fiction, anti-war literature and peace literature show the tragedy of war even stronger.

War as an actor is an important issue in contemporary Georgian art. In 2005, the story of the contemporary Georgian writer Tamri Pkhakadze *Veggie Garden in the Conflict Zone* was published. The action in it takes place in the zone of the Georgian-Ossetian conflict. The main characters of the story are Georgian and Ossetian neighbors, Robinsona and Olega. Ossetian Olega becomes a victim of a war that began inexplicably. After the August 2008 war, the author changed the ending of the story, which completely changes the main focus of the text. Georgian Robinsona also dies in the changed ending. The protagonist's death is a kind of mythical reincarnation in the last paragraph, Robinsona becomes a walnut planted by his ancestors and takes root in his veggie garden.

Veggie Garden in the Conflict Zone was staged at the Meskheti State Theater, directed by Giorgi Shalutashvili. And

in 2021, director Beso Solomanashvili shot a film of the same name.

In the report, we will talk about the artistic representation of war in literature and cinematography, draw special attention to the contexts of military fiction, anti-war and peace literature, as well as to the war as the principal character and main actor of a fiction writing, which changes the structure, content, meaning and key questions of the completed fiction writing.

Giorgi Razmadze,

Researcher of Dimitri Janelidze Scientific-Research Institute of Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

THE CHALLENGE FOR CINEMA AND PERFORMANCE ON BEHALF OF MATTHEW BARNEY

American artist Matthew Barney was originally an artist and performer, but soon shifted into the video art medium. His transaction was not a farewell to any field, Barney created most of the installations or performances in real time and space, but in a video/movie setting. He was not the first to do so, although the scale and intensity of his work in the visual arts raised the crucial issue, first and foremost, the boundaries of cinema, visual arts and performance, and therefore the rethinking of these mediums in the modern context.

Matthew Barney's "Cremaster" cycle is a mega performance that exists and is experienced only in a video art environment. His subsequent projects are also dedicated to defining the boundaries of art. For the time being, the latest work "Redout" (2019), unlike the previous works, is very close to cinema and is defined as non-narrative cinema, in which per-

formance is no longer found in its purest form. The film based on the myth of Diana and Actaeon is a challenge both in terms of understanding the new possibilities of cinema, as well as in terms of exploring ways of remediation of performance, choreography, painting and installation.

Ketevan Trapaidze,
PhD in art history
Associated professor of Shota Rustaveli theatre and film
Georgia State University

SOMETIMES, REALITY IS DIFFERENT

Even if we don't speak about the far past, humanity experienced many global catastrophes in the XX century. Amongst them were coups, revolutions, civil wars, armed conflicts – local or bigger and most importantly – in these hundred years two world wars took place (first – 1914-1918, second – 1939-1945). Both had devastating effects. Millions of people lost their lives, many cities and villages, buildings (some of which were in the list of world's cultural heritage) became ruins. During its existence, humanity was more than once at the edge of an apocalypse. We can see a similar picture today in the Covid pandemic or the war in Ukraine.

In World War II, every country that participated in the battle, used a strong tool for propaganda, which was cinematography. Governments were actively supporting this form of art because of how massively popular it was. They used cinema to create unity amongst citizens. Therefore, ideological orders would idolize and spread every act of heroism. Heroic films were made, but after the war ended and some time passed, filmmakers saw what happened from a completely new, different perspective. A new theme came forward – Human in

extreme situations!... Is it possible to keep pure morals and intentions during the hell that is war?!... How do we not lose our faces as humans standing against the apocalypse?!... In this work the author focuses on this problem discussing a few moments from Rezo Chkheidze's two films (Father of a Soldier, 1964 and Look at These Young People!..., 1969).

Giorgi Ghvaladze,
Doctor of Art History and Theory

YOU CAN'T LIVE LIKE THAT?

Particular condition of public being of each historical epoch is reflected in relevant collective consciousness. Everything it contains has a source in the real existence of past or present. One of such occurrences was the collapse of the Soviet Socialist Republics' Union of the Evil Empire. More than three decades have passed since this fact. As it is widely known, the world's history first of all is a history of confrontation of classes. At modern stage and earlier, in the so-called "Cold War" era, it was one of the most veiled, hypocrite means, because conduct of war fully depended on who broadcasted what was actually happening.

End of World War II made it clear that imperialism and absolutely nonhumane regime in the form of fascism have no ability to resolve the main resistance of the epoch through war – which during that period resulted in the conflict between socialism and capitalism.

Fatal mistakes of its leaders and system's inactivity accelerated the collapse of the Soviet Union. In several years, due to old age and illnesses, Secretary Generals of the Communist Party died one by one: Brezhnev, Andropov and Chernenko. Then Vice-President George Bush senior had to arrive in

Moscow on a yearly basis to express his condolences to the management of the country.

This ideological confrontation ended with signing of the document by the Presidents of Russia, Ukraine, Byelorussia and Kazakhstan in beautiful Belovezhskaya pushcha on December 12 1991, according to which the Soviet Socialist Republics' Union dubbed as "Evil Empire" seized its existence.

Cinematographs also contributed to this. The movie that had put the final nail into the doomed empire's coffin turned out to be Stanislav Govorukhin's "You Can't Live Like That". This documentary is about criminals and crimes. The author whips the stagnant disrupted system and tells the story directly. This was the first attempt of the film director in a documentary movie. Prior to that, he had a 30-year experience in cinematography.

Criminal "adventures" depicted in the movie are hard to watch and hear. It is difficult to maintain balance when a young mother tells calmly how she drowned her own infant in a hole filled with water, how a young alcoholic murdered his father by hitting a hammer in his head only because he did not give him money to buy vodka; or that simple teenager who brutally killed a militiawoman. By showing all this, the film director aims to analyze why humans lost their face and turned into animals.

Then it turns out that the leader of the proletariat Lenin throughout his 54-year-old life had never been to the capital of Ukraine – Kiev, though it did not become an obstacle to the communists there to build an enormous museum after Lenin following the instructions of the "Big Brother". This is the Kiev that is being attacked with extreme intensity and mercilessness by modern fascists in the form of Russia's governing system and their red army. This fact is both true and ironic.

The fact that you can't live like that is obvious to everyone, but a question is born, then how can we live. Govorukhin

does not have response to that question. He knows how it is not right to live, which itself is a formula to how can we live. Energy of collapse can also be a union around one noble idea. It was not an accident that Berlin's wall was broken down several days before the movie was completed. Naturally, this epochal event was reflected in the work. This was preceded by the fall down of the dictatorial regime of Ceausescu that once again proved it is impossible to live like that.

Manuela Cernat,
Ph.d , Associate professor.
Bucharest Film and Theater University

ODESSA IN FLAMES, A ROMANIAN FEATURE STILL CENSORED

In 1918, in his Speech for the Ratification on the Brest-Litovsk peace treaty, Lenin said that „History teaches us that peace is an armistice for war, and war, the means of getting a somehow better peace.“ Since then, twice, in 1938, when Stalin signed his secret treaty with Hitler, and three months ago, Russia followed that dreadful principle aiming to conquer our continent.

In the early hours of January 1st 1946, in Romania's capital Bucharest, former Prime Minister Iuliu Maniu, President of the National Peasants Party and leading political personality, was hosting an emergency meeting with Averell Harriman, the U. S. A. Ambassador to Moscow, General Cortland van R. Schuyler, American member of the Allied Control Commission and Burton Berry, U.S.A. Ambassador to Romania. Appalled by the political naivety and the pharisaic calm of his interlocutors, old Iuliu Maniu warned them:”I implore you, do not play the game of these savage imperialists, these Asian hordes flooding over Europe in the Ford cars provided by your country. If

Russian imperialism stays in place, and if over half of Europe, including the Balkans, is left at its disposal, would you, please, Ambassador Harriman, tell President Truman, on my behalf, that he will bear the responsibility for the third world war. My party cannot accept the Moscow decisions which leave us, without any guarantee, at the discretion of the Russian. We cannot commit suicide.“

Iuliu Maniu's prophecy turned true. One year later he got a life time sentence and perished in the sinister Sighet prison, place of extermination for the Romanian political and cultural elite, while the red plague engulfed half of our continent. What the Romanian politician could not foresee was that for half a century, recent History would be either bluntly rewritten, in false terms, by the communist propaganda, either censored. Cinema was the first victim. In Romania, war movies produced prior to 1944 were either brutally destroyed, or forbidden. Long documentaries Romania fighting Bolshevism and Our Holy War, as well as the feature Odessa in flames, precious testimonies about the atrocities perpetrated by the Red Army in the occupied territories, just disappeared. By erasing entire chapters of the recent past, the newly installed power could better control the present. It is the task of the new generation of film historians to make justice and restore to its due place this heroic chapter of the European cinema history.

Unfortunately, nowadays only the big film industries can afford producing war movies. In this South Eastern part of Europe, a new kind of censorship prevent filmmakers to bring on screen what could not be shown before 1989, or during the troubled years that followed. The political censorship is replaced by a financial one or by the barriers of the political correctness. Up to now, no producer dared to bring on screen the bloody 1992 Bessarabia war.

Marian Țuțui,
Professor of film studies at Hyperion University

IS IT BETTER TO HAVE A BAD IMAGE THAN TO HAVE NO IMAGE AT ALL?

Romanians have often complained that they are represented in a simplistic and negative way in the Western and American press, literature and films. In the 20th century, even the government or the king were sometimes involved in the production of films, not only documentaries, that would promote a favorable image for Romania. Thus, the first feature, *The Independence of Romania* (1912, Grigore Brezeanu, Aristide Demetriade), which, as the title shows, depicts the conquest of independence in 1878, benefited from the support of King Carol I who appears as a character in the film, of the army and of some actors of the National Theater and enjoyed success in the country, in Transylvania and Bucovina under Austro-Hungarian rule until 1918, as well as abroad. On the other hand, a Romanian swindler and jewelry thief, George Manolescu (1871-1908) contributed to the making of films in Germany, France and the USA that imposed an image of the Romanian with an aristocratic allure, resourceful and sentimental swindler. Obviously we must not forget the novel *Dracula* (1897) by Bram Stoker, which represented the source for second most used character in cinema of all time.

However, the question remains whether it is better to have a negative image than not to have one. I am inclined to believe that it is better to have an image, even a negative one, than not to exist in the universal consciousness. *Dracula* himself in the film *Love at First Bite* (1979, Stan Dragoti) also states this when saying: “Without me, Transylvania will be as exciting as Bucharest ... on a Monday night.”

