



ხელოვნების მკვლევართა XVIII
საერთაშორისო კონფერენცია
The 18th International Conference
of Arts Researchers



ხელოვნება დროის

კონტექსტში

ART IN THE
CONTEXT
OF TIME



15-17
ოქტომბერი
OCTOBER
TBILISI • 2025

ჯანტაყიბი ABSTRACTS



ხელოვნების მკვლევართა XVIII საერთაშორისო კონფერენცია
18th International Conference of Arts Researchers

ხელოვნება დროის კონტექსტში

ART IN THE CONTEXT OF TIME

15-17 ოქტომბერი 2025
October

ანოტაციები Abstracts



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

თბილისი | Tbilisi

კრებული წარმოადგენს ხელოვნების მკვლევართა მე-18 საერთაშორისო კონფერენციის თეზისებს. წლევანდელი პრიორიტეტული თემაა „**ხელოვნება დროის კონტექსტში**“ კონფერენცია მოიცავს თავისუფალი თემატიკის სექციებსაც. წლევანდელი კონფერენცია თანადაფინანსებულია UNESCO-ს მიერ.

The volume represents the abstracts of the 18th International Conference of Art Researchers. This year's priority theme is **“Art in the Context of Time”**. The conference also includes sections dedicated to free topics. This year's conference is co-funded by UNESCO.

ორგანიზატორი: **ნატო გენგიური**, პროფესორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის ხელმძღვანელი.

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

საორგანიზაციო ჯგუფის წევრები:

ქეთევან ოჩხიკიძე, ასისტენტი; **ნინო კვირიკაშვილი**, დოქტორანტი.

Organizer: **Nato Gengiuri**, Professor, Head of the Quality Assurance Office of Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

Coordinator: **Zviad Dolidze**, Professor, Dean of the Faculty of Arts, Media and Management.

Members of the Organizing Committee: **Ketevan Ochkhikidze**, Assistant;
Nino Kvirikashvili, Doctoral Student

ლიტერატურული რედაქტორი: **თამთა ქაჯაია**

გარეკანის დიზანი: **ივანე კიკნაძე**

დამკაბადონებელი: **ეკატერინე ოქროპირიძე**

კორექტორი: **მანანა სანადირაძე**

Literary Editor: **Tamta Kajaia**

Cover design: **Ivane Kiknadze**

Bookbinder: **Ekaterine Okroporidze**

Proof-reader: **Manana Sanadiradze**

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2025

© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University Publishing House „Kentavri“, 2025

ISBN 978-9941-9962-6-9

სარჩევი

თეატროლოგია

მაია დობორჯგინიძე

სპექტაკლი დროის კონტექსტში 17

მარინე (მაკა) ვასაძე

„ცოცხალი“ თეატრი - დროის კონტექსტში 18

კრასიმირა ივანოვა

**დიალოგი თეატრსა და კინოს შორის -
ახალი მეთა-მიდგომა** 20

თეიმურაზ კეჟურაძე

**ესქილესა და ევრიპიდეს დრამა ანტიკური
დრამის თეორიის საკითხისათვის** 21

მარიკა მამაცაშვილი

**კლასიკური დრამატურგიის განსხვავებული
რეჟისორული ინტერპრეტაციები** 22

ნარინე სარგსიანი

**შორჟ კიძოვაძე და მისი თეატრალური
ხედვის საფუძვლები** 23

გიორგი სიხარულიძე

ოპი და ხელოვნება 25

სპეტია სტეფანოვა

**თოჯინა როგორც კულტურული და შემოქმედებითი
იარაღი სამუსიკო განათლებაში** 27

მანანა ტურიაშვილი

**მსხვერპლშენიშვნის თემა ქართულ
შემოქმედებით აზროვნებაში** 28

თამარ ქუთათელაძე

„მესიჟები“ სპექტაკლებიდან (2024-2025) 30

ლაშა ჩხარტიშვილი

**უახლესი ქართული თეატრი ეკოპის
კონტექსტში - პოლიტიკური პროცესის
გავლენა თეატრზე და პირიქით** 31

სანდრა რასვანა ჩერნატი

**დიალოგები დროის მიღმა:
თანამედროვე რეჟისორები პირისპირ
კლასიკურ ტექსტებთან** 33

თამარ ცაგარელი

ქმედება თუ ხდომილება? 34

მარინა ხარატიშვილი

როგორც სტურაჰს „მიჯაჭვული პრობლემა“

დროის კონტექსტში

35

კინომსოფნოებ

იოსიფ ასტრუკოვი

სარკის მიღმა - რამდენად შავბნელია

მომავალი?

39

მარიამ ახალკაცი

ნარკომანიების მორალური სახე კინოში -

დროში ცვლილებებისა და დროის მიღმა

41

ელეონორა გოგოლაშვილი,

თანამედროვე იგავური კინო. დროის დინამიკა

და სოციალური ტრანსფორმაციები

42

ზვიად დოლიძე

„თეთრი თაღფონების“ კინო

43

თამთა თურმანიძე

გახანგრძლივებული 90-იანი წლები

ქართულ კინოში

44

ბარბარე კალაიჯიშვილი

იდენტურობის დისოციაციური აშლილობა: ილუზია თუ

რეალობა? ალფრედ ჰიჩკოკის „ფსიქოზა“ და დევიდ

ფინჩერის „მეგრძოლთა კლუბის“ მაგალითზე

46

გვანცა კუპრაშვილი

„ანიმაციური პასუხი საბჭოთა ხელისუფლებას“

47

მაია ლევანიძე

ქართული დოკუმენტური კინო: რეალობის

ეკრანული ინტერპრეტაცია

48

მანანა ლეკბორაშვილი

ემსკლუბაციური კინო - წარსული

და დღევანდლობა

49

ანდრონიკა მარტონოვა

„გაუშვით გაუშვები კინოში!“. კინოგანათლების

ადრეული კონცეფციები ბულგარულ

კულტურაში, ორ მსოფლიო ომს შორის

51

ლელა ოჩიაური

დროსა და სამყაროს გასწვრივ ქალი, როგორც

სუბიექტი და აურზაური მის გარშემო

53

მანანა პაიჭაძე

**ქრონოტოპი და „ქეროს ხანის“ თეორია რენე
კლერის და ვუდი ალენის ფილმებში** 54

(„ღამის ლამაზმანები“ 1952 და „შუალამე პარიზში“ 2011)

ქეთევან ღონღაძე

**ნონკონფორმიზმი, როგორც დროისა და
სივრცის ანარქალი 1960-იანი წლების
ამერიკულ კინოში** 55

მირიან ცუცუი

**ორი ფინალის გამოყენების მეთოდი
ფილმებში** 57

ხელოვნებათმცოდნეობა

ირინე აბესაძე

**მხატვარი მიხეილ ბილანიშვილის შემოქმედებითი
მოღვაწეობა XX ს. 20-30-იანი წლების
ქართულ-ევროპული პოლიტიკურ-ესთეტიკური
გამოწვევების კონტექსტში** 61

ნატო გენგიური

**მდგრადი არქიტექტურის განვითარების
ერთი ეტაპი ბარლინსა და ფრაიბურგში** 62
(1990–2000-იანი წლები)

ირმა დოლიძე

**სათეატრო არქიტექტურა როგორც იდეოლოგიური
დისკურსის სივრცე საბჭოთა საქართველოში** 63
(1930-1950-იანი წლები)

ეკატერინე კენიგსბერგი

**გმირი ქალები - გამოფენა-კვლევა ქალთა
მოდისა და როლის შესახებ მეორე
მსოფლიო ომის დროს** 65

ეკა კიკნაძე, გიორგი ფარცხალაძე

**იმპერიული მითი პროგრესისა და მემოტივის
შესახებ: მიხეილ ვორონცოვისა და ალექსანდრე
ბრიკოვოდოვის ძეგლები თბილისში** 66

ანა მგალობლიშვილი, ირინე გივიაშვილი

**ოთხი კათედრალი XIX საუკუნის
საქართველოში** 67

დავით ნიორაძე დიმიტრი უზნაძის ეუფის 1930-1950-იანი წლების არქივებული მემკვიდრეობა	68
ლალა ოსეფაშვილი გვიან ბიზანტიური სამეცნიერო მიღწევები და სპეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის მოხატულობის ფრაგმენტი	69
ქეთევან ოჩიკიძე ქრისტეს კვართი და მისი თაყვანისცემა საქართველოსა და დასავლეთ ევროპის ქრისტიანულ ძეგლებში	71
სოფიო პაპინაშვილი მრგვალი ქანდაკების გააზრება ისტორიულ კონტექსტში (ფორმის ცვლილება და სამეტყველო ენა)	73
გიორგი რაზმაძე დეკლონირებული ნარკვევები თბილისის ბრუნების კულტურაში	74
ქრისტინა ფრაიგანგი ადრეულ ლოთის მოდერნიზმული მანიფესტები და მათი ინტერპრეტაცია	75
შორენა ფხაკაძე ინოვაციური მასალები და ციფრული თეატროლოგიები თანამედროვე ვიზუალური ხელოვნების კონტექსტში	76
ნათია წულუკიძე იყიდება ღარიბების ქვეყანა - რატომ არ არის პრობლემა თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში?	77

მედიის კვლევები

გიორგი გრძელიშვილი ხელოვნური ინტელექტი, როგორც ახალი ესთეტიკის მდგომარეობა თანამედროვე მედია კულტურაში	81
ნანა დოლიძე კინო, როგორც ისტორიული დროის რეპრეზენტაციური და მემორიალის არქივი (ოპი, რომელიც დღემდე გრძელდება - 2008 წლის 5-დღიანი ომის ისტორია რუსულ კინოში)	82

თეონა ზედანია	
რადიო, როგორც კულტურული	
დიფუზიის ინსტრუმენტი	84
ბილგე კალკავანი, ზუბეიდე გამზე შაჰინი	
ციფრული მედიის ჩართულობა და თაობა	
Z-ის გენ-ჩვეულებანი: ანალიზი კულტურის	
ინდუსტრიისა და ჰაბიტუსის ფარგლებში	85
თეა სხიერელი	
კრესნალიზის მრანსფორმაცია ციფრულ	
ეპოქაში: კომუნიკაციის მრადიციული	
ფორმის რეკონსტრუქცია	87
ნათია ტყემალაძე	
მედიანის მრანსფორმაცია ციფრულ ეპოქაში	88
გიორგი ჩართოლანი	
ვირტუალური რეალობა (VR), ხელოვნების	
ახალი მედიუმი	90
თეა ცაგური	
მემყველების სპეციფიკა და თავისებურებანი	
თანამედროვე მასობრივი კომუნიკაციის	
საშუალებებში	91
 <u>მუსიკოლოგია</u>	
ნია ბარაბაძე	
ახალი დროის ხმოვნება: მეტელოგია	
და იმპროვიზაცია რეზო კიკნაძის	
კომპოზიციურ პროცესში	95
ბაიბა იაუსლავეიტე	
პროგრამული მოთივები პეტერის ვასკის	
ნაწარმოებებში სიმებიანი ორკესტრისთვის	96
ივანე მადარა	
სოლო სიმღერის პროგრამები ლაბიის მუსიკალურ	
სკოლებში: შედარებითი თვალთახედვა ომებს შორის	
პერიოდში დამკვიდრებულ მრადიციებზე და ადრე	
საბჭოთა პერიოდზე (1920–50-იანი წლები)	97
მარინა ქავთარაძე	
ყანაელის ოპერის რეცეფცია 21-ე საუკუნეში	99
გვანცა ღვინჯილია	
მეტავერსი როგორც მუსიკალური ეკონისთემა	100

თამარ ჩხეიძე

**სამგალობლო თრადიცია ბარეჭში:
ლიტურგიკული წყაროების ანალიზი** 102

ქორეოლოგია

ხათუნა დამჩიძე

**ქორეოგრაფია - მყარი, დაკარგული,
მოდერნიზებული** 105

თავისუფალი თემების სექცია

კინომცოდნეობა

თათია ახალშენაშვილი

**ბარემო როგორც პერსონაჟი თანამედროვე
ქართულ დოკუმენტალისტიკაში** 109

ხელოვნების მენეჯმენტი და კულტურული მუნიციპალიტეტი

ნაირა გალახვარიძე

**ხელოვნების სისტემა გლობალურსა
და ლოკალურს შორის** 111

ნიკო კვარაცხელია

**ავთენტურობისა და ინტერკრემაციის
პრობლემა კულტურულ მუნიციპალიტეტში** 112

ნათია კობალეიშვილი

**მემორიალიზაციის მხარე როლი ხელოვნებისა
და განათლების სფეროში** 113

გიორგი ფხაკაძე

**კულტურის ფინანსური არქიტექტურა და რა სარგებელი
აქვს ძველანას მისი სწორად განხორციელებით?** 114

მაია ღვინჯილია

**ციფრული მარკეტინგის როლი
ბასტრონომიულ მუნიციპალიტეტში** 115

მალხაზ ღვინჯილია

**ევროპის კულტურული მემკვიდრეობისა და საქარტველოს
მუნიციპალიტეტის კომუნიკაციები: ახალი გამოწვევები** 116

დოდო ჭუმბურიძე

**კულტურის სფეროს პროექტების მართვა
და მისი გავლენები** 117

CONTENTS

TEATROLOGY

Maia Doborjginidze	
Theatre Performance in the Context of Time	119
Marine (Maka) Vasadze	
“Live” Theatre – in the Context of Time	120
Krasimira Ivanova	
Dialogues Between Theater and Cinema – the New Meta-Approach	122
Teimuraz Kezheradze	
The drama of Aeschylus and Euripides to the matter of the theory of ancient drama	122
Marika Mamatsashvili	
Different Directorial Interpretations of Classical Dramaturgy	124
Narine Sargsyan	
Georges Pitoëff And The Foundation Of His Theatrical Vision	125
George Sikharulidze	
War and the Artist	126
Petya Stefanova	
The Puppet as a Cultural and Creative Tool in Music Education	128
Manana Turiashvili	
The Theme of Sacrifice in Georgian Creative Thinking	129
Tamar Kutateladze	
“Messages” from the performances (2024–2025)	130
Lasha Chkhartishvili	
Contemporary Georgian Theatre in the Context of the Epoch – The Impact of Political Processes on Theatre and Vice Versa	132
Sandra Răsvana Cernat	
Dialogues Across Time: Contemporary Directors in Confrontation with Classical Texts	133
Tamar Tsagareli	
Scientist-researcher of the Union of Tbilisi Municipal Museums	134

Marina Kharatishvili

Robert Sturua's "Prometheus Bound" in the Context of Time 135

FILM STUDIES

Iosif Astrukov

Beyond the mirror: is the future black? 137

Mariam Akhalkatsi

**The Moral Image of Drug Addicts in Cinema -
Changes Over Time and Beyond Time** 138

Eleonora Gogolashvili

**Contemporary Allegorical Cinema. The Dynamics
of Time and Social Transformations** 139

Zviad Dolidze

The Cinema Of White Telephones 140

Tamta Turmanidze

The Extended 1990s in Georgian Cinema 141

Barbare Kalaijishvili

**Dissociative Identity Disorder: Illusion or Reality?
Using the examples of Alfred Hitchcock's Psycho
and David Fincher's Fight Club** 142

Gvantsa Kuprashvili

"Animated Response to Soviet Power" 143

Maya Levanidze

**Georgian Documentary Cinema: Screen
Interpretation of Reality** 144

Manana Lekborashvili

Exploitation Cinema: Past and Present 145

Andronika Mårtonova

**'Send the Children to the Cinema!': Early concepts of
film education in Bulgarian culture between
the two World Wars** 146

Lela Ochiauri

**Across the Time and Universe Woman-Subject
and Bustle Around Her** 148

Manana Paitchadze	
The chronotope and the theory of Golden Age in the movies of René Clair and Woody Allen	
("Les Belles de nuit" 1952 and "Midnight in Paris" 2011)	149
Ketevan Ghonghadze	
Nonconformism As A Reflection Of Time And Space In The 1960s American Cinema	150
Marian Tutui	
The Method of Using Two Endings in Films	151

ART STUDIES

Irine Abesadze	
The Creative Work of Artist Mikheil Bilanishvili in the Context of Georgian-European Political-Aesthetic Challenges of the 20s-30s of the 20th Century	153
Nato Gengiuri	
A Stage in the Development of Sustainable Architecture in Berlin and Freiburg (1990s-2000s)	154
Irma Dolidze	
Theatre Architecture as a Space of Ideological Discourse in Soviet Georgia (1930s-1950s)	155
Ekaterina Kenigsberg	
Heroines - exhibition-study of women's fashion and the role of women during World War II	156
Eka Kiknadze, Giorgi Fartskhaladze	
The Imperial Myth of Progress and Friendship: Monuments to Mikhail Vorontsov and Alexander Griboyedov in Tbilisi	158
Ana Mgaloblishvili, Irine Giviashvili	
Four Cathedrals in the 19th century Georgia	159
David Nioradze	
The Architectural Heritage of Dimitri Uznadze Street from the 1930s to the 1950s	160
Lali Osepashvili	
Late Byzantine Scientific Achievements and a Fragment of the South Wall Painting of Svetitskhoveli	161

Ketevan Ochkhikidze	
The Robe of Christ and Its Adoration in the Christian Traditions of Georgia and Western Europe	163
Sopio Papinashvili	
Understanding the Round Statue in Historical Context (The change of the form and its expression language)	164
Giorgi Razmadze	
Decolonial Narratives in Tbilisi Graffiti Culture	165
Christian Freigang	
Adolf Loos' modernist manifestos in the context of their appropriation	166
Shorena Pkhakadze	
Innovative Materials and Digital Technologies in the Context of Contemporary Visual Art	167
Natia Tsulukidze	
For Sale: A Country of the Poor – Why Is Protest Absent from Contemporary Georgian Art?	168

MEDIA RESEARCHES

Giorgi Grdzelishvili	
Artificial Intelligence as a Component of New Aesthetics on Modern Media Platforms	170
Nana Dolidze	
Cinema as a Representation of Historical Time and an Archive of Memory (The War That Continues – The 2008 Russo-Georgian War in Russian Cinema)	171
Theona Zedania	
Radio as an Instrument of Cultural Diffusion	172
Bilge Kalkavan, Zübeyde Gamze Şahin	
The Digital Media Engagement and Practices of Generation Z: An Analysis within the Framework of Culture Industry and Habitus	173
Tea Skhiereli	
The Transformation of the Press Release in the Digital Era: Repositioning a Traditional Form of Communication	174

Natia Tkemaladze	
The Transformation of Media Language in the Digital Age	175
George Chartolani	
Virtual Reality (VR), a New Medium for Art	176
Tea Tsaguria	
Specifics and peculiarities of speech in modern means of mass communication	178

MUSICOLOGY

Nia Barabadze	
The Sonority of the New Era: Technology and Improvisation in Rezo Kiknadze's Compositional Process	179
Baiba Jaunslaviete	
Program Motifs In The Music For Strings By Pēteris Vasks	180
Ivane Madara	
Solo Singing Programs in Latvian Music Schools: A Comparative Perspective on Interwar Traditions and the Early Soviet Period (1920s-1950s)	181
Marina Kavtaradze	
The Reception of Kancheli's Opera in the 21st Century	182
Gvantsa Ghvinjilia	
The Metaverse as a New Musical Ecosystem	183
Tamar Chkheidze	
The Chant Tradition in Gareji: An Analysis of Liturgical Sources	184

CHOREOLOGY

Khatuna Damchidze	
Choreography – Solid, Lost, Modernized	185

FREE THEME SECTION FILM STUDIES

Tatia Akhalshenashvili

**The Environment as a Character in Contemporary
Georgian Documentary Cinema**

187

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaridze

The Art System Between the Global and the Local

188

Niko Kvaratskhelia

**The Problem of Authenticity and Interpretation
in Cultural Tourism**

190

Natia Kopaleishvili

The growing role of technology in the arts and education

191

Giorgi Pkhakadze

**The financial architecture of culture and what are the benefits
to the country from its correct implementation?**

192

Maya Gvinjilia

The Role of Digital Marketing in Gastronomic Tourism

192

Malkhaz Gvinjilia

**European Cultural Routes and Georgia's Tourism
Potential: New Challenges**

193

Dodo Tchumburidze

**Management of Cultural Sphere Projects
and Their Impacts**

194

თეატროლოგია

მაია დობორჯინიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
დრამის რეჟისურის დოქტორანტი

სპექტაკლი დროის კონტექსტში

ადამიანის თვითდამკვიდრება თანამედროვე სამყაროში ურთულესია. უამრავი დამაბრკოლებელი ფაქტორია იდენტობის ჩამოყალიბების გზაზე. ჟან პოლ სარტრის „ცხრაკლიტულის“ პერსონაჟებით „აქაც“ ჩაკეტილნი ვარ და ერთ წრეზე ვტრიალებთ, ვითქვიფებით სხვისი შეხედულებებისა და სურვილების სივრცეში, ყოველდღიურ ურთიერთობებში, სოციალურ ქსელებში. მუდმივად ვგრძნობთ სხვის მხერას, ვმოქმედებთ ისე, რომ გვალღარონ, ვემორჩილებით და ვითვისებთ სხვათა თამაშის ხერხებს, შემდეგ კი გვიტის საკუთარ კითხვებზე პასუხის გაცემა. სხვები გვმართავენ, რაც გარდაგვქმნის, გვართმევს საკუთარ ღირებულებებს, საკუთარ მეს, ნელ-ნელა ვკარგავთ ინდივიდუალობას, საბოლოოდ კი, ერთმანეთს ვუწყობთ ჯოჯოხეთს. რა გამოდის? ჯოჯოხეთია „იქაც“ და „აქაც“?.. დღევანდელი საზოგადოებრივი წნეხი გვიყალიბებს სტანდარტებს, გვიშლის შეეკმნათ ჩვენი თავი. ჟან პოლ სარტრის ფილოსოფიის მთავარი ღერძი – „ჯოჯოხეთი ეს სხვებია“, როგორც არასდროს, ისე შეესატყვისება ჩვენს დღევანდელ მდგომარეობას. მისი პიესა „ცხრაკლიტული“, ადამიანის ეგზისტენციალური მდგომარეობის შესანიშნავი ნიმუშია.

სარტრის აზრით, ადამიანი თვითონ ქმნის საკუთარ პიროვნებას თავისი არჩევანითა და ქმედებით. ეს პასუხისმგებლობა მძიმე ტვირთია. თავის მოტყუება, თითქოს ცუდი არაფერი ჩაგვიდენია, თითქოს დანაშაული არაფერში მიგვიძღის, აზრს კარგავს. ვერავინ გაექცევა პასუხისმგებლობას საკუთარ ბედზე. ჯოჯოხეთია ის მდგომარეობა, როცა სხვისი მხერა და აღქმა ხდება შენი ცოდვებისა და ტანჯვის გამოაშკარავების, შენი დაცემის ბოლო ინსტანცია.

ნაშრომში, სარტრის ნააზრევისა და ანალიტიკოსთა მოსაზრებების პარალელურად, წარმოვაჩენ ჩემი მომავალი სპექტაკ-

ლის კონცეფციას ჩვენი თანადროული სინამდვილის პრობლემათა გათვალისწინებით.

მარინე (მაკა) ვასაძე,

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

„ცოცხალი“ თეატრი - დროის კონტექსტში

„თეატრის დანიშნულება მხოლოდ გართობა რომ ყოფილიყო, შესაძლოა, ამდენი ძალისხმევით დახარჯვა არ ღირდეს. მაგრამ თეატრი ცხოვრების ასახვის ხელოვნებაა“.

თეატრი საუკუნეების განმავლობაში, სხვადასხვა ხერხით თუ ფორმით, თანამედროვეობაში არსებულ პრობლემებს ასახავს. თეატრი მხოლოდ მაშინ არის ცოცხალი და საინტერესო, მხოლოდ მაშინ ამყარებს კონტაქტს მაყურებელთან, მხოლოდ მაშინ შედგება დიალოგი თეატრსა და მაყურებელს შორის, როდესაც იგი დროის, ეპოქის თანხმეობა, წარმოაჩენს თანამედროვეობის პრობლემებს, მწვავე სოციალურ თუ პოლიტიკურ საკითხებს, სვამს კითხვებს და მაყურებელთან ერთად ეძებს პასუხებს, არსებული ვითარებიდან გამოსავლის გზებს.

თეატრი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ცვლიდა გამოსახვის ფორმებს, ხერხებს, ქმნიდა და დღესაც ქმნის სხვადასხვა მიმდინარეობას - შინაარსობრივი, სტრუქტურული თუ ფორმოებრივი თვალსაზრისით. ცვლილებისკენ კი არსებული დრო, ეპოქა თუ ვითარება უბიძგებს ხოლმე. პიტერ ბრუკის სიტყვებს თუ დავესესხებით, ნებისმიერი თეატრალური ფორმა კვდება, თუკი არ მოხდა მისი გადააზრება, ახლებური მიდგომა, რაც დროის გავლენით იქმნება.

ქართული თეატრი, თავისი არსებობის განმავლობაში, ყოველთვის თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი იყო, ქართული სცენიდან ყოველთვის ისმოდა ქვეყნის, ხალხის სატკივარი. უფ-

რო მეტიც, მაჩაბელას დასის გმირული დაღუპვა, დამპყრობელ-თან წინააღმდეგ, კრწანისის ბრძოლაში, უპრეცედენტო ფაქტია მსოფლიო თეატრის ისტორიაში.

ჩემი კვლევის მიზანია წარმოვაჩინო, თუ როგორ, რა ფორმებით და ხერხებით პასუხობს, საქართველოში ბოლო პერიოდში განვითარებული მოვლენებს, ქართული თეატრი.

2024 წლის ოქტომბრის არჩევნების შემდეგ, საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურ ამბებს საზოგადოების მხრიდან მწვავე რეაგირება მოჰყვა. ხალხმა გაყალბებულ არჩევნებს, ქვეყნის საგარეო კურსის შეცვლას, ევროპიდან ოკუპანტი რუსეთისკენ შებრუნებას, მშვიდობიანი საპროტესტო აქციები დაუპირისპირა. სახელმწიფო სტრუქტურების მხრიდან პროტესტს არაადეკვატური რეაქცია მოჰყვა. პოლიციური ძალები სასტიკად გაუსწორდნენ საკუთარი ქვეყნის მოქალაქეებს, 50 ახალგაზრდა აბსურდული ბრალდებებით დააპატიმრეს, მათ შორის მსახიობები - ანდრო ჭიჭინაძე და ვეფხია კასრაძე, ე.წ. სასამართლო პროცესები დღემდე მიმდინარეობს. სათეატრო მოღვაწეთა უმრავლესობა გაიფიცა. 100-დღიანი გაფიცვის შემდეგ თეატრებმა პროტესტის ფორმა შეცვალეს, დაუბრუნდნენ სათეატრო ფიცარნაგებს (შენობებსა თუ ქუჩებს) და დღეს, მრავალფეროვანი, მრავალმხრივი ფორმებით გამოხატავენ თავიანთ სათქმელს, ჩვენს ქვეყანასა თუ მსოფლიოში, მიმდინარე პოლიტიკურ-სოციალურ პრობლემებზე. თეატრები თავის ფუნქციას ასრულებენ, ისინი რეალისტური თუ პირობითი ენით, მაყურებელთან (საზოგადოებასთან, მოქალაქეებთან) აქტიურ, ქმედით კომუნიკაციას ამყარებენ.

არაერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი დადგეს სხვადასხვა თაობის რეჟისორებმა სხვადასხვა თეატრში. გამოვყოფ რამდენიმეს, რომლებშიაც კლასიკური ნაწარმოებების ინტერპრტირებით მაღალმხატვრულად გადმოსცეს ჩვენ დროსთან მისადაგებული პოლიტიკურ-სოციალური პრობლემები. ესენია, უფროსი თაობის წარმომადგენლის, ლევან წულაძის - თეატრი სახელოსნო 42-ში - განხორციელებული ნიკოლაი გოგოლის ნაწარმოების მიხედვით „ცხვირი“, ახალგაზრდა რეჟისორის დათა თავაძის მარკიზ დე სადის ტექსტებზე აგებული „Liberté“ სამეფო უბნის თეატრში, გეგა გაგნიძის (სულ რამდენიმე წლის

წინ დაამთავრა უნივერსიტეტი) „იოსები“ ფრანკ კაფკას რომანის – „პროცესის“ მიხედვით, რომელიც თეატრი ათონელზე პროდუქციაა.