Theo Khatiashvili,
Iliia State University

“SON OF SAUL” - A “BARBARIC” EXPRESSION OF NON-ARTICULATED PAIN

The twentieth century, in which the idea of modernity based on the concept of emancipation and humanism seemed to be most successfully embodied, at the same time gave rise to totalitarian regimes; it was not traditional tyranny but new form, based on ideologies, ugly and bureaucratic evils, as Hannah Arendt called it “banality of evil”. The Holocaust was becoming one of the most horrific and huge experiences of the twentieth century, which can only be expressed - to use the term of Theodor Adorno - in “barbaric” language. “To write poetry after Auschwitz is barbaric” (as often it is quotes: “To write poetry after Auschwitz is impossible”) does not mean that the Holocaust cannot be represented or can only be achieved through linguistic silence or simply - it is immoral to write poetry after the horrific event - but it means that writing is possible only on the rude, cruel and disturbing language.

The “Son of Saul” by Hungarian director Laszlo Nemes is a perfect example of such writing. The director rejects a dramatically rich narrative that is full of horrific stories, as is often the case in films about Auschwitz. It is about routine of “sonderkommando” Saul Auslender. Sonderkommandos (German: special unit) were work units made up of German Nazi death camp prisoners. They were composed of prisoners, usually Jews, who were forced, on threat of their own deaths, to aid with the disposal of gas chamber victims during the Holocaust. Sonderkommandos are presented as victims and as heroes, who were given the sacred order to bear witness by those who were being ushered to their death.

To express the tragedy of German machine of murder Laszlo

Nemes uses all the cinematic components in a such way that will create discomfort for spectators: 1. The hellish routine of Auschwitz is reflected in a tense, unstoppable pace, causing a feeling of breathlessness and/or dizziness. 2. The action in the frame is shifted to the background, the images are blurry, the viewer is trying hard to figure out what is happening there, at the back. 3. The only focused character is “sonderkommando” Saul; His movements are nervous; It is as if the expressive camera is constantly following him, not leaving him even for a moment, which terrifies the viewer. 4. Non-diegetic sounds / noises are chaotic, fragmentary and buzzy.

In this way, with “ Post-Auschwitz mumblings” is born a “barbaric” language, which creates a picture of total destruction, absolute destructiveness in Laszlo Nemes’s film, where everything seems to be structured, but in reality it is shrouded in chaos.

ART STUDIES

Ekaterina Bagdavadze,
Tbilisi State Academy of Arts

POWER AND THE CATEGORIES OF ORNAMENT

This presentation aims to consider, within the context of ornament theory, how attitudes towards power are expressed in works of art from different eras.

The theoretical part of the study isolates the categories of ornament based on the ornament theories of Gottfried Semper, Ernst Gombrich, and Jacques Derrida. The study aims to consider the possibility of their applicability for analysing concrete artworks.

Gottfried Semper observes the migrating categories of ornament from the perspective of anthropo-technological development, emphasising the immanent logic of the material. Ernst Gombrich's theory of perception considers ornament as an a priori sense of order, from which the human force of habit may be said to spring; thus, unfolds the dialectic of order/disorder. Derridean deconstruction of the parergon further unravels the intemperate recursive structure of ornament. Derrida correlates parergon to the concept of *mise-en-abyme* ("placed into abyss") against which the dialectic of column/colossus and the concept of "economimesis" unfolds.

The categories of ornament, such as rule, frame, order, rhythm, line, size, metre, seriality and patternality, are encountered in antique architecture, particularly in the Greek orders (*ordo/ordn* means: rule/order). The set of laws applied in creating the antique columns was meant to establish order. Rhythmicity (rhythmical repetition of columns and other elements), seriality (use of separate but similar elements), and size (pro-

portional interconnection/agreement of elements) characterises all the orders. The structure of the antique architecture is hierarchically constructed and formed with the categories of ornament. The principle of hierarchy is exceptionally prevalent in Roman architecture. The possible origin of the Roman order is in the so-called fasces (a bound bundle of rods with an emerging axe blade), which symbolised magistrative power and jurisdiction in Etruscan-Roman culture.

The categories of ornament are relevant in every period and in all areas of art. This fact is especially discernible in the results of the analysis of modern and contemporary artworks. The works of Petre Otskheli and Peter Moennig are particularly exemplary. The analysis of their works confirmed the applicability of the categories of ornament, demonstrating the artists' attitudes towards power.

The categories of ornament are universal and somewhat reflective of the artist's, the society's, and the epoch's relation to power.

Nato Genruiri,

Professor of Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

**DE-HEROIZATION OF WAR IN SOVIET
MODERNISM-ERA SCULPTURE**

(Vazha Melikishvili's Memorial Cube in Senaki)

“A great war... resembles a force of nature on a par with a great flood,” sculptor Vazha Melikishvili wrote when creating Memorial Cube. As a memorial dedicated to the World War II, Memorial Cube was installed in Senaki, a small Georgian town, as early as the Soviet period (1977-1982), even though

its different, non-Soviet vision of war is striking. We are focusing on this forgotten monument, considering it in the context of the memorial sculptures created in Soviet-era Georgia to celebrate World War II, also known in the Soviet Union as the Great Patriotic War. In an ideology-driven country like the Soviet Union the issue of war was strictly regulated, and it was best reflected in war-themed memorial sculptures acceptable to the ideology. In Soviet-ideology art, the topics of war monuments, such as the image of a Soviet soldier heroes, ruthlessness toward the enemy, heroic past, and victorious pathos, were replaced with different emphases in Soviet-era Modernist Georgian sculpting (monuments by M. Berdzenishvili, E. Amashukeli). In Vazha Melikishvili's Memorial Cube, not only idea and content, but also the form of expression appear embodied through a strikingly refreshing artistic vision.

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

ALONG THE OCCUPATION LINE

Wars, natural disasters, pandemics always remain the greatest challenges of mankind. The XXI century did not turn out to be an exception in this respect either. Georgia has gone through some of the most difficult periods since the 1990s - several wars, occupied territories, barbed wire "borders", deserted villages and towns, tens of thousands of IDPs, arbitrary regimes imposed by the occupying state in full violation of international law and constant influencing of the population on both sides of the occupation line. A creeping occupation that is still a part of our reality today.

Full of tragic stories of many people, the recent past has been revived by the events in Ukraine today. Modern technology makes us witness the war - we watch it on TV, on social networks, live. Mankind has never had a similar experience. If there had been an opportunity to disseminate information similarly during the Russia-Georgia wars of 1992 or 2008 and if we had an appropriate response from the democratic world, we would probably be living in a different reality today, and presumably neither would the Russia-Ukraine war with hundreds and thousands of casualties have occurred.

Regulations established by international law also apply in war situations and cover all areas. These include cultural heritage: monuments, objects, museums. The 1954 Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict and its Protocols (1954 and 1999) set out the responsibilities of the parties in a similar situation. But what happens after the war? In our reality, the settlements occupied by Russia in the Tskhinvali region are separated by an “occupation line”. Movement of Georgian citizens is prohibited in the occupied parts of the country. Access to the ongoing processes would only be possible with the participation of international organizations. The situation is dire near the so-called “Occupation line” - including creeping occupation, kidnapping, imprisonment and various other incidents.

After the Russian-Georgian war in August 2008, the house-museum of famous 19th century public figures, father and son, George and David Eristavi, located in the village of Odzisi (Dusheti municipality), was 500 meters from the occupation line. Built in the Eristavi Palace (Cultural Heritage Site) in the early 19th century, the museum has been operating since 1961 and combines highly interesting collections of life and work of the Eristavis.

What are the challenges facing the museum near the occupation line? What sets it apart from others? What is its role and significance?

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

THE GLOBAL AND LOCAL CONTEXT OF JAPANESE CONTEMPORARY ART TRIENNALES

There are many significant contemporary art events in Japan, including Setouchi Triennale, Ichihara Art×Mix, Echigo-Tsumari Art Triennale, Oku-Noto Triennale, Northern Alps Art Festival. Fram Kitagawa, the general director of these five Triennales, who has a long and successful track record in managing important international cultural events, invites curators for individual exhibitions or projects and coordinates the participation of local and international artists.

The Echigo-Tsumari Art Triennale dates back to 2000, and Fram Kitagawa considers it important to “explore spaces other than the universal space through works of art that ultimately open up the future of the Echigo-Tsumari region.”

The mission of Setouchi Triennale’s curatorial team and guest artists is to identify and highlight the uniqueness and individuality of each island in the region and the surrounding islands of the Seto Inland Sea. Fram Kitagawa calls the Setouchi Triennale “a journey of exploring our own DNA.

Ichihara Art×Mix, which began in 2014, is stated as a new kind of art festival where contemporary art works in harmony with the environment: nature and tradition, resources and history, culture and the railroad infrastructure that connects the locations of the Triennale.

The Oku-Noto Triennale, held since 2017, is based on the idea of interaction between the local community of an isolated area of Japan and contemporary artists, and positions itself as the premier art festival at the farthest edge of the world. The Northern Japan Alps Art Festival, also launched in 2017, aims to revive the charm of the area around the city of Omachi in

Nagano Prefecture through a wide range of contemporary art events.

In this way, all five Triennials have in common a local context and contemporary art.

Contemporary art projects created by renowned curators and held on a regular basis, attracting a large number of visitors, contribute to the cultural and economic development of the territories. The creative communities of the country become part of the global discourse of art.

Ana Kldiashvili,
Tbilisi State Academy of Arts

ART "FORETELLS"
(Lia Bagrationi's exhibition "Fall Hazard")

The presentation reviews the exhibition "Fall Hazard" by contemporary Georgian artist Lia Bagrationi, held in December 2021 in Tbilisi. The conceptual layout of the exhibition reflects the principle of so-called soft sculpture.

Soft sculpture is not a novelty in contemporary art practice. There are numerous examples of it in Western art. Nevertheless, Lia Bagrationi adds a new conceptual layer to the field.

The artist lets the material "speak" for itself, allowing its softness to become the concept of the exhibition. In a single glance, we see a very realistic representation of household items made with grey paralon (such as chairs, a table, a sofa, and a ladder), which have lost their function; they may exist, but there is no use for them. The softness of the material evokes the feeling of instability, absurdity and fluctuation, hence, a sense of falling.

Considering the social, political, moral and psychological implications of the installations: the artist points to the flex-

ibility that has prevailed in society over the last few decades, the “softness” of the establishment, the formal protection of apparent loyalty, rights and freedoms, when in truth it only masks and weakens, even annihilates the eternal values appropriated by humankind, eventually bringing forth the problem of power.

Lia Bagrationi metaphorically depicts the state of contemporary society as a sense of constant falling. On the one hand, she is making a “constatation of crisis” characteristic of post-modernism. On the other hand, she offers a way out, which moves beyond the postmodern paradigm – marking the establishment of a new paradigm where solid values are present. In this sense, this work “foretold” the change of the established paradigm, which came to pass with the disruption of world order in the wake of the war in Ukraine.