კრასიმირა ივანოვა,
ბულგარეთის თეატრისა და კინოს ხელოვნების ეროვნული
აკადემია (NATFA) „კრასტიო სარაფოვი“, სოფია

დიალოგი თეატრსა და კინოს შორის – ახალი მმბა-მიდგომა

თეატრსა და კინოს შორის კავშირები ჯერ კიდევ ხელოვნების პირველი ნაბიჯებიდან შეიმჩნევა. კინოში თეატრალურ ნაკვალევს ხშირად მიიჩნევდნენ სისუსტედ და წარსულის გადმონაშთად; არსებობს მოსაზრებები, რომ თანამედროვე თეატრში კინემატოგრაფიული მიდგომის არსებობა მოწმობს თეატრალური ფორმის კრიზისს.

წინამდებარე ნაშრომი აანალიზებს, აფერხებს თუ არა ორ ხელოვნებას შორის დიალოგი თვითგამოხატვის საშუალებების განვითარებას; ან პირიქით – ხელს უწყობს და ახალი ფორმების დაბადებას იწვევს.

მთავარი თეზისია, რომ არსებობს მაგალითები, რომლებიც ადასტურებს ახალი მეტა-ენის არსებობას – ენისა, რომელიც თეატრსა და კინოს შორის კავშირების პროდუქტია.

მოხსენება განიხილავს ამ დიალოგის სხვადასხვა გამოვლინებას ჟანრული, ეროვნული და საავტორო სტილის სპეციფიკების ტრილში და ცდილობს გამოავლინოს კინო-თეატრალური ურთიერთმედების შედეგები თანამედროვე ხელოვნებაში.

თეიმურაზ კეჟერაძე,
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის
პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

ესქილესა და ევრიპიდეს დრამა ანთიკური დრამის თეორიის საპიტიხისათვის

თეატრის დაბადების დღედ ძველი წელთაღრიცხვის მე-6 საუკუნე, 534 წელი ითვლება, როდესაც ათენში პირველი ბერძენი დრამატურგის, თესპისის, ტრაგედია წარმოადგინეს დიდ დიონისობაზე (ტრაგედიის სახელწოდება უცნობია). დრამისა და თეატრის წარმოშობისა და მისი ძირითადი ჟანრების პირველი მკვლევარი ფილოსოფოსი არისტოტელეა, რომელიც ძველი წელთაღრიცხვის მე-4 საუკუნეში მოღვაწეობდა. არისტოტელე თავის „პოეტიკაში“ ძირითადად ტრაგედიის, როგორც მაღალი ჟანრის დრამას აანალიზებს. პირველი ტრაგედია არისტოტელეს „პოეტიკას“ ორ საუკუნეზე მეტი აშორებს.

დრამის სწრაფმა განვითარებამ, რომელმაც ერთი საუკუნის განმავლობაში, პირველი დრამატული წარმოდგენებიდან, სადაც ჯერ კიდევ არასრულყოფილად იყო გამოვლენილი დრამატურგიული ფორმები, გაიარა გზა ანტიკური ტრაგედიისა და კომედიის კლასიკურ ნიმუშებამდე, დღის წესრიგში დააყენა თეატრისა და დრამის თეორიის წარმოშობა, რომლის გარეშეც შეუძლებელი იქნებოდა თეატრალური პრაქტიკის პროგრესის დაჩქარება. პრაქტიკულად, სათეატრო პრაქტიკა წინ უსწრებდა თეატრის თეორიის ჩამოყალიბებას. თუმცა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დრამისა და თეატრის განვითარება, სათეატრო რეფორმები, გაუზარებლად, სტიქიურად მიმდინარეობდა.

მე-6 საუკუნეში პირველი ათენელი დრამატურგის, თესპისის თეატრი ერთი მსახიობისაა, მე-5 საუკუნეში ტრაგედიის მამად წოდებული ესქილეს თეატრში ერთდროულად ორი მსახიობი მოქმედებს, სულ მალე სოფოკლესთან – სამი მსახიობი. ესქილე ქმნის ტრილოგიის სისტემას, სოფოკლე უარს ამბობს ტრილოგიაზე, შემოიღებს მოხატულ (ფერწერულ) დეკორაციებს, თეატრალურ პრაქტიკაში ქმნის სამი ერთიანობის მეთოდს (დრო,

მოქმედება, მოქმედების ადგილი), 15-მდე ზრდის ქოროს მსახიობთა რაოდენობას და სხვა.

დრამისა და თეატრის რეფორმები, ცხადია, დრამატურგებს უკავშირდება. დრამის თეორიის საკითხებით თავდაპირველად თავად თეატრის რეფორმატორები ინტერესდებიან. კომედიის მამად წოდებული ათენელი კომედიოგრაფი არისტოფანე თავის კომედიაში „ბაყაყები“ განიხილავს ესქილესა და ევრიპიდეს შემოქმედებას, რაც შეიძლება ჩაითვალოს დრამისა და თეატრის თეორიის საკითხების ანალიზის პირველ მცდელობად.

მარიკა მამაცაშვილი,

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

კლასიკური დრამატურგიის განსხვავებული რეჟისორული ინტერპრეტაციები

ისტორიული ძვრების დროს მსოფლიო კლასიკური დრამატურგია თავისკენ განსაკუთრებით ბევრ თეატრსა და მიყურებელს იზიდავს. საფრანგეთისათვის ომის შემდგომ პერიოდში ასეთი ერთ-ერთი პიესა მოლიერის „დონ ჟუანი“ აღმოჩნდა. ან ნაწარმოების ახალ-ახალი ვერსიების ნაკადი არ წყდება, მაგრამ ლიტერატურული წყაროები მოწმობენ, რომ ნაწარმოების თემის გადაწყვეტაში, ფილოსოფიური, სოციალური და ფსიქოლოგიური სპექტრების ჰარმონიულ გაერთიანებაში ჟან ვილარის ცნობილი სპექტაკლი მწვერვალად დარჩა.

„ვილარის დონ ჟუანმა შიგ გულში ტკივილითა და სიყვარულით განგმირა მთელი ერი. თავად ვილარისათვის დონ ჟუანი სამუდამოდ დარჩა მთელი ცხოვრების მთავარ როლად“.

ჟან ვილარი იწყებს აქტიურ ფიქრს მოლიერის პიესის ტექსტზე, ბუნებრივია, იბადება მისი რეჟისორული ხილვები, უღრმავდება სგანარელისა და დონ ჟუანის ურთიერთობას... დონ ჟუანის ამ რეჟისორულ ვერსიაშიც მთავარი სგანარელისა და დონ ჟუანის ურთიერთობაა. სპექტაკლში სგანარელი დანიელ

სორანო მოგვევლინა წინააღმდეგობრივ სახედ, რომელიც ერთდროულად მონასთან და მსხვერპლთან ერთად დონ ჟუანის ორეულიცაა. ეს არის ერთადერთი თანამოსაუბრე და მეგობარი დონ ჟუანისა. ამას გარდა, ამ სპექტაკლში დონ ჟუანი - ვილარი და სგანარელი -სორანო ერთ მთლიანობას შეადგენენ, ერთ გაორებულ პიროვნებას.

„სგანარელთან დიალოგი, არსებითად ეს არის საუბარი საკუთარ სინდისთან“...

რუსულ თეატრში ეფროსისეულმა დონ ჟუანმა განახლების სურნელი მოიტანა. რეჟისორი თავის წიგნში „რეპეტიცია - ჩემი სიყვარული“ წერს: „მას სულიერი სიმშვიდისათვის ესაჭიროება რაღაც თვითგამართლების მაგვარი რამ. სწორედ ამ მიზნით იწყებს იგი თავის მსახურთან ხანგრძლივ მოლაპარაკებას“.

მართლაც, ეფროსისეული (ალექსანდრე ვოლკოვი) უფრო საქმიანია, ის სგანარელში (ლლევ დუროვი) საკუთარ ორეულს კი არ ეძებს, არამედ უბრალო მოსაუბრეს, რომელიც დაავიწყებს, ცოტა ხნით მაინც, მიტოვებულ მეუღლეს.

ქართველი რეჟისორის, მიხეილ თუმანიშვილისთვის, კი დონ ჟუანი ზურაბ ყიფშიძე და სგანარელი ამირან მირიანაშვილი ერთმანეთის სრულ ანტიპოდს წარმოადგენენ. მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლში დონ ჟუანი თითქოს იმისთვის ეკამათება სგანარელს, რომ კიდევ ერთხელ დარწმუნდეს საკუთარ უპირატესობაში ამ მეშჩანზე.

ნარინე სარგსიანი,
ერევნის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
ინსტიტუტის პროფესორი

ჟორჟ პიბოევი და მისი თეატრალური ხედვის საფუძვლები

მე-20 საუკუნის დასაწყისი, რომელიც მნიშვნელოვანი სოციალური და პოლიტიკური გადატრიალებებით იყო აღბეჭდილი, ასევე წარმოადგენდა თეატრალური ხელოვნების რადიკალური ინოვაციების ეპოქას. ამ პერიოდში რეჟისორის როლი სცე-

ნაზე უფრო და უფრო მნიშვნელოვანი გახდა, ხოლო ევროპაში ერთმანეთის პარალელურად განვითარდა სხვადასხვა თეატრალური მიმდინარეობა და მეთოდი. გლობალურმა გეოპოლიტიკურმა დაძაბულობამ დაარღვია თეატრის ტრადიციული საზღვრები და აიძულა ხელოვანები, ხელახლა დაესვათ კითხვა – რა, სად და როგორ შეექმნათ.

ამ ნაშრომში, სახელწოდებით „ჟორჟ პიტოევი და მისი თეატრალური ხედვის საფუძვლები“, განხილულია ჟორჟ პიტოევის (1884–1939) პროფესიული ცხოვრების ადრეული პერიოდი — ის ერთ-ერთი გამორჩეული ფიგურაა ევროპული თეატრის ისტორიაში. როგორც პარიზში ჩამოყალიბებული გავლენიანი ჯგუფის Cartel des Quatre-ის ერთ-ერთი დამფუძნებელი, პიტოევმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა თანამედროვე თეატრალური პრაქტიკის ჩამოყალიბებაში თავისი ინოვაციური სარეჟისორო სტილითა და მხატვრული ექსპერიმენტებისადმი ერთგულებით.

დაბადებული საქართველოში, სომხურ-რუსულ ოჯახში, და შემდგომში ძირითადად საფრანგეთში მოღვაწე, პიტოევი გახდა მოდერნისტული მოძრაობის ერთ-ერთი წამყვანი წარმომადგენელი, რომელიც ერთდროულად ეყრდნობოდა როგორც რუსულ, ასევე დასავლეთევროპულ თეატრალურ ტრადიციებს.

სტატია განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს პიტოევის ინოვაციური საქმიანობის ადრეულ პერიოდს – ანუ იმ ფაზას, რომელიც წინ უსწრებდა მის ცნობილ პარიზულ კარიერას. 1905 წლის რუსეთის რევოლუციამდე არსებული პოლიტიკური არეულობის წინასწარ განცდით, პიტოევების შეძლებული ოჯახი 1904 წელს საფრანგეთში გადასახლდა. სწორედ ამ გადამწყვეტი ნაბიჯის შემდეგ გახდა ჟორჟ პიტოევი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი რეჟისორი საფრანგეთში. თუმცა, პარიზში წარმატების მიღებამდე, მას უკვე გავლილი ჰქონდა მნიშვნელოვანი თეატრალური გზა რუსეთში და შემდგომში შვეიცარიაში. ნაშრომი სწორედ ამ ნაკლებად შესწავლილ პერიოდს მიეძღვნა.

პიტოევის ამ პერიოდის დადგმების ანალიზის მეშვეობით კვლევა ხაზს უსვამს მისი თეატრალური ხედვის სათავეს – რომელსაც გამოარჩევდა მინიმალისტური ესთეტიკა, ფსიქოლოგიური სიღრმე და მსახიობზე ორიენტირებული მიდგომა. ეს ადრეული ნამუშევრები გახდა საფუძველი იმ სიახლეებისთვის,

რომლებიც მან შემდგომ Cartel des Quatre-თან ერთად განა-
ხორციელა და განსაზღვრა მისი შემოქმედებითი კრედოს ძი-
რითადი პრინციპები.

გიორგი სიხარულიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

ომი და ხელოვანი

1989 წლის 9 აპრილს საქართველოს დედაქალაქში საშინე-
ლი ტრაგედია დატრიალდა. ქვეყნის თავისუფლებისა და დამო-
უკიდებლობისთვის მებრძოლ ქართველ ახალგაზრდებს ბასრი
ნიჩბებითა და ტანკებით გაუსწორდა რუსული არმია. მაშინ ჩვენ
რუსთაველზე ვიდექით, იქ, სადაც ეს უბედურება მოხდა. ვიდე-
ქით ახალგაზრდა რეჟისორები და მსახიობები, მიხეილ თუმა-
ნიშვილის სტუდენტები.

გავიდა რამდენიმე თვე და ცრემლსადენი გაზით მოწამლუ-
ლები და სასწაულად გადარჩენილები სასწავლო პროცესის
გასაგრძელებლად ბატონ მიშას კინომსახიობთა თეატრში ვეწ-
ვიეთ, რადგან რუსთაველზე, იქ, სადაც ჩვენი ინსტიტუტი მდებარეობდა, შეუძლებელი იყო სწავლის გაგრძელება.