Davit Nioradze

THE IDEA OF SUBJUGATION OF NATURE IN THE GEORGIAN SOVIET ART 1920-1930

(On the example of The Zahesi construction)

Industrialization was one of the main themes of propaganda in Soviet art. Large-scale constructions best expressed the illusion of subjugation of nature by the “Soviet man”, victory over it, and his heroic inspiration, which became one of the main tasks of ideological art. The impression of rapid development of the country was created by the process of electrification prioritized by Vladimir Illich Lenin and the constructions associated with it throughout the Soviet Union were widely reflected in Soviet, including Georgian, fine arts.

The key project for the electrification of the Soviet Georgia – the Zahesi hydropower plant, which was built in 1923-1927,

has long been one of the main topics of Georgian painting, sculpture, cinema, photography, literature, music and theater. Each of these fields mirrors the construction process through its own artistic language, serving to convey the relevant artistic-ideological messages.

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

IMAGES OF HEALING SAINTS IN GEORGIAN ART

The topic of healing in Georgian fine arts has been given a great place since ancient times, because each epoch poses a kind of challenge to a person. Disease becomes like an obstacle on the way of grace or fall. Archaeological evidence also reveals that the indigenous people possessed some medical knowledge, some agricultural tools that had a medical purpose. (For example, Sakajia, a mixture of animal brain and fat found in a cave, which is considered a healing ointment), etc. Healing is sought at every stage of human development, furthermore, in the Middle Ages, the battle with disease was first depicted in the Gospel.

Christ, as a miracle-working phenomenon, has a history of 2000 years, and the visual material is first confirmed in Georgian art in the first gospel of Jruchi. It is possible that the older version existed, and the painter – Kamaratmtserali Tevdore, used it as a reference. In the Georgian illustrated gospel of the XII-XIV centuries, the stories depicting the life of Christ are also accompanied by the themes and scenes of his healings.

The theme of healing in Christian art is not limited to Christ, Christian saints are filled with the grace of healing,

and as healers they occupy a place on the walls of Christian churches, on icons, or in miniature manuscripts. I will try to present St. Barbara, St. Panteleimon, St. Cosmas and Images of St. Damian.

The belief in St. Barbara has long been widespread in the Orthodox East, she was considered a healer of various diseases and a patron and protector of sick. Images of St. Barbara can be found in Georgian art, mostly in the wall paintings and engraved and painted icons of Svaneti churches. The earliest of these dates back to the early 11th century.

The Georgian wall painting also dates the painting of the Holy Trinity Church in Kazreti to the beginning of the 13th century, only fragments are preserved – below the “communion” are images of the church fathers with scrolls, and on the window sills are the holy deacons – Cosmas (N) and Damian (O).

In the paper I will try to show the Byzantine samples, where St. Barbara, St. Panteleimon, St. Cosmas and St. Damian are depicted together. For example, the icon of the monastery of St. Catherine on Mount Sinai, dated to 1100, portrays St. Panteleimon, St. Cosmas and St Damiane as healers.

Finally, I will try to examine the icon written by Tamar Gochiashvili and framed by the goldsmith Giorgi (Gegi) Kurdiani, which represents the saints whom people used to pray at the time of troubles; They have created two editions, extensive (with 15 saints) and small (with 9 saints).

The work is a novelty in that it will bring together images of healing saints, whose deliverance starts from the depths of the centuries and reaches the modern times.

Ketevan Ochkhikidze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State
University, Art Studies PhD student, Assistant

„THE LAST JUDGMENT“ PARADIGM IN EASTER AND WESTERN CHRISTIAN CHURCH RELIEF SCULPTURES

In the Middle ages there was a strong interest and an expectation of Second Coming. This sentiment was especially visible during natural and humanitarian disasters, interwar period and in general during the times of difficulties the human being faced. Therefore, in the Middle ages individuals' everyday life was full of expectations that the World would come to the end soon and eternal concern for the spirit was crucial. People had hope of survival after apocalypses that would result a „New Order“.

This process was widespread and global. Interest to The Last Judgment and Second Advent was vividly visible in medieval arts as well as in literature. Numerous scripts were written, in which authors tried to estimate cosmic finish of the world, that would lead to relief and new era of eternal life.

Eschatological interest among Eastern and Western medieval Christian states was differently expressed in monumental art, relief sculptures and manuscript illustrations. Georgian Christian understanding, typical for Eastern Christian laconic way was expressed through symbols in Georgian façade sculpture, that is opposite to the Day of Last Judgement, pictured in detail on the tympanums of the Western Christian cathedrals.

After close examination of artistic examples of the Last Judgement in Easter Christian (Georgian, Armenian, Slavic) and Western Christian (French, German) cathedrals, it becomes clear that Christ's Second Advent, The Last Judgement and its eschatological ideas are displayed differently from

each other. It can be observed that both are having its unique artistic composition.

In Georgian relief art, Stone-pillars (Brdadzori, Khandisi), Joisubani, Skhieri, Svetitskhoveli etc. relief compositions contain interesting interpretations regarding The Second Advent.

Shorena Pkhakadze,
PhD in Art History
Akaki Tsereteli State University
Assistant Professor

ABOUT THE ISSUE OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOALS AND ARTISTIC-CULTURAL HERITAGE

There are global challenges in all areas of human activity, and of course culture and arts are no exception. We come across discussions about sustainable development goals at every step; we discuss, argue, and finally agree that global challenges really concern each of us.

When talking about the 17 goals of sustainable development, it should be noted that it is directly mentioned in the 11th indicator of the 4th goal: “strengthening efforts to protect and safeguard the world’s cultural and natural heritage”, but culture is seen as a pervasive issue because it affects several goals simultaneously. These are:

- environment and resilience (Targets 11.4 Cultural & natural heritage, 11.7 Inclusive public spaces, 12.b Sustainable tourism management, 16.4 Recovery of stolen assets),
- prosperity and livelihoods (Targets 8.3 Jobs, entrepreneurship & innovation; 8.9 Policies for sustainable tourism),
- knowledge and skills,
- inclusion and participation (Targets 11.7 Inclusive public spaces, 16.7 Participatory decision-making).

How correct is the orientation towards these goals? What examples do we find in the field of art and culture? How well-aware is the public of the 17 goals of sustainable development and the cultural heritage associated with these goals? Research conducted on the above provides an interesting and diverse picture for different age groups and professions.

Tamar (Tamta) Shavgulidze,
Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

HUMAN BODY AND GLOBAL CRISIS ANALYZING SHIFTED REPRESENTATION STRATEGIES IN XX-XXI WESTERN AND GEORGIAN VISUAL ART

Threats caused by the global crisis like wars, ecology, and pandemic diseases are in strong correlation with the human body. Mostly they are pushing human bodies' biological, cultural, and social constructs wholism toward the deconstruction. The tough process is even more complicated because of cultural collisions, which are caused in every culture facing the global challenges and are revealed through the body issues, particularly in the "shifted paradigm" of the body beauty and the body ugliness.

Distancing from the normative bodily beauty standards, canonized in the western culture, and now ruined affected by the war and pandemic disease, is equal to the transpassing the territory of otherness, diversity, marginalization, victimization, and body ugliness in a nutshell, which has many faces. The main descriptors of "other" territories are the artists. They are keeping body trauma, pain, and torture as the cultural memory, meanwhile modifying visual dictionaries by revisiting body representation forms and strategies in visual art.

Georgian culture, alongside the Western one, was defending the canonized cultural correlation between beauty and

ugliness. Where the last was the least and hidden. Yet, we are not understanding Ugliness as the aesthetical category. It must be admitted that global crises determined the same cultural shift in Georgian art and culture, that has happened several times in the West. We argue that contemporary Georgian art scene representatives are showing body traumas, vitality, torture, and inferiority with unseen for Georgian Art powerful vitality.

CHOREOLOGY

Ekaterine Geliashvili,
Doctor of Arts,
Assistant Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

THE CHOREOGRAPHIC SECTOR IN GEORGIA IS FACING STRUGGLES DUE TO THE GLOBAL PANDEMIC

The current pandemic that has been ongoing since 2020 has greatly affected the lives of humans. Considering how extensively the virus has spread, it can leave deep wounds in the form of social, economic, political and cultural crises.

Recent developments have shown that pandemic has impacted performing arts to a great extent all around the world, undeniably in Georgia as well. From these occurrences, we hear from many artists and critics that this field has been especially harmed.

The greatest solution to battling with pandemic has been proven to be social distancing and working from home. Online resources, services and generally the internet has left no alternative.

In regards to the new reality of 2020, choreographic sec-

tor started mainly functioning via digital devices. Like other organizations, such as higher education and professional institutions and centers for creative arts in Georgia, due to the intensity, were obligated to switch to online teaching.

Modern choreography groups and artists in this field have adapted to the new ways of communication. Those who found themselves in a relatively difficult situation are the private choreography studios, whose teacher-choreographers had no experience in using digital technologies and if the teachers were trained enough to teach online, the parents of the students didn't find it fitting and had no interest to continuing the classes.

During the pandemic, creative arts organizations working on stage like ensembles, studios and such were damaged the most. Georgian folk dances could barely adapt to the new conditions and was temporarily stopped.

To understand the impact that global pandemic caused on the folk choreography in Georgia during the two-year break, we've made a questionnaire, the result of which is shown in this paper.

Anano Samsonadze,
Doctor of Arts
Associate Professor
Choreographer-Choreologist

"DANSE MACABRE" - DANCE OF DEATH

"Danse Macabre" is a current in art that echoes the epoch-making challenges of the middle ages. During this period, war, famine, epidemics spread to all European countries in special abundance, which led to immense deaths. One of the means of "getting used to Death" was to philosophize it as an end of the life and to imagine it in an allegorical way.

Images of tragic events were reflected in various fields of art and were imprinted realistically in the literary, musical or artistic works of the middle ages. In the wall paintings, reliefs, engravings, the Death character is depicted as a naked skeleton or a figure wrapped in a long pall. He visits people and takes them to their graves. Everyone is equal before death, regardless of age, profession, social or religious status. All this emphasizes the vanity of the world and the ephemeral of life.

Death is the leader of Round-Dance. It plays off the flute and engulfs the doomed people in a dance whirlpool. Various characters obediently follow Death with convulsive and twisted movements. Dialogue with Death is a sad and, at the same time, satirical narrative that empowers a person in an anticipation of imminent calamity.

The genre of Danse Macabre was actuality not only in the Medieval Art, but also in the following periods of history, when humanity was facing another threat, Death re-emerged in the art space. Writers, artists, composers and directors returned to the theme of death and “revived” it in their samples. One of the best examples of the personification of Death is Kurt Jooss’s ballet “The Green Table”, which became a precursor of the World War II.

Salome Shetekauri,
PhD student in Choreology
Head: Anano Samsonadze

GLOBALIZATION AS A CHALLENGE IN GEORGIAN DANCE CULTURE

In the 21st century, humanity has faced many global challenges: climate change, war, pandemics, ecological and economic crises. In the broad list of global challenges, one of the major challenges is globalization. Despite its economic,

technological, social or political advantages, it poses certain threats in some areas. Thus, cultural globalization leads to the formation of a homogeneous culture, and this process threatens to preserve the identity of small nations.