რამდენიმე კვირაში გამოცდების დროც დადგა და რეჟისო-
რებმა გადაწყვიტეთ, ნაწყვეტები, რომლებიც ბატონი მიშასთ-
ვის უნდა გვეჩვენებინა, 9 აპრილის მოვლენებთან დაგვეკავში-
რებინა. მე, უკვე ქართველ კლასიკოსად აღიარებული გურამ
დოჩანაშვილის „ორნი აქა-იქა“ დავდგი, რომელიც 9 აპრილის
ტრაგიკული მოვლენებიდან რამოდენიმე დღეში დაწერა ავ-
ტორმა.

როცა ბატონმა მიშამ შეაფასა ჩვენი ნამუშევრები, საოცარი
რამ გვითხრა. გაიხსენა სამამულო ომის (1941-1945) პერიოდი,
სადაც იბრძოდა და რამდენიმეჯერ ტყვედ ჩავარდნილი, თავა-
დაც სასწაულებრივად გადარჩა. „მას შემდეგ 44 წელი გავიდა
და თუკი რამეს ვდგამ, არ აქვს მნიშვნელობა ომის თემატიკა
იქნება, თუ ლირიული კომედია, ის ემოციური მდგომარეობა,

რაც მაშინ განვიცადე დღემდე მომყვება და ყველა ჩემს დადგ-
მულ სპექტაკლში აირეკლება“.

მაშინ, აბა რას წარმოვიდგენდით, რომ ჩვენი თაობა, არა თუ
9 აპრილის ტრაგედიის ემოციებით ვიქნებოდით გაჯერებულები,
არამედ ყოველ ათწლეულში ახალ-ახალი ომები და უბედურე-
ბები გველოდა. ის, რაც სამწუხაროდ, ჩვენს ქვეყანას დაატყდა
თავს. 9 აპრილის ტრაგედიიდან წელიწადნახევარიც კი არ იყო
გასული, რომ ყველაზე საშინელი მოვლენა დაიწყო ჩვენს ქვე-
ყანაში - სამოქალაქო ომი. მიუხედავად იმისა, რომ მიხეილ თუ-
მანიშვილი ასკეტურად ემსახურებოდა ხელოვნებას, თეატრს
და მოწაფეების მიმართ მკაცრი და მომთხოვნი იყო, ჩვენთვის
არასოდეს აუკრძალავს საკუთარი პოზიციის დაფიქსირება ქვე-
ყანაში არსებული ყველა პოლიტიკური მოვლენის მიმართ.

და ჰოი, საოცრება, გარეთ ქვემეხები გუგუნებენ და თუმა-
ნიშვილი კინომსახიობთა თეატრში, შექსპირის „ზაფხულის
ღამის სიზმარის“ დადგმას იწყებს. უდიდეს შემოქმედს სურდა
გაუბედურებული, დატანჯული, ურთიერთდაპირისპირებული
საზოგადოება ზღაპრულ სამყაროში წაეყვანა და მათთან სიყ-
ვარულზე ესაუბრა. და მან ეს მოახერხა. სპექტაკლმა უდიდეს
წარმატებას მიაღწია, როგორც საქართველოში, ასევე ქვეყნის
ფარგლებს გარეთ.

უდიდესმა რეფორმატორმა, პედაგოგმა, რეჟისორმა დაან-
გრია მითად ქცეული „როცა ქვემეხები გუგუნებენ, მუზები სდუ-
მან“. პირიქით, მან ამ სპექტაკლით ფიცარნაგიდან იქადაგა, რომ
შემოქმედის მთავარი ამოცანაა, როცა სამყაროში ტყვიებისა და
ცეცხლსასროლი იარაღის ფეიერვერკია, უნდა მონახო ფორმა,
თეატრალური ენა, რომ ურთულეს, სტრესულ მდგომარეობაში
მყოფ ადამიანებთან შეძლო კომუნიკაცია და ისინი ხელოვნე-
ბის, თეატრის საშუალებით სამშვიდობოს გაიყვანო. ეს ერთე-
ულთა ხვედრია. ასეთი იყო მიხეილ თუმანიშვილი.

სპეტია სტეფანოვა,

მუსიკათმცოდნეობის დოქტორი, ბულგარეთის თეატრისა
და კინოს ეროვნული საკადემია „კრასტიო სარაფოვი“, სოფია

თოჯინა როგორც კულტურული და შემოქმედებითი იარაღი სამუსიკო განათლებაში

ეს კვლევა იკვლევს მუსიკალური ლიტერატურის დაწყებითი სწავლის ინოვაციურ მიდგომას, სადაც თოჯინები გამოიყენება როგორც შუამავლები მუსიკის, კულტურისა და ფანტაზიის შორის. მიზანია მონაწილეებმა – იქნება ეს ბავშვები, მოსწავლეები თუ სტუდენტები (თოჯინური თეატრის ტექნიკის შემსწავლელთა ჩათვლით) – მუსიკალური ელემენტები შეისწავლონ კულტურული, ეროვნული და სტილისტური მახასიათებლების კონტექსტში, თამაშისა და თეატრალური მეთოდების მეშვეობით.

წარმოდგენილი საგანმანათლებლო თამაშები აერთიანებს შემოქმედებით საქმიანობას კოგნიტურ ღირებულებასთან: სხვადასხვა ტიპის თოჯინებთან ურთიერთობისას – იქნება ეს ფიზიკური, მედიაზე დაფუძნებული თუ ციფრული ფორმატები – მონაწილეები ქმნიან ისტორიებს, ინსცენირებენ სცენებს კონკრეტულ სტილებში ან ისტორიულ ეპოქებში, სწავლობენ ადგილობრივ ტრადიციებს და ავითარებენ ფანტაზიურ დიალოგებს მუსიკალურ-კულტურული შინაარსით. ამ გზით, თოჯინა ხდება კულტურული ხიდი, რომელიც ხელს უწყობს არა მხოლოდ მუსიკის საბაზისო ცოდნის ათვისებას, არამედ ესთეტიკური, საშემსრულებლო და ინტერკულტურული კომპეტენციების განვითარებასაც.

მოხსენება გვთავაზობს პრაქტიკულ მოდელებსა და სცენარებს ამ მეთოდის საგანმანათლებლო კონტექსტში გამოყენებისთვის და ისწრაფვის ხელოვნების მეშვეობით ახალი, აქტიური, ემოციურად ჩართულ და კულტურულად დაკავშირებულ სწავლის ფორმების წახალისებას.

მანანა ტურიაშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
თეატრალის ფონდის ხელმძღვანელი

მსხვერპლშენიშვის თემა ქართულ შემოქმედებით აზროვნებაში

1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიის შემდეგ, მსხვერპლის თემა, სამშობლოსთვის უანგარო თავგანწირვის მაგალითებზე დაყრდნობით, ისევ გახდა შემოქმედთა ინტერესის სფერო, შესწავლის საგანი და წარმოსახვისა და ფანტაზიის ბიძგი. ისტორიულმა ფაქტმა ქართული თეატრი კვლავ დააფიქრა მსხვერპლთშეწირვის წარმოშობის ფაქტსა და მის სახეცვლილებებზე. სხვადასხვა ჯურის მტრის შემოსევა და მასთან ბრძოლა საქართველოს ისტორიის განუყოფელი ნაწილია. თავდაცვის მიზნით საქართველოში არა ერთი ციხე-ქალაქი და ციხესიმაგრე აშენებულა, ზოგი მათგანი დღესაც დგას ჩვენი სამშობლოს მიწაზე და გვახსენებს, რანი ვიყავით და რა გვმართებს მომავალში.

1989-1991 წლებში კინომსახიობთა თეატრში მიმდინარეობდა მიხეილ თუმანიშვილის რეპეტიციები. რეჟისორი მუშაობდა ლაშა თაბუკაშვილის პიესა „ნატაძრალზე“. ნაწარმოები ეყრდნობა თქმულებას სურამის ციხეზე. ქართველ მეცნიერთა კვლევები არა ერთხელ შეხებია სურამის ციხის თემას. რეპეტიციებზე განიხილებოდა საკუთარი ნებით თუ ძალდატანებით სიკვდილის მექანიზმი და მსხვერპლის ახლობლების თუ ოჯახის წევრების მოტივაციების განსაზღვრა. ტარდებოდა სავარჯიშოები „მოლოდინის“, „ნისლში და წყალში ორიენტაციის“ თემებზე, რაც მტრის შემოსევის მოლოდინს უკავშირდებოდა - როცა ხალხმა არ იცის, ვინ და საიდან დაესხმება თავს.

ტაძრის მშენებლობა, მხოლოდ მივიწყებული სარწმუნოების აღდგენა-შენებას არ უკავშირდებოდა, ტაძარში ახალგაზრდა მიჯნურთა შეწყვილების შედეგი - სიმბოლურად ჩასახულ სიცოცხლეში სულიერების დაბადება უნდა ყოფილიყო.

რას და როგორ განიცდის კალატოზი, რომელმაც მსხვერპლშეწირვის აქტი უნდა განახორციელოს? რას და როგორ გზას გადის საკუთარი ნებით, თავისი და არა სხვისი სიცოცხლის

ხელმყოფი ჭაბუკი? როგორი იყო ქართველი ერი წარსულში და რა სულიერი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა? რა იგულისხმება ქართველი ქალისა და მამაკაცის მოვალეობებში? რატომ დგას მამაკაცი ორგვარი სიყვარულის პირისპირ? როგორ იხლიჩება ადამიანის ცნობიერება, როცა სასწორზე დგას, ერთი მხრივ, სამშობლოს უანგარო მსახურების მოვალეობა და, მეორე მხრივ, სწორუპოვარი მიჯნურის მშვენიერება. რას წარმოადგენს ადამიანის მსხვერპლშეწირვა, სამაგიეროს მოთხოვნის სანაცვლოდ?

მიხილ თუმანიშვილის რეპეტიციებზე დაყრნობით, ისტორიული ფაქტი და მასში მონაწილე საზოგადოება თუ ცალკეული ადამიანი, სცენაზე „პირდაპირ“ არ უნდა ასახულიყო. შემოქმედი „გარედან“ უნდა აკვირდებოდეს ისტორიის ტრაგიკულ თუ სვებედნიერ პროცესებს, რომელთა ახსნის, ამოცნობის, ჭვრეტის შედეგს სცენაზე გადმოიტანს და დარბაზში შემოსული მაყურებელი ფიცარნაგზე თავის მიერ განცდილ, ნაცნობ სურათს დაინახავს, ხოლო პერსონაჟების ქცევებში თავის თავს შეიცნობს. მაყურებელთა დარბაზსა და სცენას შორის ენერგიათა ურთიერთგაცვლის პროცესი შედგება მხოლოდ მაშინ, თუ ხელოვნების მაღალი დონეა, საშუალო სიტყვა „ხელოვნების“ ფომულირებას არ წამოადგენს.

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

„მესიჟები“ სპექტაკლებიდან (2024-2025)

მიმდინარე თეატრალური სეზონი როგორც სახელმწიფო პროფესიული თეატრების, ისე საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სცენაზე, გამოირჩეოდა არაერთი საინტერესო რეჟისორული თუ სამსახიობო ნამუშევრით. რამდენიმე პიესა პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე, მაგრამ კვლავაც გაგრძელდა გასული თეატრალური სეზონების ტრადიცია, ქართული რეჟისურა ისევ გვთავაზობს მრავალგზის დადგმული მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებისა“ თუ კოლხი მედეას ტრაგედიის ახალი თვალთახედვით გააზრებას.

ნაშრომში გაანალიზდება მიმდინარე თეატრალური სეზონის რამდენიმე შთაბეჭდავი დადგმის მთავარი გზავნილი. ყურადღება კონცენტრირდება სპექტაკლებზე - რეჟისორ ნიკა საბაშვილის მიერ დადგმული მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ („თოჯინების სახლი“), იუჯინ ო'ნილის „სიყვარული თელებს ქვეშ“ (რეჟისორი გიორგი ჩალაძე, კინომსახიობთა თეატრი) და „გრძელი დღის შემოღამება“ (რეჟისორი დიმიტრი ტროიანოვსკი, კინომსახიობთა თეატრი), გიორგი სიხარულიძის „ძაღლის გული“ (ავტ. მიხეილ ბულგაკოვი, თავისუფალი თეატრი), ლუკა ბაზაძის „მედეა“ (თბილისის კამერული თეატრი), საბა ასლამაზიშვილისა და გიორგი კაშიას „მსხვერპლი“ (ავტ. დავით კლდიაშვილი, რუსთაველისა და ფოთის თეატრები), საბა ასლამაზიშვილის „პატარა ცახესი ცინობერად წოდებული“ (ავტ. ჰოფმანი, ფოთის თეატრი), თეიმურაზ დვალის მიერ განხორციელებული ფლორიან ზელერის „შენ რომ მომკვდარიყავი“ (სასწავლო თეატრი), ტარიელ კუბლაშვილის „მანდრაგორა“ (ავტ. ნიკოლო მაკიაველი, სასწავლო თეატრი), სოსო ნემსა-

ძის „ანტიქრისტა“ (ავტ. ამელი ნოტომი, სასწავლო თეატრი). საინტერესოა აღნიშნული რომლებიც დადგმებიდან გაცხადებული მთავარი მესიჯები, ის პრობლემები თუ ღირებულებები, რაც მძაფრად იპყრობს ახალგაზრდა ხელოვანთა ყურადღებას. გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია თვალი მივადევნოთ იმ მთავარ მესიჯებს, რაც აერთიანებს მიმდინარე სეზონის ამ საინტერესო ნამუშევრებს. აღნიშნულ საკითხებზე ვიმსჯელებ ნაშრომში.

აღსანიშნავია ისიც, რომ, როგორც გასულ წლებში, ამჯერადაც სტუდენტური ნამუშევრებიდან გამოიკვეთა რამდენიმე შთამბეჭდავი, საიმედო დამწყები შემოქმედის სახე (რეჟისორი, მსახიობი). ბუნებრივია, მათი რეჟისორული ნამუშევრისა თუ სამსახიობო ქარიზმის თაობაზეც შემოგთავაზებთ ჩემს მოსაზრებებს და თვალს მივადევნებთ მომავალ სეზონში მათ პროფესიულ ბრდას.