In contrast to the process of globalization, the issue of protection of intangible cultural heritage is acute. To protect against the dangers of globalization, in 2003, UNESCO adopted the Convention, which reads: “Globalization, which creates the conditions for the resumption of dialogue between communities, is at the same time a serious source of degradation, disappearance and disintegration, endangered by intangible cultural heritage.”

The subject of my research is Georgian dance traditions and the impact of globalization on it. Georgian choreographic art is a national treasure of our country, it is necessary to see and properly assess the risks caused by globalization processes. By sharing international experience in the protection and transmission of cultural heritage, appropriate measures for the “conservation” of Georgian dance culture are acceptable, thus ensuring the viability of Georgian choreographic samples. This process involves the use of a variety of strategies: information gathering, recording, systematization, cataloging, digitization, and so on.

An important stage is the preparation of an international card of “Georgian dance traditions” as a monument of intangible cultural heritage and submission to UNESCO. All this will help maintain the originality and uniqueness of Georgian dance culture.

MUSIC STUDIES

Teona Ugulava

PECULIARITIES OF SONOROUS SYSTEM DETECTION IN IOSEB KECHAKMADZE'S CHORAL CYCLE "PSHAVIAN IDYLLS"

In Georgian professional music, Ioseb Kechakmadze is one of the outstanding composers, in whose work the national choral music has undergone significant formation and development. His field of activity starts from the previous century. Being a composer deeply connected to his national roots, he combines modern musical language with centuries-old traditional way of musical thinking and creates an individual compositional handwriting. The representative of the sixties generation enters the field of activity in a very interesting period. Due to the well-known political-formative events, Georgian music from this period shared the tendencies of twentieth century Western music, which influenced the stylistic-intonation world of Georgian music. The path towards the technological innovations of composing music of the twentieth century has led to the process of individualization of artistic forms in Georgian music and the intensification of psychologicalism. It is during this turning point that composer Ioseb Kechakmadze enters the arena, a composer with deep ties to national roots, combining modern musical language with centuries-old traditional thinking and creating an individual composing handwriting.

The article discusses Ioseb Kechakmadze's choral cycle "Pshavian Idylls" (based on poems by Ana Kalandadze). This opus sharply reveals the diverse palette of modern composing techniques as well as interaction with the national traditional choral polyphony.

In this article, I will focus attention on peculiarities of manifestation of the sonorous technique in Kechakmadze's music. Sonority has a diverse variety of examples in choral music. Development of the respective technique in European professional music dates back to the 60s of the last century, although its features can be found yet in the Renaissance. Formation of the sonorous system is linked to a rich tradition in European professional music. The term "sonorous" refers to audio, sound phenomena. It, as a technique, focuses on the physical nature of sound and promotes its colorful perception.

Ioseb Kechakmadze's choral cycle "Pshavian Idylls" reflects the characteristics of sonorous technique in various ways, including in the form of timbre coloring, musical expressions, texture and its manifestation in harmonious language. According to the principle of comparative analysis, this cycle will be discussed together with the choral works of György Ligeti and Krzysztof Penderecki, who authored some of the best chrestomathic specimens of the sonorous system.

Marina Kavtaradze,
Prof. V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

NATIONAL ANTHEM AS A GENRE OF POLITICAL DIS- COURSE AND ITS SEMIOTICS

National anthem is a hybrid literary genre that embodies a variety of discourses and has identification, unifying, axiological, “optimistic”, ideological, laudatory, expressive functions.

State anthem is a concentrated expression of state ideology, national idea; influencing human emotions through music and consciousness through words, it encourages the listener to identify himself with the nation, state.

National anthem as a musical genre can “live” in time and “move” freely in space; it is one of the most “recognizable musical expressions” of the country. As a kind of musical “slogan” of the country, it should have particular features, which can conditionally be compared with the marketing features of a certain product with high associativity and citation capability.

Many national anthems originally took the form of prayers for God, monarch, and homeland, or contained a call to the heavens for blessing the Sovereign (personal well-being of the ruler was associated with the well-being of entire nation), as, for example, in the ancient British hymn “Save the King.” But are the traces of religious pathos preserved in the anthems of atheistic states? Given these and other issues, the paper discusses the anthems of various countries, including Georgia and other republics of the former USSR.

The paper mainly focuses on the peculiarities of national anthem as a genre of political discourse. It touches upon the functions of national anthem, fundamental political values, the use of political metaphors. Political discourse is a corpus of signs, constituting the semantic field of political language. Its main function is the struggle for power, freedom; its acqui-

sition and stabilization, in which traditions play an important role.

The analysis of various national anthems in the paper confirms that, despite their recognition as official state symbols, they differ in genre origin and semantic characteristics. Anthem lyrics contain information about the history, geography and political structure of the country. Axiological aspects of national anthem are created by the semantic qualities of its accompanying feelings of love and charity; wishes of prosperity, loyalty and freedom along with the glorification of the homeland.

Anthem lyrics reproduce the stereotypes of people or authorities living in the country, which are saturated with metaphors. Specificity of the anthems of different countries is created by combining their semantic characteristics.

Gvantsa Ghvinjilia,

Associate professor of V. Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire (Department of Music History)

PH Doctor

SOVIET IDEOLOGY AND THE MUSICAL PERFORMING ART

The laws of the Soviet totalitarian regime were applied equally at the macro, meso, and micro levels in all fields, including musical artistic life and musical education too. And the restriction of freedom and Independent thinking expressed at the micro-level in soviet reality came from the processes of meso, and macro levels. Therefore, the problems and challenges that still exist in today's modern reality in the field of music performance or music education are the painful legacy of the Soviet reality and ideology, which inherently understood

the phenomenon of artistic freedom and independent thinking in its peculiar way.

The Soviet Union created an unprecedentedly “genial” order; it was not based on freedom or openness to innovation, but on fear. Under the conditions of the ideologization of the artists, free-thinking was perceived as a threat, because free-thinking in itself naturally implies original thinking.

The power network of the totalitarian system disrupted social ties and led to the social atomization of society where Independent thinking was forbidden. Under autocracy conditions, all initiatives were punished. The Soviet Union transformed the artistic life as well as all spheres into a political context and created a whole package of ideological habitat for the artist where freedom was restricted in many directions.

To keep the free mind closed, the process in s art was facilitated by the artistic method established in art – socialist realism – that has eliminated the danger of original thinking and innovation

The Soviet Union had a centralized concert management system, which was run by giant corporations with bureaucratic artistic councils.

In the soviet union, the repertoire was ideologized- music from the Baroque, Classicist, and Romantic eras was performed in the Soviet Union. Modern Western music was persecuted either by religious views or as a product of the capitalist world.

Music performance competitions were not focused on gaining experience, but they were a kind of “ColdWar”, in the field of art.

Thus, the Soviet Union with changing history, as a kind of military-industrial complex, with its regime dichotomy, monochromaticity of Soviet existence ruled out internal freedom in the field of music and performing arts; Moreover, Soviet ideology meant the elimination of all layers of free thought and the total control of the music-performing life by all parameters.

Tamar Chkheidze,
Associate professor,
Tbilisi Vano Sarajishvili State Conservatoire

**PERCEPTION OF LITURGICAL TIME IN CHANTING
ART OF THE MIDDLE AGES**
(Musical experience of Western and Eastern Christianity)

The chanting art of the middle Ages, proceeding from the liturgical content, is based on Christian perception of the universe and the conception of Eucharistic time. Time is eternal, universe is infinite. The Musical Icon of perception of the universe in the middle Ages is presented differently in local chanting traditions. However, common peculiarities are observed between them. Peculiarities of revealing stability of the universe, eternity of time and cyclicity (cyclic process) in different parameters of musical language at the examples of the Middle Ages of Georgian chanting traditions, are discussed in the paper.

Tamar Tsulukidze,
Doctor of Musicology
Exhibition manager
Zakaria Paliashvili Memorial House-museum
The \Union of The Tbilisi Museums

**BIRTH OF NATIONAL OPERA IN THE COUNTRIES OF
THE SOUTH CAUCASUS**

The work reflects the birth of national opera through the lenses of social and political processes in three countries of the South Caucasus – Georgia, Azerbaijan, and Armenia.

National operas have been created at different times in these countries, although all of their birth was intertwined with political and social events.

The first opera work created in the South Caucasus was “Arshak II”, an opera written in 1868 by an Armenian composer Tigran Chukhajian. However, this was not an example of national opera. Before the birth of the Armenian national opera, the foundation was laid by the Armenian composers. It is noteworthy though, that they didn’t have sufficient conditions to live and work in their homeland – they were mostly active in Constantinople and Tbilisi. Here they would establish national folk choirs, ensembles, and musical societies.

The first Armenian national opera is Alexander Spendiaryov’s “Almast”. The genocide committed by the Ottomans against the Armenians motivated him to compose an opera on a patriotic theme. To that purpose, he travelled from Moscow to Tbilisi, where he met the writer Ovanes Tumanyan, after discussing with whom the literary work that would become the foundation for the opera has been chosen.

The first Azeri opera “Leyli and Majnun” was written in 1908. Its author, composer Uzeyir Hajibeyov established the first national opera troupe, with the help of which he presented this work. During the same period of time, there was an ongoing ideological battle in Azerbaijan between two reactionary parties – conservatives and nihilists. Although from different perspectives, both of them opposed the birth of national opera. Uzeyir Hajibeyov had to fend them off. At the same time, the composer used to confront obstacles from social environment and public mentality. For instance, women were not allowed to perform on Azeri stages. The role of a woman in “Leyli and Majnun” was played by a man.

The question of creating Georgian opera was put forward in the 1880’s, first and foremost by Ilia Chavchavadze. A long path was ahead before turning this goal into reality. In order to lay the foundation, organizations like “The association conducting operas in Georgian language” and the “Georgian Philharmonic Society” were active. The excerpts from the first

Georgian opera, Meliton Balanchivadze's "Tamar the Wily" have been performed by the end of the 19th century.

Staging a Georgian opera in the Tbilisi Opera and Ballet Theatre was not a possibility before the country would not free itself from the Russian subordination and become independent. In 1918, Alexander Tsutsunava was appointed as the Commissioner of the Opera Theatre, who set the Georgianization of the choir and conducting nationalist-minded policies as his main goals. From 1918 to 1919, four Georgian operas have been staged in the Tbilisi Opera Theatre: Revaz Gogniashvili's "Christine", Dimitri Arakishvili's "A Legend on Shota Rustaveli", Zakaria Paliashvili's "Abesalom and Eteri", and Viktor Dolidze's "Keto and Kote". In the form of Zakaria Paliashvili's "Abesalom and Eteri", the Georgian national opera was born.