ლაშა ჩხარტიშვილი,

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

უახლესი ქართული თეატრი ეპოქის კონტექსტში - პოლიტიკური პროცესის გავლენა თეატრზე და პირიქით

ნაშრომში განხილულია სათეატრო ხელოვნების და პოლიტიკური პროცესების ერთიანი კონტექსტი, მათი ურთიერთქმედება და გავლენა საზოგადოებრივ პროცესზე. ხელოვნება არასდროს ყოფილა გამიჯნული პოლიტიკური პროცესისგან.

თეატრალური ხელოვნების არსი არის საზოგადოებისთვის აქტუალური პრობლემების წამოჭრა მხატვრული ფორმებით. შესაბამისად, ნებისმიერი სათეატრო პროდუქტი, რა თემაზე და პრობლემაზეც არ უნდა საუბრობდეს ის, დაკავშირებულია პოლიტიკასთან, მათ შორის, სოციალური, ეკონომიკური, საზოგადოებრივი საკითხები.

მკაცრი ცენზურისა და იდეოლოგიური ცენზურის პირობებშიც კი, ქართული თეატრი ქმნიდა მაღალმხატვრულ პროდუქტს, რომელიც გამოირჩეოდა აქტუალური პრობლემების სიმწვავეთ. ამისთვის მან დაამკვიდრა მეტაფორის ენა, რომელიც სიმბოლოებითა და სემიოტიკური ნიშნებით ესაუბრებოდა მაყურებელს.

უახლესი ქართული თეატრი (1991 წლიდან დღემდე), რომელიც გათავისუფლებულია იდეოლოგიური ცენზურისგან, არაერთხელ გამხდარა საზოგადოებრივი ცენზურის მსხვერპლი. იდეოლოგიური ცენზურა საზოგადოებრივმა ცენზურამ ჩაანაცვლა. მიუხედავად წინააღმდეგობისა, უახლესი ქართული თეატრის სცენებიდან კვლავაც ისმის მართალი და განსხვავებული სიტყვა, რომელიც საზოგადოების გამოფხიზლებას ცდილობს. 2024-2025 წლებში საქართველოში განვითარებულმა პოლიტიკურმა პროცესებმა კარგად აჩვენა თეატრის გავლენა პოლიტიკურ პროცესზე და პირიქით, როგორ ახდენს სათეატრო პროცესის პროვოცირებას ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური პროცესი.

წარმოდგენილ ნაშრომში განხილულია უახლესი ქართული თეატრის აქტუალური პრობლემები კონკრეტული ფაქტებისა და სპექტაკლების მაგალითზე თანამედროვე დროის კონტექსტში.

სანდრა რასვანა ჩერნატი,
იონ ლუკა კარაჯალეს თეატრისა და კინოს ეროვნული
უნივერსიტეტი, ბუქარესტი

**დიალოგები დროის მიღმა:
თანამედროვე რეჟისორები პირისპირ
კლასიკურ თეატრთან**

მოხსენება განიხილავს, თუ როგორ უყურებენ თანამედროვე თეატრის რეჟისორები კლასიკურ ტექსტებს. ისინი არ აღიქვამენ მათ როგორც სამუშეო არტეფაქტებს, არამედ მათში ხედავენ ცოცხალ მასალას, რომელსაც შეუძლია დღესდღეობით არსებული რეალობის ასახვა და კითხვების დასმა. სარეჟისორო ინტერპრეტაციები სცდება მხოლოდ თანამედროვე კოსტიუმებსა თუ გარემოს და მოიცავს დრამატურგიულ გადაწყვეტებს, ტექსტუალურ კოლაჟებს და რადიკალურ რეკონტექსტუალიზაციას, რაც ცვლის ორიგინალ ნამუშევრის დროით აღქმას.

ანალიზში განიხილება ფართო სპექტრის მაგალითები: პიტერ ბრუკის მინიმალისტური და გადატანილი ინტერპრეტაციებიდან, თომას ოსტერმაიერის პოლიტიკური და სოციალური შინაარსით დატვირთულ გადამუშავებამდე, კშიშტოფ ვარლიკოვსკის მრავალშრიანი დრამატურგიული კოლაჟებიდან, რობერტ აიკის (Player Kings, Oedipus) და რობერტ ლეჰაჟის (ჰამლეტის ტრაგედია: დანიის უფლისწული) ბოლო ექსპერიმენტებამდე.

ეს კვლევა ამხვილებს ყურადღებას იმაზე, თუ როგორ აგებენ ეს დადგმები ხიდებს სხვადასხვა ეპოქებს შორის, კლასიკურ ტექსტებზე დაყრდნობით ქმნიან აქტუალურ საზოგადოებრივ დისკურსს და ქმნიან ახალ ფორმებს. ამ კონტექსტში დრო აღარ არის უბრალოდ ფონი – ის ხდება შემოქმედებითი პარტნიორი, სადაც წარსული, აწმყო და მომავალი თანაარსებობს სცენაზე.

თამარ ცაგარელი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრმცოდნე.
თბილისის მერიის მუზეუმების გაერთიანების მეცნიერ-
მკვლევარი

ქმედება თუ ხდომილება?!

*„თეატრი-ყველაზე მშვენიერია, რამეთუ
იგი ხელოვნებასა და ცხოვრებას შორის მდებარეობს“
თადეუშ კანტორი*

XXI საუკუნის ქართული თეატრი პარადოქსულობით გამო-
ირჩევა. მასში აისახა დრო, რომელმაც შექმნა რეალობა და
დრო, რომელიც აღზევდა სცენაზე.

მართლაც, რომ პარადოქსულია ჩვენი სინამდვილე. კლასი-
კურ ღირებულებათა რევიზიამ, თითქმის, ჯვაროსნული ლაშქ-
რობის სახე მიიღო. თავგზააბნეული ადამიანი კრიზისის მიზეზს
ტრადიციულ ღირებულებათა წიაღში დაეძებს, რათა თავი გაი-
მართლოს, საკუთარი უუნარობითაც რომ გააქრო პირველქმ-
ნილი ჰარმონია. ადამიანი გაუცხოვდა საკუთარი არსისგან და
აგრესიული გახდა. საზოგადოება ვალდებულია გააცნობიეროს
რეალობა და განჭვრიტოს პერსპექტივა, მაშინ, „როცა შიმშილის
საფრთხე რეალურია, როცა განათლება პრივილეგიაა და არა
უფლება, როცა თვითგამოხატვა პროპაგანდაა თან მაშინ, როცა
ნამდვილი პროპაგანდა რეალობას გვიყალბებს, როცა არტის-
ტები კულტურული შიმშილით კი არა პურის შიმშილით იღუპე-
ბიან“ – „ნულარ გამოხვალ ოთახიდან“ (დრამატურგი და რეჟი-
სორი ქეთევან სამხარაძე)

ჰოდა, სანამ არ იმოქმედებ, ეს „ნაგავიც“ სრულიად დაგაკ-
მაყოფილებს, მით უფრო მაშინ, როცა ჩვენ იქით, არც ევროპაა,
არც აზია – ჩვენ იქით უიმედობაა და სანამ ჩვენ ველარ ვიყიდით
პურს და ველარ გავაკეთებთ ტყუილ სუპს, ევროპული ოჯახი
უარგვყოფს და დავიღუპებით!

ამჯერად კი, ვისაუბროთ პოლიტიკურ ფარსზე და მის შემადგენელ ნაწილებზე, რომელიც, 2025 წლის 6 ივნისს, ქალაქის თეატრმა ქეთევან სამხარაძის რეჟისორობით წარმოგვიდგინა.

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

რობერტ სტურუას „მიჯაჭვული პრომეთე“ დროის კონდიქსში

რობერტ სტურუას სპექტაკლი „მიჯაჭვული პრომეთე“ თვალნათლივ წარმოაჩენს სათეატრო ხელოვნების განვლილი გზის თავისებურებებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია რეჟისორული ძიებანი სასცენო ხელოვნების გამომსახველობით საშუალებათა მიგნების, მოქალაქეობრივი პოზიციის გამოკვეთის თვალსაზრისით.

რობერტ სტურუას დადგმული სპექტაკლი უპირველესად ინტელექტუალური რეჟისორული თეატრის ნიშნით გამოირჩევა. იგი უდავოდ მაყურებელზე გათვლითაა შემადგენელი. სპექტაკლი მოტივირებულია რეჟისორის როგორც პიროვნების და მოქალაქის, ისე მისი ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკურ მოვლენათა შეფასებით. ანტიკური დრამა თავისი პოლიტიკური არსით და გამოსახვის ფორმებით, ეხმიანება რეჟისორის ამჟამინდელ განწყობას. მითოლოგიის სასცენო ადაპტაცია ესქილეს ტრაგედიით, გვაფიქრებინებს არა მარტო ამბის ტრაგიზმზე, არამედ უფრო მასშტაბურ პრობლემაზე – რა ელის კაცობრიობას ხვალ, თუ დღეს ჯეროვნად არ მოხდა ყოველი ეპოქისათვის დამახასიათებელი მანკიერების გააზრება და მისი შეცვლა. რეჟისორი მარადიულ პრობლემათა გასააზრებლად უხმობს მაყურებელს.

რეჟისორი უბრუნდება ანტიკურ ეპოქას, კაცობრიობის იმ პერიოდს, როდესაც აღმოცენდა სახელმწიფო, დემოკრატია, იმპერიული სულისკვეთება. ანტიკურ ბერძნულ დრამატურგიაში ცდილობს თანამედროვე აზროვნებით, ტექნიკური საშუალე-

ბებით წარმოაჩინოს პროფესიული თეატრის საწყისი ეტაპის თავისებურება, გაამდიდროს თანამედროვე ტექნიკურ მიღწევათა გამოყენებით (განათების, ხმაურის, მუსიკალური პარტიტურის უხვი გამოყენებით) და დამუხტოს სანახაობის თანამედროვე სულისკვეთებით. სპექტაკლის სიტყვის და ფიზიკური მოქმედების თანახმიერება სანახაობის მხატვრულ-ესთეტიკურ სურათს ქმნის. სპექტაკლი თვალნათლივ წარმოაჩენს რობერტ სტურუას ხელწერის თავისებურებებს, მისი შემოქმედების იდუმალებას.

რეჟისორი ცდილობს სათეატრო ქმედების ენაზე დღევანდებლობის ურთულესი ეპოქალური მოვლენები წარმოაჩინოს. ის ყოველთვის უპირველესი გამომთქმელია იმ აქტუალური პრობლემებისა, რომლებიც აღელვებს მას, როგორც შემოქმედს. ის ყოველთვის თამამი და უშიშარია.

კინოშპოვნობა

იოსიფ ასტრუკოვი,
ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემიის
ხელოვნებათმცოდნეობის ინსტიტუტის ასოცირებული
პროფესორი, დოქტორი

სარკის მიღმა - რამდენად შავბნელია მომავალი?

სულ რამდენიმე თვის წინ დაიწყო სერიალ „შავი სარკის“ მორიგი - მე-7 სეზონი. „შავი სარკე“ (2011 წლიდან) რადიკალურად განსხვავდება დღეს ონლაინ სტრიმინგით გადაცემული ყველა დანარჩენი სერიალისგან. როგორც წესი, მკვლევართა უმრავლესობა ყურადღებას ამახვილებს ერთ კონკრეტულ ეპიზოდზე: ესაა 2018 წლის ინტერაქტიური სერია „ნადირი“ (Bandersnatch). მიუხედავად იმისა, რომ აუდიტორიას შეეძლო ინოვაციურ ციფრულ ვარიანტებს შორის არჩევანის გაკეთება და Netflix-ის პლატფორმაზე შესანიშნავად შესრულებული ერთი ისტორიიდან მეორეზე გადასვლა, ამ ეპიზოდს მაინც აკლდა ბევრი სხვა სერიისთვის დამახასიათებელი პროვოკაციული და სიღრმისეული გზავნილები. კინოს ისტორიის ყველა სპეციალისტმა კარგად იცის, რომ 1960-იანი წლებიდან მოყოლებული, ბევრი ინტერაქტიური ექსპერიმენტი ჩატარდა. რა თქმა უნდა, დღეს ციფრული ტექნოლოგიები და სტრიმინგის პლატფორმები იძლევა შესაძლებლობების ფართო არჩევანს აუდიტორიასთან ურთიერთქმედებისთვის, მაგრამ სერიალ „შავი სარკის“ მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი მაინც ფორმატსა და შინაარსში უნდა ვეძებოთ. სხვა სერიალების უმრავლესობისგან განსხვავებით, აქ ყველა სერია თავისთავად წარმოადგენს დამოუკიდებელ ფილმს განსხვავებული ამბით, მსახიობებით, თემით. ისინი არ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი და მიზნად არ ისახავენ უფრო ფართო ისტორიის შექმნას მთელი სერიალის განმავლობაში. დრამატურგიული თვალსაზრისით ეს სამეცნიერო ფანტასტიკაა, თუმცა მასში წამოჭრილ თემებს მე „შუალედურ რეალობას“ ვუწოდებდი, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მის რადიკალურად განსხვავებულ ხასიათს. სერიალში შექმნილი რეალობა, ძირითადად, ჩვენი დღევანდლობის მსგავსია, ოღონდ ოდნავ უფრო პროგრესული, და იყენებს

ჩვენს ტვინში ჩანერგილი ნერვული ინტერფეისის (ჩიპი) მსგავს კონკრეტულ ტექნოლოგიას, რომელიც უკვე არსებობს ჩვენ გარშემო და რომელსაც შეუძლია, მაგალითად, ჩვენი აღქმების (მხედველობა და სმენა) შენახვა და გადაცემა. ამ მომცრო და, ერთი შეხედვით, არც თუ ისე შთამბეჭდავ ტექნოლოგიას სერი-ალში რადიკალური გარდატეხა შეაქვს ჩვენს ურთიერთობებში, საზოგადოებაში და სამყაროში. ბევრი სერია მსგავსი ფაბულის გარშემო ტრიალებს: მომცრო ტექნოლოგია, რომელსაც სამყაროს თავდაყირა დაყენება შეუძლია. ავტორების მიერ შექმნილი ეს „შუალედური რეალობა“ დღესაც და მომავალშიც იძლევა ბევრი კითხვის დასმის საშუალებას: სად ვართ ჩვენ? საითკენ მივემართებით, როგორც საზოგადოება? აქვს თუ არა ტექნოლოგიებს საზღვარი? რანი ვართ ჩვენ, როგორც ადამიანები? როგორი რეაქცია უნდა გვქონდეს? და კიდევ ბევრი სხვა. სათაური „შავი სარკე“ არის გამორთული ციფრული ეკრანის მეტაფორა. ამ გზით შექმნილი ბნელი „სარკე“ ირეკლავს ჩვენს სახეებს, როცა მასში ვიყურებით. მთავარი კითხვა კი მდგომარეობს შემდეგში: რას ვხედავთ?

წინამდებარე სტატიაში ჩვენ თვალყურს ვადევნებთ და ვაანალიზებთ ამ სერიალს და მის ძირითად თემებს და საკითხებს, რომლებიც ეხება ჩვენს ციფრულ რეალობას და ინფორმაციასთან დაკავშირებულ მწეობრივ პრობლემებს, კონტროლს, ეგრეთწოდებული ხელოვნური ინტელექტის აქტუალურ საკითხს, სახეცვლილ ურთიერთობებს და საზოგადოებას და ა.შ.

მარიამ ახალკაცი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
კინომცოდნეობის სადოქტორო პროგრამის დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი - ლელა ოჩიაური

ნარკომანების მორალური სახე კინოში - დროში ცვლილებებისა და დროის მიღმა

საკონფერენციო თემა ეხება ნარკომანიას - მეტად რთულ და აქტუალურ პრობლემას, რომლითაც დაინტერესებულნი არიან, როგორც თანამედროვე, ასევე, უფრო ადრეული პერიოდის რეჟისორები.

ნაშრომში გაანალიზებულია, როგორ ასახავს კინო, დროის ცვლილებასთან ერთად, ნარკომანიის საკითხს; როგორ ხედავენ რეჟისორები, თუ როგორ ანადგურებს პიროვნებას ნარკოტიკი. და იცვლებიან თუ არა ნარკოტიკების მომხმარებლები, მორალური თვალსაზრისითაც, დროისა და ეპოქის ცვლილებასთან ერთად.

ნაშრომში განვიხილავ ფილმებს - „სიდი და ნენსი“, (რეჟისორი ალექს კოქსი, 1986), „კალათბურთელის დღიურები“, (სკოტ კალვერტი, 1995); „სუბორდინაცია“, (არჩილ ქავთარაძე, 2007), „ქუჩის დღეები“, (ლევან კოლუაშვილი, 2010), მათზე დაყრდნობით, ვიკვლევ, არსებობს თუ არა განსხვავება, ეპოქათა შესაბამისად და ორი სხვადასხვა სამყაროს წარმომადგენელი რეჟისორის ხედვებსა და დამოკიდებულებებს შორის, ნარკომანიის თემაზე.

ელეონორა გოგოლაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი – ლელა ოჩიაური

თანამედროვე იგავური კინო. დროის დინამიკა და სოციალური ტრანსფორმაციები

ნაშრომში გაანალიზებულია თანამედროვე იგავური კინოს საკითხები, რომლებიც დროისა და სოციალური გარდაქმნების კონტექსტში ადამიანის ყოფასა და სულიერ მდგომარეობას ასახავენ.

იგავური კინო, როგორც ესთეტიკური და ფილოსოფიური ფორმა, ქმნის ნარატივს, რომელიც სცილდება დროის ხაზოვან აღქმას და სიმბოლურ, ციკლურ ან შეჩერებულ დროით სივრცეს მოიცავს.

კვლევა ეფუძნება XXI საუკუნის მსოფლიო კინონიმუშების ანალიზს. მასში განხილული ფილმები ხასიათდებიან მინიმალისტური ესთეტიკით, არქეტიპული პერსონაჟებითა და რთული, ხშირად, მორალურად, არაერთმნიშვნელოვანი სიტუაციების გაშლით. მათში შექმნილია პარაბოლური სტრუქტურები, რომლებიც არა მხოლოდ კონკრეტულ სოციალურ გარემოებებს ასახავენ, არამედ აგებული არიან უნივერსალურ გზავნილებზე ადამიანის შინაგანი და გარემომცველი სამყაროების შესახებ.

კვლევაში განხილულია დროის, როგორც აქტიური ძალის მნიშვნელობა, რომელიც კინოში ხან შლის ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას, ხან კი ააქტიურებს მეხსიერებას, მეტაფიზიკურ წინასწარმეტყველებას ან მორალურ დილემებს.

თანამედროვე იგავური კინო ამ გზით ასახავს – პოლიტიკური ჩაგვრის საკითხებს, მიგრაციის გამოწვევებს, ეკოლოგიურ პრობლემებსა და ციფრულ ეპოქაში ინდივიდის გაუცხოებას.

ნაშრომში გამოკვლეულია ხელოვნების როლი თანამედროვე სამყაროში, გაანალიზებულია, თუ როგორ იქცევა კინემატოგრაფი, დროსთან კონტექსტში, არამხოლოდ მოვლენების ასახვის, არამედ განსჯისა და გარდაქმნის ინსტრუმენტად.

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

„თეთრი ტელეფონების“ კინო

ფაშისტურ იტალიაში ადგილობრივ კინოხელოვანთა დიდი ნაწილი ცდილობდა გადაეღო ისეთი კინოპროდუქცია, რომელშიც არ იქნებოდა არათუ სოციალური, რელიგიური თუ პოლიტიკური კრიტიკა, არამედ ანტისახელისუფლებო ალევორიებიც ან ირონიული დამოკიდებულებებიც საგნებისა და მოვლენებისადმი. ჰოლივუდმა, მას შემდეგ, რაც წარმატებით გაახმოვანა და გააფერადა კინო, კვლავ იგდო ხელთ ბატონობა მსოფლიო კინობაზრებზე, მათ შორის, აპენინის ნახევარკუნძულზეც და იქაური კინოთეატრები გადაავსო მსუბუქი რომანტიკული კომედიებითა და მელოდრამებით, რომლებიც აქებდნენ და ადიდებდნენ ამერიკული ცხოვრების წესს, ხაზს უსვამდნენ ამერიკის შეერთებული შტატების, როგორც საუკეთესო ქვეყნის უპირატესობას. ამგვარი ფილმების აბსოლუტური უმეტესობა მთავრდებოდა „ბედნიერი დასასრულით“ და მაყურებლის მოწონებას იმსახურებდა.

სწორედ ასეთ კინოსურათებთან საკონკურენციოდ, 1930-იან წლებში ეკრანებზე გაჩნდა იტალიური კინოკომედიები და მელოდრამები, რომლებშიც აჩვენებდნენ საშუალო და ელიტარული კლასის წარმომადგენლების უდარდელ ცხოვრებას მცირეოდენი ინტრიგებითა და სახალისო თავგადასავლებით. თითოეული მათგანის ინტერიერული გადაღებისათვის იყენებდნენ ფეშენებელურ ვილებსა და ბინებს, რომელთა მცხოვრებლები ხშირად ესაუბრებოდნენ ნათესავებს, მეგობრებსა თუ კოლეგებს თეთრი ფერის ტელეფონებით. ამ გარემოებამ შვა ახალი ტერმინი „თეთრი ტელეფონების“ კინო, რომელიც კინოისტორიკოსებმა იმთავითვე აღიარეს ახალ ჟანრად და აქტიურად შეუდგნენ მის რეკლამირებას არა მარტო ქვეყნის, არამედ მსოფლიო მასშტაბით.

მართალია, „თეთრი ტელეფონების“ ფილმების ერა დიდ-
ხანს არ გაგრძელებულა, თუმცა ამ ნამუშევრებმა მაინც საჭირო
გავლენა იქონიეს იტალიური ეროვნული კინოს შემდგომ გან-
ვითარებაზე, განსაკუთრებით კი, ახლო მომავალში აღმოცენე-
ბულ ნეორეალიზმზე, როგორც მათ საწინააღმდეგო გამოვლი-
ნებაზე, და მოგვიანებით გაჩენილ, პოპულარულ კინოჟანრზე,
„კომედია ალ'იტალიანაზე“ („იტალიური სტილის კინოკომედი-
აზე“).

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

ბახანბრძლივებული 90-იანი წლები ქართულ კინოში

ქვეყნის თავს დამტყდარი დრამატული პოლიტიკური, სოცი-
ალური თუ კულტურული ცვლილებები, მომხდარის გააზრებას,
მიზეზებისა და შედეგების ანალიზს და შეფასებას მოითხოვს.
მიღებული ტრავმებისგან განსაკურნებლად, ერთგვარი საყო-
ველთაო რეფლექსიის პროცესი, უმეტეს შემთხვევაში, ხელოვნებაში მიმდინარეობს, რომელიც განვითარებულ მოვლენებს
სწორ შეფასებას აძლევს და საბოლოო კათარზისის საშუალებასაც იძლევა.

შემთხვევითი არ არის, რომ 1990-იანი წლები ერთ-ერთი
განმეორებადი თემაა თანამედროვე ქართულ კინოში. ეს იყო
მეტისმეტად რთული და მტკივნეული დრო – ბევრი რამის გა-
დაფასებისა და კიდევ უფრო მეტის გაუფასურების წლები. სამ-
ხედრო კონფლიქტები, სამოქალაქო დაპირისპირება, დანა-
შაულებრივი სამყაროს გააქტიურება, შეიარაღებული ხალხი
ქუჩაში და ა.შ. ამ ყველაფრის ფონზე კი, განადგურებული ეკო-
ნომიკა, საყოველთაო გაჭირვება, სიბნელე, შიში, უიმედობა და
ცხოვრების შეცვლილი რიტმის მიღმა დარჩენილი ადამიანები.

90-იანი წლების მტკივნეული გამოცხილი დღემდე იგრძნობა ქართულ საზოგადოებაში. რეალურად, კითხვები გაცილებით მეტი დარჩა, ვიდრე პასუხები და შესაძლოა, სწორედ ამიტომ არ წყდება რეფლექსია ამ თემაზე. მაგრამ რეფლექსია, პირველ რიგში, სიმართლისთვის თვალის გასწორებას გულისხმობს, რადგან მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება წარსულის შეცდომების გააზრება.

საინტერესოა გავაანალიზოთ, თუ როგორ აისახა 90-იანი წლების ქართული რეალობა კინოში, როგორი გმირები მოიყვანა ამ პროცესმა ეკრანზე და რამდენად გულწრფელი და მართალია ამ თემაზე გადაღებული ფილმები. რატომ რჩება მაცურებელს, მიუხედავად ამ თემაზე გადაღებული ფილმების სიუხვისა, სათქმელის ბოლომდე გამოუთქმელობის განცდა.

ბარბარე კალაჯიშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
სამეცნიერო ხელმძღვანელი - ქეთევან ტრაპაიძე

**იდენტურობის დისოციაციური აშლილობა:
ილუზია თუ რეალობა?
ალფრედ ჰიჩკოკის „ფსიქოდან“ და დევიდ
ფინჩერის „მებრძოლთა კლუბის“ მაგალითზე**

მოხსენებაში - „იდენტურობის დისოციაციური აშლილობა: ილუზია თუ რეალობა?“ ალფრედ ჰიჩკოკის „ფსიქოდან“ დევიდ ფინჩერის „მებრძოლთა კლუბამდე“ - განხილულია, თუ როგორ გამოხატავს დროისა და კულტურულ კონტექსტებს პიროვნების გაორების (დისოციაციური იდენტობის აშლილობის) საკითხი კინემატოგრაფში, ალფრედ ჰიჩკოკის საკულტო ფილმის „ფსიქო“ (1960) და დევიდ ფინჩერის „მებრძოლთა კლუბის“ (1999) ანალიზის საფუძველზე, რომელიც ამ თემას სრულიად ახალ, პოსტმოდერნული რაკურსით ასახავს.

კვლევის მიზანია, გამოიკვეთოს, როგორ შეიცვალა პიროვნების გაორების აღქმა და მხატვრული ინტერპრეტაცია კინოში სხვადასხვა ეპოქაში.

ამგვარი ცვლილებები და შეხედულებები ზუსტად ასახავენ ამა თუ იმ პერიოდისთვის დამახასიათებელ, საზოგადოებაში არსებულ ფსიქოლოგიურ თუ სოციალურ შიშებს, აქტუალურ კითხვებსა და მეცნიერულ პროგრესს.

ნაშრომში განხილულია, რამდენად რეალისტურად თუ აბსტრაგირებულადაა ნაჩვენები ადამიანის ეს მდგომარეობა ეკრანზე და როგორ აღიქვამს, სხვადასხვა დროში, მაყურებელი ამ ყველაფერს.

ნაშრომში გაანალიზებულია და გამოკვეთილია ფილმების თხრობითი სტრუქტურის, სარეჟისორო გადაწყვეტის ხერხები-სა და პერსონაჟების ფსიქოლოგიური მდგომარეობის განსხვავებული ასპექტები, რომლებიც მათი შინაგანი კონფლიქტის გამოვლენისა და გაორების საკითხის გამოხატველია.

კინემატოგრაფს არსებითი მნიშვნელობა აქვს საზოგა-

დოების, პიროვნების რთული ფსიქოლოგიური ფენომენების გასაგებად, რაც რეალობასა და ილუზიას შორის არსებული საზღვრების გადაფასების შესაძლებლობას ქმნის. მოხსენებების მთავარი ამოცანა სწორედ ამ მოცემულობაზე დაკვირვება, „ილუზიასა“ და „რეალობას“ შორის ზღვარის დადგენა ან მისი „პირობითობის“ ფაქტორის ამოხსნაა.