MEDIA STUDIES

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

THE SECOND FRONT – FROM THE PHENOMENON OF COVID TO THE WORLDWIDE INFORMATION WAR

On March 11, 2020, the director of the World Health Organization, Tedros Adhano Gebreius, declared the coronavirus epidemic a global pandemic. The world switched to an online reality and brought daily life, politics, economics, and culture under the digital cover. With the fear of physical destruction,

humanity wasn't able to risk going back offline. The representative of the material world became a digital citizen. Changes affected everyone and everything, starting with interpersonal relationships and ending with global communications, cyber transmissions became a sort of preparation phase for the second front, where the digital citizen became a digital warrior and on February 24, 2022, the spot for the pandemic, was taken not by a "special military operation", but the first information war.

The society, filled with fear of an unknown virus, hiding in a digital shelter changed by the altered new lifestyle, remained in the same shelter, but with a different reason – fear of physical destruction. and thus, the danger caused by an "unknown virus" was replaced by the danger of "the unknown war", one that wasn't familiar before the instance and one that was far more frightening and unpredictable.

„We have never seen a pandemic that can be controlled” – Said the director of the World Health Organization regarding Covid and the world planned control mechanisms in the form of guidelines. With the introduction of a unified digital data monitoring and control mechanism, the standard guideline system was equal for all, regardless of social or political group, regardless of skin color, gender or age. The given system required the citizen to develop digital skills and adapt to the online regime. Those who had access to the information would "survive", because the information became the necessary value, without the acquisition of which you would not be allowed in a "safe" controlled environment. These web-surfing skills not only became a kind of "mask" in today's information war, where the virus is "disinformation" and but also a guideline for survival.

The Covid phenomenon has changed the human attitude towards information and somehow prepared it for an information war, where social media, with its unprecedented speed of

information dissemination and global access to it, makes you an accomplice to the current war. And if the pandemic was subject to controlled management and planning, information warfare involves the uncontrolled, multi-temporal, or intermittent involvement of players, plan and free action, the involvement of units, groups, structures, or states interested in information battles, where the speed of information flow leaves no time for fact-checking and the source remains confidential.

In the Russian theory of “the hybrid war”, the so-called “Gerasimov Doctrine” describes the battlefield of the “New Generation War”, where the fighting takes place, not in 3, but in 4 spaces: on land, in the air, at sea and in the information field, in which activity is one of the main tools of the “new generation war”. Achieving non-military action changes the rules of war in the modern world and the battlefield itself. Political, economic or news channels make it possible for “even a successful government to become an arena of armed conflict in a few months or days.” Moreover, the party to the conflict should open a second front in another state, creating the position of the local population as the center of gravity. How did it find itself on the front line of the Second Front, facing the “virus” of the Third governmental Information War? How did the medical guideline “Do you want a war?” Fulfill the protective function of “a mask”?

From the global pandemic – to the global information war, from Facebook – to Telegram, the public opinion formed by local Facebook users through telegram messages, the global threats and challenges in digital media.

Vaja Zubashvili,
Ph.D. in Audiovisual Arts,
Associated Professor of
Shota Rustaveli Theatre and Film University

FILM CHRONICLES YESTERDAY, TODAY, TOMORROW?

Today, films or essays that show us what was happening, for example, on November 2nd, 1984 in Tbilisi, in Georgia, or in the world, generally, or on September 11th – a huge scale terrorist attack on Twins in New York – are very popular. What is happening in Georgia at that moment? In this case, film chronicles are more convincing, compared to, for instance, descriptions by eyewitnesses, or photography. Historical chronicles are visible documentation of historical events. Of course, it is symbolizing events rather than describing them in detail. Despite this, it carries a deciphered magic of time.

Simply explained, a film chronicle is “a short form of a documentary that spread out in the first half of the twentieth century for the purposes of public distribution, and depicted news and sensational events”. Great Soviet Encyclopedia defined a film chronicle as “operative film information on ongoing events and facts from the contemporary life”.

Film chronicles were included in different types of film magazines in almost every country throughout the 20th century. Already since the 1960-the 70s, together with the development of the television that adopted the role of operative journalism, chronicle as an independent form of documentary filmmaking is no more functional. By the 1990s, only a few countries continued to produce film chronicles: Cuba, Spain, Japan, the Soviet Union – and Georgia, among it. Since the 1990s, when films were no longer in use, Union of Georgia’s Telefilm continued production on SVHS and BETACAM video formats.

It has been 20 years since Georgia does not produce film chronicles, while interest in visual and audiovisual material from the past constantly increases. Some of such interest appeared to be left behind the filming eyes of the past. The question is raised: Do we need film chronicles, are we producing any kind of audiovisual chronicles, or who is responsible for producing them? Can TV news stories that are mostly politicized, play the role of the visual chronicle of the country's life for the future?

Laura Kutubidze,
PHD In Journalism,
Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University, Associated Professor
Lali Dzamukashvili,
PHD In Educational Sciences,
Iakob Gogebashvili Telavi State University,
Associated professor

INFORMATION, DISINFORMATION AND PROPAGANDA IN THE PERIOD OF WAR

In a strongly established global information society, when World War III was thought to be a war of information, the world has found itself facing a danger of very “real”, “traditional” world war: with tanks, bombings, missile attacks, and unlike the previous two world wars – drones! The most crucial difference is the choice of weapon – the power of information.

Russia-Ukraine war, along with the unprecedented mobilization on the Ukrainian side, leading to the Western world's alliance against Russian aggression, is also characterized by reaching the maximum capacity of the most powerful weapon today – the “media machine”. The potential of traditional media could never compare to the limitless possibilities that

social media possesses for spreading either information or misinformation in practically unlimited virtual time and space.

In the mainstream news agendas regarding the Russia-Ukraine war, it is clear that the “Overton windows” of Russian propaganda and conspiracy are mostly placed “inside”, that is, aimed at Russia’s huge domestic audience, while the Ukrainian news arsenal dominates effectively in the global news mode.

George Chartolani,
Doctor of Arts, Professor of Media and Mass
Communication of Faculty of Arts,
Media and Management of
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State
University

CULTURE ON THE HYBRID WAR MEDIA PLATFORM

- ✓ Hybrid warfare, as a theory of military strategy, by its definition, consists of many components, but this time we will focus on two important components of this warfare: soft power and information warfare, as far as they actively use culture and art.
- ✓ The main goal of information warfare is to prepare the world, the people of their own state and the population of the country where armed invade is planned. This kind of warfare has to insure, convince those people of the necessity and justice of waging war. Information warfare is one of the main lever of so-called soft power, as far as it predominantly uses the mass communication and its platforms.
- ✓ Soft power is particularly effective in countries where in internal political processes are taking place amid active power struggles, where society is polarized, the country’s

economic potential and the social standards of the population are extremely low. In those cases, a country with a strong economy, or military power, which aims to expand its sphere of influence, brings in the action the effect of soft power. Uses the so-called ideological propaganda carried out with the help of mass media and culture.

- ✓ Influenced by the Soviet legacy, some of the societies of the newly born democracies prefer to entrust their own future to other countries. The more popular a person is, the more convincing his every opinion is. For celebrities it is very easy to convince a certain part of the population that the key of their secure lives is in other peoples or even more, is the good will of other powerful countries. This kind of soft power is the lever of the influence on the society. Afterwards, using this and other tricks of the soft power, ambitious country achieves its goals without open military intervention.
- ✓ While being in the hybrid warfare, there are numerous arenas for getting in action the soft power. One of those niches is the art space. The commercialization of culture facilitated its use as a soft power in hybrid warfare. Especially in the so-called third world – in the countries, where the culture is dependent on subsidies, which is extremely minimal. Commercial income, sponsorship and subsidies from the state or private business, often are not even enough to support the industry. Consequently, one of the sources of sustainability of culture, unfortunately, is the forced or voluntary involvement in a hybrid war waged by a foreign country and its behavior as a soft power.
- ✓ The best way for turning in to propagandist of culture, is to use mass media sources. On this line of the hybrid warfare, dominant country pushes forward the representatives of art – propagandist celebrities. These front line do not only includes the traditional media, propagandists are con-

stantly spreading their ideology on new media platforms, social networks.

- ✓ After the collapse of the USSR, the Union member states had a wish to join the western civilized world. The west has also promised, but no effective steps have been taken to fulfill it for 30 years. This created a kind of nihilism in the society, which took advantage of Russia's political elite, and easily launched a large-scale hybrid war aimed at preparing the society to return back to the modern USSR.
- ✓ For effective production of a hybrid war, it is necessary to create an enemy icon. For the part of the post-soviet states, the Russian Federation portrayed the Western liberal world as an enemy. The media platforms involved in the information war, were dedicated to those representatives of culture and the arts who spoke out about Western, liberal threats and the preservation of national and religious identity.
- ✓ The traditional media involved in the hybrid war use two directions: open propaganda, which means the active participation of celebrities in the discussion space of political and social TV shows, and shadowed, closed propaganda, when the soft power platform broadcasters network is devoted to those artists, who do not oppose the policy of hybrid warfare.
- ✓ The use of culture and arts representatives as a soft power of hybrid warfare is not unique to countries of totalitarian or authoritarian rule. This methods are used by the so-called democratic world, that often has much more sophisticated, covert and flexible mechanisms and huge financial potential. The so-called third world – the newly rebuilt countries, at the best, are faced with a choice between bad and worse, and are overjoyed if they retain the right to decide their future independently, without the pressure of soft or strong force.

Tamta Tsintsadze,
Art Phd, Georgian Institute of Public Affairs

THE MODERN MULTIMODAL PHRASE

1. Research subject – Psycho–lingvistic paradigm, or the context between visual and audial.
2. Actuality- the necessity to receive maximum information in minimum timeframe creates the demand of receiving the accumulated information.

The specific information elements presented in the viewer's focus form a complete story. Such recounting implies the semiotic structuring of narrative.

3. Problem -For the qualitative improvement of the art of communication, it is necessary to understand the structure of the modern multimodal phrase. Seemingly insignificant semiotic elements, such as reliability of information, clarity, memoribility, contagiousness , etc. are reflected in the viewer's impression.
4. Method - The theory of expert evaluation, practical instruments of semiotic and theoretical methodology of synergetic are used in the methodological apparatus.
5. Conclusion - Each element in the concept framework! The viewer has quite a large choice, so it is important to use the semiotic elements thoughtfully.