გვანცა კუპრაშვილი,
საქართველოს ხელოვნების სასახლე – კულტურის
ისტორიის მუზეუმის აფიშების ფონდის ხელმძღვანელი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი კინოს მიმართულებით

„ანიმაციური პასუხი საბჭოთა ხელისუფლებას“

საკონფერენციო თემა „ანიმაციური პასუხი საბჭოთა ხელისუფლებას“ აგებულია ხელოვნების სასახლის ხელნაწერთა და საარქივო დოკუმენტთა ფონდში დაცული საარქივო მასალისა და ზოგიერთი დოკუმენტის ანალიზზე. ყურადღება გამახვილებულია წერილებისა და მოგონებების მნიშვნელოვან ეპიზოდებზე, რომლებიც საკმაოდ საინტერესო ინფორმაციას გვაწვდის მიხეილ ჭიაურელის ცხოვრების პერიოდის თავისებურებებსა და თვით რეჟისორის პოზიციაზე. წყაროებიდან ვიგებთ ხელოვანისა და საბჭოთა ბელადის შემოქმედებითი ურთიერთობის ნიუანსებზე, რომლებშიც კარგად იკითხება სტალინის გარდაცვალების შემდგომი პერიოდის გამანადგურებელი გავლენა ხელოვანის, როგორც პიროვნების, ბედსა და მის ნამოღვაწარზე.

დრო და ხელოვანი ურთიერთშემოქმედებენ: დრო, თუ ხელოვანი სუსტი ფსიქიკისაა, ხერხემალში სტეხს მას, მაგრამ თუ შემოქმედი სულიერად ძლიერი ადამიანია (მიხეილ ჭიაურელის მსგავსად), მაშინ ის დროისა და რეჟიმის პირობებს თავის სასარგებლოდ იყენებს, რაც მკაფიოდ ჩანს მიხეილ ჭიაურელის შემოქმედებაში. მან სტალინთან მეგობრობა (სხვების მსგავსად ისიც ყოველ ღამე ელოდა კარზე ჩეკისტების კაკუნს) გამოიყენა თავისი ნიჭის მაქსიმალურად გამოსავლენად, ეს იყო რეჟიმის მოთხოვნაზე მორგებული ხელოვნება. მოგვიანებით, სტალი-

ნის გარდაცვალების შემდეგ, ახალმა ხელისუფლებამ წინამორბედთან მეგობრობის გამო, მას რეგალიები ჩამოართვა და სვერდლოვსკში გადაასახლა.

ხელისუფლებასთან მრავალი თხოვნისა და მოთხოვნის შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებულმა, თითქოს გულგატეხილმა და ხელჩაქნეულმა რეჟისორმა (ასე ფიქრობდნენ მასზე) ახალი ხედვით გააგრძელა თავისი შემოქმედება. გაიხსენა ახალგაზრდული გატაცება და ანიმაციაში მოვიდა, როგორც ახალი სათქმელის მქონე, მოაზროვნე, თანამედროვე შემოქმედი.

მოცემულ თემაში მოკლედ, მაგრამ საფუძვლიანადაა გამოკვეთილი მიხეილ ჭიაურელის ანიმაციური პერიოდის სიმბოლურ-ალეგორიული ხასიითი, ასევე ანიმაციური ჩანახატები, რომელიც სამეცნიერო კვლევას საჭიროებს.

მაია ლევანიძე,

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

ქართული დოკუმენტური კინო: რეალობის მკრანული ინტერპრეტაცია

დოკუმენტური კინო წარმოადგენს ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან მედიასაშუალებას, რომელიც რეალობის ასახვის პარალელურად აფასებს და ახლებურად ახდენს სოციალურ, პოლიტიკურ და კულტურულ პროცესების ინტერპრეტაციას. დოკუმენტური კინო თავისი არსით ხშირად პოლიტიკურია, ვინაიდან მასში გადამწყვეტ როლს თამაშობს სუბიექტი – თუ ვინ დგას კამერის მიღმა, როგორია ავტორის შინაგანი მრწამსი, მოქალაქეობრივი პოზიცია, ინტერესთა სფერო. დოკუმენტალისტი არა მხოლოდ დამკვირვებელია, არამედ აქტიური ინტერპრეტატორი. თანამედროვე კვლევებში, რომლებიც ეძღვნება დოკუმენტურ კინოს, ხშირად განიხილება რეჟისორის, როგორც „მონაწილე-მეთვალყურის“ როლი, რომელიც გარდაქმნის ტრადიციულ ობიექტურობის პრინციპს და მიმართულია დია-

ლოგური, რეფლექსიური კინოსკენ.

დოკუმენტური კინო იქცევა ერთდროულად მეხსიერების მედიუმად და ისტორიის რედაქტორად. რეჟისორი, რომელიც იყენებს როგორც მიმდინარე მოვლენებს, ისე არქივის მასალებს, ახდენს დროის გადახედვას, რეკონსტრუქციასა და ახალ კონტექსტში გადმოტანას.

დღეს, თანამედროვე ქართული დოკუმენტური კინოში, გაჩნდნენ ავტორები, რომლებიც ცდილობენ წინ წამოწიონ ქვეყანაში არსებული მწვავე სოციალურ-პოლიტიკური გარემოს, პრობლემების ანალიზი. გაჩნდა ახალი ავტორები და ფილმები: ლუკა ბერიძის „ღიმილიანი საქართველო“. გიორგი ვარსიმაშვილის „სასტუმრო მეტალურგი“ კესო ჭელიძის „მკვდარი სულების არდადეგები“, სალომე ჯაშის „ბახმარო“ და „მოთვინიერება“, რომელთაც ახალი ტენდენციები წარმოქმნეს ქართულ კინოდოკუმენტალისტიკაში.

ნაშრომში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა დოკუმენტური კინოს სპეციფიკისა და თავისებურების, თანამედროვე ქართული დოკუმენტური კინოს ძირითადი ტენდენციებისა და ეპოქის საავტორო ინტერპრეტაციის საკითხების ანალიზს.

მანანა ლეკბორაშვილი,

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

ექსპლუატაციური კინო - წარსული და დღევანდელი

ტერმინის სხვადასხვაგვარი გამოყენების გამო, სტატიის უპირველეს ყოვლისა, განამტკიცებს ტერმინის იმგვარ გაგებას, რომ ეს არ არის ჟანრი, არამედ ფილმების კატეგორია, საერთო დამახასიათებელი ნიშნებით. ზოგადად, ავტორი განიხილავს ექსპლუატაციურ კინოს, როგორც ჟანრული ფილმების ნაირსახეობას, რომელიც სწრაფი მოგების მიზნით ექსპლუატაციას

უწევს საზოგადოებისთვის აქტუალურ, ან მასში მძაფრი ინტერესის გამომწვევ თემებს. სტატიაში გაანალიზებულია მისთვის დამახასიათებელი ძირითადი თემები და მათი ეკრანული ხორცშესხმის ზოგადი პრინციპები.

თუმცა ტერმინი ადრეც გამოიყენებოდა, სტატიის განსაკუთრებული ინტერესის საგანია ექსპლუატაციური კინოს გაფურჩქვნის ხანა - 1950-1960-იანი წლები, როდესაც ძვრებმა ომის-შემდგომი ამერიკის სოციალურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში გამოიწვია არსებითი ცვლილებები საზოგადოებაში ზოგადად და, კერძოდ, კინოაუდიტორიაშიც. ექსპლუატაციური კინო ვითარდება და იცვლის სახეს, როგორც პასუხი ამ ცვლილებებზე და საზოგადოების ახალ მოთხოვნებზე.

სტატიაში განხილულია ის თვისებები, რომლებიც იწვევს ამ პერიოდის ექსპლუატაციური ფილმების მიმართ მაყურებლის ინტერესს წლების განმავლობაში და მათი მნიშვნელოვანი ნაწილის საკულტო ფილმების სტატუსით შენარჩუნებას აქტიურ მიმოქცევაში.

თანამედროვე ეპოქაში ექსპლუატაციური კინო კარგავს თავისი მახასიათებლების გარკვეულ ნაწილს, მაგრამ, ამასთან, პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში ის შთაგონების წყაროდ და ბევრი ავტორისთვის მრავალრიცხოვანი სტილიზაციის, ციტირების, პერიფრაზირების თუ ალუზიის საგნად იქცევა. სტატია თვალს მიადევნებს, ექსპლუატაციური კინოს რომელი ნიშნები იქცევს ავტორთა განსაკუთრებულ ყურადღებას და როგორ გარდაისახება ისინი თანამედროვე კონტექსტში.

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

„გაუშვით ბავშვები კინოში!“. კინოგანათლების ადრეული კონცეფციები ბულგარულ კულტურაში, ორ მსოფლიო ომს შორის

ორ მსოფლიო ომს შორის არსებული პერიოდი იყო განსაკუთრებულად ინტელექტუალური ინტენსივობის დრო ბულგარულ კულტურაში. შთამბეჭდავი პიროვნებების ფართო წრემ, რომელიც მოიცავდა მწერლებს, მხატვრებს, თეატრის მოღვაწეებს, მუსიკოსებსა და კინემატოგრაფისტებს, აქტიური როლი ითამაშა პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ კულტურული ცხოვრების აღდგენაში და საგანგებო ყურადღება მიაქცია კინოს. ერთი მხრივ, განვითარების გზაზე შემდგარი მეშვიდე ხელოვნების პრობლემები დაუკავშირდა ბულგარული კინოწარმოების აღმოცენებასა და „მშობლიური, ეროვნული ხელოვნების“ საკითხს. მეორე მხრივ, ინტელექტუალები გამორჩეული განსწავლულობით განიხილავდნენ უცხოური კინოწარმოების სხვადასხვა ასპექტს.

ეს კომენტარები მოიცავდა პარამეტრების ფართო სპექტრს, რაც შეიცავდა სარფიანობას, ესთეტიკას, ისტორიას, რეკლამას, ფუნქციონალურობას, გავრცელების პრობლემებს, კინოსა და თეატრის დაპირისპირებას, პროფესიული სამოგადოების ჩამოყალიბებას და, რაც არანაკლებ აუცილებელი იყო, მაყურებელსა და განათლებას. ბავშვების თემა, როგორც აუდიტორიისა და როგორც სახელოვნებო პროცესების აქტიური მონაწილეებისა, სწორედ ამ სეგმენტში ჯდება. სპეციალიზებული კინოპრესის (ამ ისტორიულ პერიოდში უამრავი პუბლიკაცია გამოჩნდა) გვერდებზე მიმდინარე საჯარო დებატებმა ნათლად აჩვენა ინტელექტუალური ელიტის მღელვარება და მისი სურვილი, რომ ხელოვნება გამოეყენებინა განსხვავებული ტიპის განათლებული და კულტურული ერის ჩამოსაყალიბებლად, რაც შეესატყვისებოდა ევროპულ სტანდარტებს.

ბავშვებისა და კინოს ურთიერთობის თემას ომთაშორის პერიოდში თითქმის არანაირი ყურადღება არ ექცეოდა, ბავშვებისა და ლიტერატურის ურთიერთობის სფეროსაგან განსხვავებით. წარმოდგენილ მოხსენებაში ეს საკითხი პირველად განიხილება, რასაც მოჰყვება შემდგომი კვლევა.

ჩემს ინტერესს შეადგენენ შემდეგი პრინციპული საკითხები:

1. პირველი სამსახიობო სკოლები თეატრსა და კინოში, რომლებშიც ასევე შედიოდნენ ბავშვები. ამ სფეროში განსაკუთრებით აღსანიშნავია კონსტანტინ საგაევისა და ნიკოლაი ფოლის (რომლებმაც დაწერეს სტატია „გაუშვით ბავშვები კინოში!“) სახელები, რომლებმაც განავითარეს ბავშვებისა და ახალგაზრდობის განათლების მნიშვნელოვანი კონცეფციები. სამწუხაროდ, ამ პერიოდში ბულგარეთში არ იღებდნენ საბავშვო ფილმებს, რომლებიც მხოლოდ ბავშვთა აუდიტორიისათვის იყო განკუთვნილი და ბავშვები არ იყვნენ მთავარი გმირები იმ მცირერიცხოვან ფილმებში, მაშინ რომ გადაიღეს. თუმცა საბავშვო თეატრალური სკოლები ამას ანაზღაურებდნენ თავიანთი საგანმანათლებლო პრაქტიკით, რაც, ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად, კინოსაც მოიცავდა. იგივე ეხებოდა დისტრიბუტორების მიერ იმპორტირებულ უცხოურ ფილმებსაც. ამან მიმიყვანა კვლევის მეორე ხაზამდე: 2. განათლების სამინისტროს ჩარევა, მუდმივი სასკოლო კინოთეატრების დაარსება და მოძრავი კინოთეატრების საშუალებით კინოსურათების გავრცელება მთელ ქვეყანაში.

მოხსენება შეაჯამებს ამ ვრცელი თემის ძირითად პუნქტებს. ამ მიზნისათვის დიდძალი საარქივო მასალა იქნება გამოყენებული მთავარი გზავნილების წარმოსაჩენად.

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

დროსა და სამყაროს გასწვრივ ქალი, როგორც სუბიექტი და აპოზიტი მის გარშემო

მსოფლიო და ქართულ კინოშიც ქალი რეჟისორების რიცხვი კატასტროფულად მცირეა. პერსონაჟი ქალები - მთავარი გმირებიც კი (მათ შორის, ქალი ავტორების ფილმებშიც) - მხერის არეში, ხშირად, არა პიროვნული თვისებებითა და პირადი პრობლემების გამო მოქცეული „სუბიექტები“, არამედ, „ობიექტები“ - კაცი გმირების „პარტნიორები“ ან საზოგადოების სხვადასხვა პრობლემის გამომხატველები არიან.

პირველმა ეს „წესი“ ლანა ლოლობერიძემ „დაარღვია“ და შემოქმედების მთავარ თემად ქალის - პიროვნების, საზოგადოების წევრის, სოციალურად აქტიური და პირად პრობლემებსა თუ პროფესიაზე ორიენტირებული - პერსონის ცხოვრების ასახვა „აირჩია“.

ეს მოხდა მაშინ, როდესაც, XX საუკუნის 50-60-იანი წლების მიჯნაზე, ევროპასა და ამერიკაში საპროტესტო მოძრაობების ციკლი დაიწყო; სტალინის სიკვდილს საბჭოთა კავშირში, მისი „კულტის დაგმობა“ და „დათბობის“ ეპოქის დაწყება მოჰყვა, „დათბობას“ - ცენზურის ოდნავ შემსუბუქება და ახალი მსოფლმხედველობის, ახალი ტენდენციებისა და ახალი ხელოვნების მიმართულების გაჩენა.