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

THE MODERN CITIZEN AS A CHALLENGE TO THE MEDIA

- While appearing the new technologies, media holders have taken a care of product mobility and like their audience they became much more fast and flexible. Media managers are facing many problems, while adapting process of the traditional media materials to internet platforms. In several countries there still are problems with legislation and regulation systems, also there has to be improved the share of the advertising market, the tax system, the threat of “replacement” of traditional media and etc.
- On the way of the digitalization process one of the most important topic is that the media lost its exclusive for distributing the information. Loosing this kind of priority is the hardest hit for any business. So media industry faced the hard challenge. At the same time we have to underline that every citizen, who has a smart phone and has access to the internet is a potential competitor to the media.
- Citizen journalist is not able to give the basis information to the audience. Moreover, users of the citizen journalist’s product do not even expect this, because each member of the audience involved in the global network is potentially a citizen journalist himself and knows what type, what kind of news message he can deliver. Besides there are splendid of abilities and skills modern journalist has to have. It is important to choose the right media platform, also have to think about the volume and shape of the information

- flow to make the material more attractive to the user.
- Does social network “kill” journalism? Posing the issue in this way, some researchers believe that the global network is destroying classical journalism, while others, including us, believe that the high-quality involvement of the audience and the development of technology have opened a window of new opportunities for the profession.
 - For social networks, professional media does not matter, networks has its own way of developing. It seems that in the future several year social networks will still be on demand. As for professional media being without social networks might be a suicide for the profession. Consequently, for professional journalists, this challenge should become a kind of opportunity when they are freed from the conditions set by the media carrier and create a product that focuses on the basic formula of journalism - think like a reader.

FREE THEME SECTION

FILM STUDIES

Ketevan Pataraiia,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgian
State University Ph.D. Student
Head of: Lela Ochiauri – Doctor of Art Studies,
Professor of Theater and Film Georgia State University

KUTAISI, REZO GABRIADZE, REZO CHEISHVILI

„Kutaisi is a city “ is the name of Rezo Gabriadze’s novel, which was the basis of the animated film „Hari-Harale, mother!“ However, this Kutaisi does not seem to be a city here or in any other work of Gabriadze. It is a small settlement with small neighborhoods, alleys, bridges, cemetery... The characters in Gabriadze’s works are real representatives of Kutaisi’s society (often with their own names): Dimitri Gelovani, doctor Isak Minovich, painter Valiko Mizandari, Ilo photographer, Boria Bregadze, grandmother Domna and others, but these real people acquire new features and dimensions in the hands of the creator. Rezo Gabriadze’s Kutaisi is just a mission. Seen and inimitable from the perspective of this creator. He tells us about his Kutaisi, just like another Rezo tells us about his Kutaisi, he is also from Kutaisi and he is also a writer, screenwriter Rezo Cheishvili. Prototypes of author’s heroes are real people, ordinary kutaisians: Mrs. Manana, Guia, fishermen from Burnuqi, Chonia Ukleba, Ushangia, jews from Kutaisi with their rituals... The author conveys their sadness, joy, love, strange, as if illogical adventures.

Both Rezo were born in approximately same period (Gabriadze - in 1936, Cheishvili-in 1933), their childhood passed through the same city, the same places, events, people influ-

enced them, they understood one humor, but all this took a completely different form in their work. Even one Kutaisi is not like another Kutaisi, but both are surprisingly intimate, unforgettable, small and both tell us about important global events of the XX-th century.

ART STUDIES

Rusudan Dolidze,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia
State University, doctoral student
Head: Assoc. Prof. Eka Kiknadze

THE INFLUENCE OF EUROPEAN PAINTERS ON THE WORKS OF GEORGIAN ARTISTS ON THE THRESHOLD OF XIX -XX CENTURIES

(As illustrated by the works of Gigo Gabashvili
and Mose Toidze)

The conference work presents a review of modernistic trends and interests highlighted in the works of the older generation painters such as Gigo Gabashvili and Mose Toidze, which is to eventually acquire a stylistically complete artistic form in the works of the following generation artists.

In Georgia, development of easel art commences on the verge of XVIII-XIX centuries, with the first professional artists making their way as late as from the end of the second half of XIX century. Georgian Art Culture hasn't been through such stages of form development, which resulted in the beginning of Impressionism and Postimpressionistic findings in Europe.

In the present paper, we are to discuss specific periods of Mose Toidze's and Gigo Gabashvili's art, which mark milestone in the Georgian art history. We are aimed at placing this period in the overall epochal picture through analysis.

In my opinion, with the given work, we'll be able to present just another interesting aspect in terms of Georgian Art History analysis, which will by itself clarify and sharpen image of further development of Georgian Art.

Mzia Milashvili,
Doctor of Architecture, Professor,
Georgian Technical University
Valeri Mchedlishvili,
Doctor of Architecture, Associate Professor,
Georgian Technical University

THE FIRST CHURCH OF SERAPHIM OF SAROV IN GEORGIA

The report examines the architectural appearance of one of the world's first churches named after St. Seraphim Saroveli, which is located in the village of Samreklo, Dedoplistskaro, Kakheti, Georgia.

The construction of the temple was completed in 1903, and in the same year it was consecrated in the name of St. Seraphim. There is an unverified opinion that this temple is the first temple in the world built in the name of St. Seraphim of Sarov.

The temple was built in accordance with the traditions of Russian temple architecture. The original temple had a “bulbous” dome. The walls of the building are made of smoothed milky-white stone blocks. Door and window openings, structural details and decorative elements of the facade decoration are made of brick.

The interior of the temple is formed by a domed octagon, which is surrounded on all four sides by rectangular vaulted spaces. The eastern space is completed by a semicircular apse, separated from the main space by an apse.

On the western facade of the temple there is a three-

tiered bell tower, the first floor of which consists of three independent rooms. One of the rooms has a staircase leading to the second floor.

In 2012, through the efforts of the clergy of the Khornabuja and Eret diocese and the funds of the Kartu Foundation, the temple was gradually restored. The foundation was strengthened and damaged walls were repaired.

Unfortunately, this update has a number of shortcomings. In particular, the central part and arms of the temple were covered not with domes of the original form, but with a hemispherical tin roof. destroy Fragments of interior painting.

Despite the fact that it was not fully restored, the first church of the Reverend Father Seraphim Sarovel survived the final destruction, and in Georgia there is one of the first churches built in the name of the Holy Prayer of the Faithful Queen of Heaven.

Sandro Mirtskhulava,
Tbilisi State Academy of Arts
Bachelor of Art History and Theory

G. BUGADZE'S PAINTING SERIES "GUESTS" AND THE PROBLEM OF NATIONAL SELF-DETERMINATION IN GEORGIAN EASEL PAINTING OF THE 1980S

Early 1980s marked an important stage in the history of Georgia - the beginning of the awakening of the national movement and its gradual activation. A number of political, social or cultural processes led to April 9th, 1989 and the declaration of independence of Georgia.

Georgian culture has its role in this process. In the early 1980s a new generation came to the fore and to some extent, contributed to the current political situation, engaging with new artistic forms and themes in the ongoing common pro-

cesses in society. One of the prominent representatives of this generation is the artist Gia Bugadze, who, along with other artists (L. Choghoshvili, I. Farjiani, M. Abramishvili, etc.), introduces new themes in Georgian painting, be it Georgian history or religious stories, which until then was somehow neglected and remained sporadic in nature.

In 1982, Bugadze's one of the most remarkable series of paintings created by the method of secrecy "Guests", which consists of works with religious-mystical connotations, presents new cultural and national values, new ideas and responds to the formation of national self-consciousness in the society at that time. The analysis of this series clarifies the attitude of the artist and his role in the process of gaining the independence of the country through the formation of national awareness and national values.

Analysis of this series reveals that G.Bugadze is looking for new artistic means and forms to convey traditional meanings in a new way, which cover the whole range of psychological, religious, cultural, national-historical, socio-political and geopolitical problems of the country and establish a new paradigm defining national identity through the value amplitude that emerged during the formation of the new Georgian state.

ART PHILOSOPHY

Sophio Modebadze,
Doctor of philosophy, Invited lecturer at
Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire
Invited lecturer at Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

THE PROBLEM OF FREEDOM OF CREATIVITY

The theme of creativity along with the theme of freedom holds an important place among philosophical issues.

The true purpose of a man is revealed mainly in creativity, and the in-depth existence of a person can only be found through creativity, because creativity, creative activities are a justification for human existence. It is an anthropoidea.

Interestingly, “essay on absurdity” by Camus, where he points out that creativity is a justification of the only dignity of a man: the rebellion nature of a man against his own destiny.

According to Camus, art allows a person to withstand the difficulty of the truths that he has. That is why creativity is a rebellion. This is a struggle against senselessness and finiteness for order.

A positive sign of creativity for Camus is to “give a shape to fate”. Creativity for Camus means a synthesis of human will and mind. The guidance of a human being should be his will to take responsibility and not to dominate, this is how he will be able to maintain the certainty of human beings, give it order and clarity.

According to Camus, the absurd consciousness is characterized by the permission of everything – “everything is allowed”, but for the rebels it is not a reason for joy, but regret. A person neither wants nor endures such absurd freedom. In his opinion, permission to do everything means banning everything.

Human beings are protected from chaos by the order and responsibility of time for the future. Absurd man denies such future and is only interested in the present day.

According to the philosopher Zurab Kakabadze, the solution from a modern critical situation involves achieving the harmony in a human life. And in a way that the rights of freedom, activity, creativity, and creativity of human beings as a person are preserved.

Both art and philosophy play a great role in achieving a harmony in life which create the spiritual face of the era. Art has a great power to contemplate a person and push him towards thinking.

CHOREOLOGY

Levan Aliashvili,
PhD student in Choreology
Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University
Supervisor- Anano Samsonadze

SERMON RITUAL ON THE FEAST OF LASHAROBA

The issue of the origin of magical dance rituals belongs to the research of Georgian folk choreography. These rituals have distinct characteristics, distinct function-purpose and aim. It is a costumed procession to the sacred place of destination, where a preacher, who is in religious ecstasy, performs a dance performance.

Numerous ethnographic and literary sources attest about the preaching ritual dance during the feast “Lasharoba”. The definition of the phenomenon of the slave woman and the detailed description of the ritual (swearing, the institution of conspiracy, the barefoot procession, religious obedience, cir-

cular dance action and etc.) are unmistakable evidence of the archaic origins of this religious mystery.

The dramatic analysis of the ritual and the description of its components help us to determine the sequence of events of the ritual action, which, if necessary, allows its detailed reconstruction. The precondition of the action, its dynamics, stages of development, the final phase, the sequence of actions represent an established dramatic structure, where the tense psycho-emotional action of the player within the circle are crucial and key components. Also, it is a noteworthy fact of the active participation of the so-called prayers in the dance activity, the influence of the instrumental music on the dance vocabulary and the relationship of the main character with other prayers.

Choreographic-musical and artistic aspects of the ritual have general Georgian custom features. There is a deviation from the traditional form of Georgian couple dances, which is shown in a woman's invitation of a young man to dance with her. The peculiarity of the preacher woman's dance plastic movement is the ancient form of communication with supernatural forces. Playing dance music on the panduri (Georgian national instrument a kind of a lute) by the mother is also part of the sacral action.

This ritual of preaching can be attributed to the list of intangible monuments of Georgian cultural heritage. Its performance in authentic life was last recorded in the forties of the 20th century, which indicates the need to preserve this ritual. One of the ways to do this is to reconstruct the preaching ritual dance for a stage performance.

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

STOREYED ROUND DANCES IN GEORGIAN DANCE DIALECTS

Storeyed Round Dances were integral part of secular rituals in Georgia where they occupied an important place among the rituals of fertility and its farewell. In the following epoch, proceeding from the historical past of Georgia, a layer of combat-military content was added to the content and functional purpose of the storeyed round dances.

Nowadays storeyed round dances are performed in authentic environment, as part of rituals (Pshavi, Svaneti) and on the stage, by choreographic ensembles, as author's dance examples. The tradition of performing round dances in authentic environment is preserved in the rituals of Murkvemoba in Svaneti and Atangenoba in Tusheti.

Historical-ethnographic sources tell about the performance of storeyed round dances in an organic environment. Their existence is confirmed in most parts of Georgia: Svaneti, Guria, Imereti, Lazeti, Meskhet-Javakheti, Kartli, Kakheti, Khevi and Tusheti. As for the stage versions, we observe the performance of storeyed round dances in the form of Gurian round dance "Partsa" , "Khorumi", Rachan round dance, (though Rachan storeyed round dance has not been documented in authentic environment, it is more of author's interpretation <https://www.youtube.com/watch?v=MlqO3FqC9uk>).

We do not have accurate information about the origin of storeyed round dances because, as a folklore specimen, it

does not have fixed time of creation. Like other works of folk art, they were passed down from generation to generation in oral way.

Dances were learned directly in a natural environment. Storeyed round dances have different names in different parts of Georgia and in some cases, the rules of their performance are different. These are: “Mzemkrelo” or “Zemkrelo” in Kartli; “Vai sabra” in Kakheti; “Samkrelo” in Meskheta; “Okriale” and “Perkha” in Imereti; “Orsartuliani” in Guria; “Mkhujishi” in Lazeti; “Morial-Mikela” in Svaneti; “Korbeghela” in Tusheti; “Abarbare” in Khevi.

Main image of a storeyed round dance is a circle of dancers, with the second and sometimes the third floor of performers standing on their shoulders in the form of a floor. The principle of floor distribution is as follows: right foot of the upper-floor dancer is on one shoulder of the lower-floor dancer; while the left one is on the shoulder of the lower-floor dancer standing by the side – upper dancer rests on the bottom two. Thus, upper dancer stands on the lower two ones and is placed between them. With regard to the performance of round dances, it must be said that their language, or dance vocabulary, is basically a simple step, because, due to the heaviness of the upper floor, lower floor cannot make a complex synchronous movement arranged in one rhythm. Besides, in a number of cases, round dance not only rotates in a circle, but also has to move a certain distance. This explains simple dance vocabulary of round dance.

Ana Gviniashvili,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia
State University

QUALITY STUDY OF THE INCLUSIVE DANCE ONLINE LESSON MODEL

In 2020, during the COVID 19 pandemic, a research project was implemented at The Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University to reduce the physical and psychological harm of people with disabilities, as well as to adapt the inclusive dance lesson to an online format: “Visiting inclusive dance distance lesson” (Author: Ana Ghviniashvili). The project lasted for four months (2020.05.01 – 2020.08.31).

The research was conducted in an online format. Different observers/respondents attended every third lesson for four months and evaluated the lesson process. In addition, the survey was conducted using the in-depth interview method. A video recording of every third lesson was made and deciphered.

The study includes two components: 1. Quantitative 2. Qualitative. The qualitative research analysis is divided according to the questions asked in the questionnaire.

According to the research, the “Inclusive Dance Lesson Model” has shown very good results for popularization and large-scale introduction. In particular, in 2021, the project won the UNDP Georgia Rapid Development Laboratory and Museum Pandemic Invention Competition. The project won first place and took place in the Museum of Georgian Inventions. In addition, the “Inclusive Dance Online Lesson Model” has been introduced in two organizations and is still working. 1. Inclusive Theater School-Studio “Azdaki Garden” and 2. Inclusive Dance School “Anisi.”

It should be noted that the inclusive dance online lessons services were provided to children and persons with disabili-

ties living in 5 regions of Georgia in 2021 within the framework of the USAID Grant Project - “Increasing Access to Inclusive Arts and Social Services in Georgia’s Highland Villages.” Project implemented by A (A) IP “Youth for Social Equality.”

The “inclusive dance distance learning model” has a social and a therapeutic purpose. It promotes the development of students’ basic dance skills (14 dance skills), psychomotor, emotional, cognitive, and social. This lesson has been approved with 100 students with disabilities so far. It gradually improves and does not lose relevance.

Dilara Shomayeva,
Ph.D. student
Kazakh National academy of arts

ON THE ISSUE OF METHODS OF FEMINIST CRITICISM IN THE HISTORICAL ANALYSIS OF DANCE ART

The article raises the problems of historical analysis in the field of Western dance art. As a methodological concept, the principles of feminist criticism are applied, which theorizes culture from the point of view of a woman. Dance has in its arsenal of means the main tool – the human body, which distinguishes it from other types of arts. At the same time, feminism views the body as a place of social production. Dance in this context acts as a cultural practice in which physicality depends on various rules, and conventions characteristic of a particular genre and period. They, in turn, are directly related to the prevailing ideologies in the broader context of society.

Given the specific potential of feminist thought with dance, there are several main approaches to its study: voicing and evaluating the achievements of individual women, the question of deciphering “female images”, the construction of

sexuality in dance discourse, and poststructuralist problems of rethinking subjectivity. The article presents several little-known facts in the history of choreography about the work of women choreographers, whose achievements have been ignored by historians of dance in academic science. Since its appearance, academic ballet and its modern form have continued to represent the gender-biased tradition in the prevailing majority, where until the middle of the twentieth-century men created most of the literature about dance, in which they mostly represented the ballerina as an object of beauty and desire. It is important for us to resolve the issue of an alternative understanding of dance and to trace some possible readings of the dancing body.

Thus, the application of feminist criticism can expand the field of dance research.

MEDIA STUDIES

Tea Chanturia,

Ph. D. student at the Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University,
Faculty of Film and TV, Leader – Prof. A.Vakhtangov

“SCREEN CULTURE - THE FLAGSHIP OF MODERN CIVILIZATION”

Today, when the world has not yet recovered from the pandemic, where the economy is in dire straits and the culture is in crisis, we have to deal with a third asymmetric shock and humanity is again facing a challenge. In the modern world, audiovisual culture has taken on an important mission in the

face of global challenges to humanity. It has transformed very quickly and became a faithful servant to people of almost all professions. In the face of global challenges, screen culture has become the flagship of communication, human relations, and modern civilization. The screen phenomenon is mythological. Mankind's ancient dream, which is reflected in the tales of various peoples - "magic mirrors", "magic balls" and other magical devices - has come true. It is with the help of the screen that a virtual, mythological reality is created, which offers millions of viewers a "magical" world. Screen culture is the best and most effective means of mass communication, which influences the aesthetic image of the world, and is result of people's creative activities and the object of art. The development of various forms of screen creation has offered us many innovations based on the synthesis of technology and creativity. In our hyperreal and postmodern environment, where everything is virtual, as Marshall McLuhan said in his paper, the earth is "Global Village" where we all become screen-dependent, the question arises: what does the modern screen offer? During the pandemic, the screen had all the functions. It has become a medium, a communicator, a motivator, a learning and working platform. It is very important that the virtual world did not leave the student without learning, it was a platform for lectures and seminars, a place for scientific conferences; scientific conferences, allowed doctors to perform their duties as much as possible and gave people in need of medical care a chance for correct, adequate diagnosis and treatment. The screen is the face of the universe, shaping its own culture, creating new ideas about life events, with its interpretation, adjustment, place and time as a kind of productive phenomenon. It is a kind of medium between reality and virtual reality, which can travel from the real world to the virtual and at the same time always control the pulse of current social processes. It has changed the space of human

vision. The screen is connected to everyday life and everyday culture, revealing the mechanisms of functioning of audiovisual syncretism. We can conclude that in the global era, the professional vector of TV space is undergoing the process of revising the creative credo of the screen product, where new standards, criteria and formulations are being mastered. The digital world of screen creation, the digital ecosystem, offers a hybrid, innovative technological infrastructure, a flexible environment, the paradigm of the “new screen language”. This means that a new era of screen culture is beginning.

Levan Jugeli,

Ph. D. student at the Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University,
Faculty of Film and TV, Leader – Prof. A.Vakhtangov

FROM TELEVISION TO NETFLIX – NEW MEDIUMS OF XXI CENTURY ALGORITHMS AND ITS INFLUENCE ON TASTE

Streaming services and specifically Netflix, though it counts less than two decades of history, became one of the essential discussion topics of contemporary society. In such a short time, their aim to grow larger, and in some way, substitute Television, as nearly century-old leader of home entertainment medium, seems more than just presumable. New cutting-edge ideas and tools, up-to-date original content, and various services presented to its subscribers appear to brand streaming services as an inevitable future of television.

Netflix’s groundbreaking ideas, like algorithm-based suggestions to its subscribers, and the fact that it makes its content of TV shows obtainable with a new model of “All in one day,” marks this medium particularly stimulating to research. Are algorithms and artificial intelligence capable to take con-

trol and influence on our choices? Is this influence going to lead to a forming of new taste and mindset for viewers, and should we trust non-human tools to define humanity?

Philosophers like Yuval Noah Harari, and researchers from several communities highly doubt that human and algorithm interaction could work in balanced way, when one doesn't take control over the other. This conference topic, will simply cover the way streaming services implemented algorithm-based system to grow their business, and how it becomes inevitable part of their function.

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

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

INVESTMENTS IN THE DEVELOPMENT OF CULTURAL DIFFUSION

Developments in Georgia since the 90s of the 20th century have necessitated a new understanding and presentation of many problems and areas. Among them, the problem of establishing market economic relations and globalization are distinguished by their urgency and importance.

The term globalization increasingly refers to the interconnected world, based on the principles of capitalist economics and politics, in which the role of international borders is reduced and a world-wide market is created. Some scholars have suggested that the process of globalization would lead

to the disintegration of cultural regions and the creation of a unified global culture. However, we have a different picture of the viability of this concept and its consequences.

In such a situation, Georgia must in all cases maintain its uniqueness, to establish its identity against the background of Western or Northeastern cultures.

Culture is formed under the influence of knowledge, belief, art, morality, laws, customs and any other skills, habits acquired by society in the process of its own development. Of particular importance is the influence of culture on the economy of the society, the business environment, the process of profit and distribution.

Culture has a multilevel structure that reflects the diversity of its functions in the life of any society. Its main functions are:

- Information (from generation to generation, from era to era, a means of transferring social experience.)
- Cognitive (accumulation of knowledge about the world, allows its understanding and assimilation.)
- Normative (related to the definition of different aspects of human and societal life in any area of life: work, life, interpersonal relationships, regulation of relationships, and so on)
- Indicator (the most important function in the whole system of culture. For this function, great importance is attached to the language, which is the means of communication between people)
- Value (a person develops a certain system of values and orientations).

The study of cultural diffusion – the dissemination of ideas and innovations is a topical issue. Scientists based on the studies of Thorsten Hegerstrand distinguish different types of diffusion:

Relocation diffusion, which can be called “displacement diffusion”, occurs when individuals or groups with a particular idea or practice migrate from one place to another. They

transfer their ideas and habits to their new place of residence.

Expansive diffusion, to which “expansion diffusion” corresponds. At this time, ideas and customs are spread among people on the principle of snow team, or avalanche. The number of new ideas, habit sharers and users is increasing.

Expansive diffusion in turn is divided into three subtypes:

- Hierarchical diffusion, at which time ideas jump from one important type to another, from one urban center to another.
- Contagious diffusion, causes the waves to spread like a contagious disease.
- Stimulating diffusion, sometimes a specific sign of innovation is denied, but the underlying idea is accepted and supported.

Here we must consider the (possible) direction of geographical possibilism, which does not deny the role of the influence of the physical environment on culture, according to which culture is determined by social circumstances. According to this theory, humans themselves are the main architects of culture, and any physical environment provides many opportunities for the development of different cultures.

Common trends in the globalization of the economy, the development of information and communication technologies, the growing role of the cultural factor, the diffusion of cultures in enhancing the competitiveness of countries and firms, make the role of investment relevant.

Thus, globalization means increasing competition which forces companies to do everything better and cheaper. Globalization brings benefits and profits to the company, cheap and high quality products to the customers, diligent work for the employees and diffusion of cultures.

Zurab Zangurashvili,
Doctor of Arts, Associate Professor at Shota Rustaveli
Theater and Film Georgia State University
Malkhaz Cheshmaritashvili,
Doctor of Chemistry, Associate Professor at the Georgian
National University

ROLE OF ETHNOGRAPHIC MUSEUMS IN CULTURAL TOURISM

(Georgian examples)

Key words: ethnology, museum, cultural tourism.

This work is about cultural tourism industry perspectives and its role in Georgia, as well about ethnological background of Georgians ethnological museums role in tourism industry. Research aims to study Georgian cultural places and their role in Country's tourism industry.

Its about significance of tourism industry in 21-st century . It also shows major directions of cultural tourism in Imereti and Svaneti regions of Georgia. We tried to show as well importance of sthnology ethnic history of out people. It is about Georgian traditions influence on tourism industry. A kind of summary and analysis of the issue of all these issues is presented.

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

PERSPECTIVES OF CULTURAL TOURISM AT THE LEVEL OF REGIONAL DESTINATIONS (SHATILI)

Subject and relevance of the research: The research concerns the use of many castles, churches, former dwellings in Khevsureti, in particular Shatili and its surrounding villages, in cultural tourism, which leave exciting impressions about the culture of building. The aim of the research is to display, through the example of Shatili, how destinations, as well as their provider tour operators and guides, use culture, ethnography and architecture in tourism.

Literature review: The existing literature on the topic is grouped in three directions: 1. The architecture of Shatili, which is well studied by cultural historians (Vakhtang Dolidze. 1970; Anzor Kaldan. 1990; Inga Gabashvili. 2012; Victoria Beridze. 2015); 2. The ethnology of Khevsureti is also thoroughly studied (Sergi Makalatia. 1934; 1984; Tinatin Ochiauri. 1977; Ivane Tsiklauri. 2010); 3. Less studied are problems in the selection of demonstration objects in tourism, as well as the methodology of their display (It was possible to find guides in this regard: Buba Kudava. 2017; Shamil Shetekauri. 2017; also the study and classification of mountain routes).

Analysis and conclusion:

Based on the analysis of Shatili architecture, a generalization is made about the peculiarities of mountain architecture. First of all, these features are:

Connection with natural space and the cultural history of Khevsureti. Many typical castles in Pshav-Khevsureti can be connected to their natural environment and history. In this way the larger context becomes recognizable. The difference and diversity of natural conditions are clearly reflected in the

creation and development of types of residential architecture, and the functional, as well as the aesthetic features of each of them are largely determined by the environment.

Shatili Construction Equipment: Shatili towers and castles are located on a steep slope, on difficult terrain. Several of them are attached and have a common wall. They have no foundations, in the classical sense. The plank passages of the Shatili Fortress are so narrow between the houses that in case of enemy invasion one could go around the village without the need to leave the building once. Shatili's functional architecture and aesthetics became an inspiration for Otar Kalandarishvili and Gizo Potskhishvili in the second half of the twentieth century. Architects have introduced elements of traditional design in the urban development of Tbilisi.

It is impossible to perceive Shatili without reviving the rich ethnological materials. Khevsurian ornament, attire and food should be the main offer for tourists, along with hiking tours designed for foreigners.

A tour of Khevsureti requires a reading of the landscape: it is a cultural process that depends on the combination of elements that characterize the object. All of these factors are fundamental to reading the elements of the landscape and to the relationship between these elements.

Natia Kopaleishvili,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University

CO-PRODUCTION - THE DEVELOPMENT STAGE OF FILM INDUSTRY

Even at the most radical stages of the film industry development, the peculiarities of Georgian filmproduction retain the characteristics that can be solved for the most important reasons of the country. In this field, a crucial meaning for the development of production is given to an essential opportunity such as co-production – a joint project of two or more countries, where in the process of organizing a dominant production, it is vital to take into account the copyright interests of the project and other issues. Co-production has its own interesting historical past – during centralized funding, in the Soviet Union, Georgia did not create large-scale co-production samples based on the children’s movie and tale examples. However, one of the well-known examples of the same practice, “Red Tent” (directed by Mikheil Kalatozishvili), was created as a result of combining broad and extensive resources of several countries, which is discussed in the study.

In the post-crisis period, the establishment of the Film Center in Georgia defined a system for promoting and organizing co-production and joint projects, which in turn established the production process in several stages: a) working on the results of co-production; b) the experience of producers in the first stage as an indicator; c) traditions of a unified production system; Vladimer Kacharava, Archil Menagharishvili, Levan Korinteli, Archil Gelovani, Lasha Khalvashi – the experience of these producers in the field of joint production allows us to gradually analyze the process of development of Georgian film production and perceive its perspectives.

Giorgi Pkhakadze,
Doctor of Business Administration
In Art Management, Shota Rustaveli Theater and Film
Georgia State University

CULTURE AS A CREATIVE MECHANISM IN THE DEVELOPMENT OF THE REGION'S ECONOMY

Culture as a phenomenon, which is achieved to improve the functioning of various fields, is no longer a “proof” issue for researchers. Its diverse resources allow us to see the scale that the state allows it to raise, even its awareness, which is generated in even narrower areas separately, and by adding synergistic effects gives us the strongest effect recorded in numbers and felt in economics, social, education, agriculture, infrastructure , In tourism and many other different fields or sectors.

Cities and regions around the world are mobilizing culture as drivers of sustainable urban development and social cohesion. In 2021, the EU has made it a priority to promote and revitalize the arts, creative industries and cultural heritage at the local and regional levels to promote the creative economy. Even more noteworthy are the initiatives that are being promoted in the EU, for example the Europa Nostra initiative - the highlight of Europe's cultural capital.

The article presents five approaches to the conceptualization of cultural economics (K. Drogachi), which consists of an analysis of the study of existing and current strategic development models, concepts and policies:

1. Conventional model;
2. Creative city model;
3. Model of cultural industries;
4. Model of cultural professions;
5. Cultural planning model.

The article describes the importance of diverse cultural regions in Georgia in the use of cultural resources in long-term strategic plans to highlight and enhance the region's competitiveness, both locally and internationally. At the expense of the proper use of cultural resources in the Imereti region, there is an opportunity to develop various already strategic areas, which will jointly create a positive and cultural-social environment for people of different stratification layers and ages living there.

Maya Gvinjilia,
Associate Professor, SEU
Malkhaz Gvinjilia,
Professor, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia
State University

THE ROLE OF CULTURAL EVENTS IN TOURISTS' DECISION MAKING

Maintaining and improving cultural events and their values will ensure a positive perception of the tourism sector in the minds of visitors. Understanding inner identity is important. On the management of cultural events The tourism administration reflects the value of the activities to be implemented. The available resources include a competitive advantage over other tourism activities and the strong values of a given cultural-tourist attraction.

Cultural event tourism is recognized as the world's largest and fastest growing tourism industry. The involvement of the local population in locally organized cultural events should be maximized.

Culture plays an important role in the economy as the transition from industrial production to cultural production takes

place. Cultural events and festivals play a major role in the economy and the tourism industry in general. Cultural events and heritage tourism are used as a tool for economic development. It ensures economic growth by attracting culturally motivated visitors from outside the region of the host community.

The role and function of cultural events is crucial in the decision-making process of tourists. A chain of purposefully planned, time and space activities is an essential program that has a crucial impact on tourist decisions. The diversity of measures and, consequently, the high rate of tourist flows will become a contributing factor to the socio-economic development of the region.

Dodo Tchumburidze,
Ph.D. in Art Management
Shota Rustaveli theatre and Film Georgia state university
Associated Professor at Art Management, Art Sciences,
Media and Management Faculty

THE ROLE OF THE PRIVATE SECTOR IN STRENGTHENING CULTURAL ORGANIZATIONS

In the presented topic “The role of the private sector in strengthening cultural organizations” is discussed the specificity, scale and ability to manage the attitudes of target groups of cultural organizations. Among organizational resources finding and managing financial resources in a timely manner is especially important for the implementation of a creative idea and result-oriented action. Taking care of this issue is the prerogative of the cultural field manager, who may lead this issue himself or delegate within a specific position in the organization. Outcome-oriented cooperation with the representatives of the private sector is based on the persuasive

communication of the representative of the cultural organization and the expectations related to the quality of the product.

Successfully negotiating with a potential sponsor depends on the cultural sphere manager's vision, experience and ability to show the entrepreneur / businessman the benefits gained in return for financial support for a particular product / project.

In the topic is discussed specific projects in the field of culture, including "Tsikara - Museum in Museum", which was presented at the Frankfurt Book Fair in 2018 as part of the program of the guest of honor of Georgia as a result of financial support from budget organizations and the private sector. The development and advancement of cultural organizations in Georgia depends significantly on the country's priorities, the amount of funds allocated from the state budget. It is also noteworthy the role of the private sector in supporting cultural organizations, which in the long run has a positive impact on development of the cultural sphere.