60-იანელმა კინორეჟისორებმაც, რომლის ლიდერთა შორის, ლანა ლოლობერიძე იყო, სახე უცვალეს მანამდე არსებულ სახელოვნებო სტანდარტებს, დოგმებისგან შედარებით გათავისუფლდნენ, დაუპირისპირდნენ იდეოლოგიას და იმ სივრცეში გადაინაცვლეს, რომლის საზღვრებიცა და განზომილებებიც თვითონვე შექმნეს.

ლანა ლოლობერიძე დღესაც ოდესღაც არჩეული კურსის ერთგულია და კვლავ ლიდერად რჩება, კინოთემატიკის თავისთავადობისა და მხატვრული გამომგონებლობის მიხედვით.

მანანა პაიჭაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის უფროსი მეცნიერ-
თანამშრომელი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

ქრონოტოპი და „ოქროს ხანის“ თეორია რენე კლერის და ვუდი ალენის ფილმებში

(„ღამის ლამაზმანები“ 1952 და „შუალამე პარიზში“ 2011)

მოხსენება ეხება ისეთ მნშვნელოვან ფენომენს, რომელსაც ქრონოტოპი ეწოდება. ტერმინი ქრონოტოპი და მისი გამოყენების არეალი მნიშვნელოვნად გააფართოვა და ამავე დროს დააზუსტა მიხაილ ბახტინმა. ქრონოტოპი არ არის მხოლოდ დროისა და სივრცის კანონზომიერი კავშირი, არამედ დროისა და სივრცის მიმართების არსებითი ურთიერთკავშირი, რომელშიც დომინანტი არის დრო. ადამიანის სამყაროს აღქმის კონტექსტში ქრონოტოპი არსებობს არა როგორც განყენებული ცნება და ფენომენი, არამედ როგორც კონრეტული, გარკვეულ დროში არსებული რეალური ტოპოსი, რომელიც წარუშლელ მოვლენად ყალიბდება. ქრონოტოპს ჟანრული განსაზღვრისათვის გადამწყვეტი როლი აკისრია. ამ თვალსაზრისით რენე კლერის „ღამის ლამაზმანებს“ 1952 და ვუდი ალენის „შუალამე პარიზში“ 2011 ძალიან ბევრი რამ აქვთ საერთო. რენე კლერის ფილმის გმირი კლოდი საფრანგეთის პროვინციული ქალაქის მუსიკის მასწავლებელი და კომპოზიტორია. მან დაწერა ოპერა, რომელიც გააგზავნა კონკურსზე პარიზის გრანდ ოპერაში. ფილმის მთელი სიუჟეტი აგებულია ვერდიქტის მოლოდინში მყოფი გმირის სიზმრების ხილვებზე, რომლებიც დროში მოგზაურობის ორიგინალური ვერსიაა. და ყოველ დროში გვხვდება მოხუცი კაცი, რომელიც აკრიტიკებს აწმყოს და ადიდება წარსულ ეპოქას (ოქროს ხანა). მაგრამ თუ რენე კლერთან დროში და სივრცეში მოგზაურობა სიზმარში ხდება, ვუდი ალენის ფილმში რეალობა და ირეალობა ერთმანეთშია გადახლართული და ბოლომდე გაურკვეველს ხდის, სიზმარში თუ რეალობაში მოგზაურობს ამერიკელი მწერალი გილ პენდერი პარიზში და ხვდება ფრენსის სკოტ ფიცჯერალდს, პიკასოს, ჰემინგუეის, ბუ-

ნუელს, დალის, გერტრუდა სტაინს და ასე შემდეგ საბოლოო ჯამში, ორივე ფილმის მთავარი იდეა არის წარმატებისა და სიყვარულის ძიება შემოქმედებით და პირად ცხოვრებაში. და თუ რენე კლერი მხოლოდ გაკვრით ეხება „ოქროს ხანის“ თეორიას, ვუდი ალენი ამ ფენომენს მთავარ პლანზე წამოწევს. რენე კლერი მსოფლიოს კინოხლოვნებაში ის სახელია, რომელიც ასოცირდება როგორც ავანგარდთან, ასევე ტრადიციასთანაც. უფრო მეტიც, რენე კლერმა თავისი საავტორო ტრადიცია შექმნა – პოეტური რეალიზმის პრინციპებზე დამყარებული მელოდრამატული ტრაგიკომედია, რომელიც უხვად არის გაჯერებული ირონიით, პაროდითა და ლირიზმით. ვუდი ალენი – ცნობილი ამერიკელი რეჟისორი, მსახიობი, მწერალი, სცენარისტი – ახალი ჰოლივუდის მრავალმხრივი ფენომენია, რომლის შემოქმედება ინსპირირებულია ევროპული კინოთი და კულტურით. რენე კლერის მსგავსად, მის ფილმებში უხვადაა ირონია, პაროდია და ლირიზმი. ვუდი ალენი არის ახალი ჟანრის – „ინტელექტუალური კომედიის“ შემქმნელი, ხოლო მისი პატარა შედეგრი „შუალამე პარიზში“ ამ ჟანრის საუკეთესო ნიმუშია.

ქეთევან ღონღაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი – პროფესორი ზვიად დოლიძე

ნონკონფორმიზმი, როგორც დროისა და სივრცის ანარეკლი 1960-იანი წლების ამერიკულ კინოში

1960-იანი წლების ამერიკული კინო ქვეყნის ურთულესი ატმოსფეროს, პოლიტიკური თუ სოციალური გარემოს მამხილებლად იქცა. კინოში მიმდინარე განახლების პროცესმა ზუსტად და ობიექტურად ასახა ქვეყნის კულტურული და სოციალურ-პოლიტიკური პროცესები, ბევრი რამ ახლებურად გაშუქდა. იმ სოციალურ-პოლიტიკურმა ძვრებმა, რომლებიც 1960-იან წლებში დაიწყო და მნიშვნელოვანი ცვლილებები გამოიწვია

ქვეყანაში, ეკრანული სახე ჰპოვა ამ პერიოდის ამერიკულ კინოში. დიდხანს მიმდინარეობდა სისტემასთან და პოლიტიკური კურსის მიმართ დაპირისპირება, რამაც გამოიწვია მთელი რიგი რღვევები საზოგადოებასა და მმართველ წრეებს შორის, ამ ყველაფერმა კი ნონკინფორმიზმის ძლიერი ტალღა შექმნა.

ამერიკის აგრესიამ ვიეტნამში განსაკუთრებით გააღვივანა ახალგაზრდა თაობა („მშფოთვარე ახალგაზრდობა“), რომელიც აქტიურად გამოდიოდა ვიეტნამის ომის წინააღმდეგ და მოითხოვდა არსებული ცხოვრების წესისა და პოლიტიკური კურსის მთლიანად შეცვლას.

ახალგაზრდების, განსაკუთრებით კი სტუდენტების თავისუფალმა აზროვნებამ, პროტესტმა ყველანაირი ტაბუირებული მოსაზრებების მიმართ, სექსუალურმა რევოლუციამ, თავაშვებულმა ცხოვრების სტილმა საზოგადოებას სტიმული მისცა, თავისუფლად გამოეხატათ უკმაყოფილება არსებული სისტემის მიმართ, რაც ყოველგვარი შელამაზების გარეშე აისახა იმ პერიოდის ამერიკულ კინოში.

ვიეტნამის ომი გახდა ყველაზე მთავარი მიზეზი იმისა, რომ ახალგაზრდობა ქუჩაში გამოსულიყო, მოეწყო ანტისაომარი დემონსტრაციები და ხმამაღლა გამოეცხადებინა „დაკავდი სიყვარულით, ნუ იომებ“ („Make love, not war“), რაც კონტრკულტურის ერთ-ერთ მთავარ დევიზად იქცა.

1960-იანი წლების დოკუმენტური და მხატვრული ფილმების თემატიკა მკვეთრად შეიცვალა წინა პერიოდის ფილმების თემატიკისა და სტილისტური ფორმებისაგან განსხვავებით. ისინი ასახავდნენ როგორც ჰიპების, ასევე ახალგაზრდა ამბოხებული თაობის ნონკონფორმიზმის გამოხატვის თავისებურებებს.

ახალგაზრდების აქტიური გამოსვლები რადიკალურად გამოხატავდა ასევე ინტელიგენციის ოპოზიციურ განწყობილებასაც. ამ ყველაფერმა მრავლისმეტყველი მნიშვნელობით იფეთქა ამერიკულ კინოში, რაც გახდა ქვეყნის კულტურულ, სოციალურ-პოლიტიკურ პროცესებზე რეაგირების მნიშვნელოვანი ასპექტი კონკრეტულ დროსა და სივრცეში.

მირიან ცუცუი,
ჰიპერიონის უნივერსიტეტის პროფესორი
(ბუქარესტი, რუმინეთი)

ორი ფინალის გამოყენების მეთოდი ფილმებში

შემთხვევები, როდესაც რეჟისორები გვთავაზობენ ალტერნატიულ დასასრულს, საკმაოდ ახალია, თუმცა კინოში შეიძლება ვიპოვოთ ძველი ნიმუშები და თუ მხედველობაში მივიღებთ ლიტერატურის გავლენას, აღმოჩნდება, რომ ეს მეთოდი უფრო ძველია. მაგრამ კვანძის გახსნა არ უნდა აგვერიოს ეპილოგში. არის ფაქტები, როცა რეჟისორები ლოგიკური, ჭეშმარიტი და განსაკუთრებულად რეალისტური ფინალის შემდეგ ამატებენ შეტრიალებულ (მოულოდნელი ცვლილების) ფინალს ბედნიერი დასასრულით ან ისეთით, რომელიც კვლავ აერთიანებს გმირებს, თუმცა დროებით, ვინაიდან განშორება და მტკივნეული გადაწყვეტილება ნაკლებად ასატანია. ასეა ორ ცნობილ ფილმში: „უმბერტო დ.“ (1952, ვიტორიო დე სიკა) და „ჭუჭყიანი ცეკვები“ (1987, ემილ არდოლინო).

ეს პროცესი ლოგიკურად გავრცელდა, განსაკუთრებით, ისეთ ფილმებში, რომლებიც გარდაისახნენ სერიალებად, მაგრამ გარკვეული წარმატებითაც გავრცელდა თრილერებზეც. ფაქტობრივად, ზოგიერთი წარმატებული ფილმის „სიქველი“ (გაგრძელება) დაეფუძნა ორაზროვან დასასრულს, ინტერპრეტირებულს ან უბრალოდ შეცვლილს, რაც თავგადასავლის გაგრძელების საშუალებას იძლევა, განსაკუთრებით თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ბოროტმოქმედები და მონსტრები სრულად არ განადგურებულან ან გაცოცხლდნენ კიდევ, ზოგჯერ ეს დაუჯერებელია, მაგრამ არსებობს დრამატურგიული მიზეზები.

ეს ეხება არსენ ლუპენის, შერლოკ ჰოლმსის მოწინააღმდეგის, „ცარცული პერიოდის“ გიგანტური რეპტილიების, სერიული მკვლელების, როგორიცაა ჰანიბალ ლექტერი, ბანდიტების შესახებ გადაღებულ რუმინულ ფილმებში ბოროტი პერსონაჟის, პასვანტოლლუსა და ასე შემდეგ შემთხვევებს.

ორაზროვანი ფინალების პროცესი და განსაკუთრებით ერთი თავგადასავლის მეორესთან დაკავშირება, მარტივი შედარებითაც კი, აშკარად მომდინარეობს IX საუკუნის ლიტერატურიდან, ისეთი სტრუქტურის ამბებიდან, როგორიცაა „1001 არაბული ღამე“ (რომელშიც შეჭერაზადე, შაჰრიარის ინტერესის მხარდასაჭერად, იძულებულია მიმართოს სარეკლამო ფორმულას, ისეთს, როგორიცაა - „მაგრამ ეს თავგადასავალი ვერ შეედრება იმასას...“, რითაც სულთანს უღვივებს ცნობისმოყვარეობას და გადაარჩენს კიდევ ერთ, მორიგ ღამეს). ასევე ეს მომდინარეობს სატირული რომანებიდან. ცხადია, ასეთ ფორმულას, რომელიც შეჭერაზადემ გამოიყენა, დღეს შეგვიძლია ვუწოდოთ „თიზერი“.

ხელოვნებათმცოდნეობა

ირინე აბესაძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრის და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ემერიტუსი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

**მხატვარი მიხეილ ბილანიშვილის შემოქმედებითი
მოღვაწეობა XX ს. 20-30-იანი წლების ქართულ-
ევროპული კოლიზიკურ - ესთეტიკური
გამოწვევების კონტექსტში**

მოხსენებაში გაშუქებული იქნება ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაკლებად შესწავლილი, მოდერნისტი მხატვრის, მიხეილ ბილანიშვილის (1901-1934), შემოქმედება ეპოქალური ესთეტიკური ტენდენციების ფონზე. ყურადღება გამახვილდება, მის შეხედულებაზე, როგორც პარიზში დაფუძნებულ „პარიზის ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ აქტიური წევრის, პოლიტიკურ და ესთეტიკურ შეხედულებებზე. მიხეილ ბილანიშვილი, რომელიც სამშობლოში ყოფნისას, იარაღით ხელში იცავდა საქართველოს დამოუკიდებლობას რუსული ანექსიისგან, პარიზში ცხოვრებისას უფრო თამამად გამოჰკვეთს თავის პოლიტიკურ ორიენტაციას, მიმართულს ბოლშევიკური ინტერვენციის შედეგად, საქართველოს დაკარგული დამოუკიდებლობის აღდგენისაკენ. იგი, როგორც „თეთრი გიორგის“ პოლიტიკური ორგანიზაციის წევრი, არამხოლოდ მხატვრულად გააფორმებს პარიზში გამომავალ მნიშვნელოვან ლიტერატურულ-პოლიტიკურ ჟურნალს „კავკასიონი“, სადაც გამოაქვეყნებს კიდევ თავის თეორიულ ნააზრევს ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების შესახებ, ასევე, ითანამშრომლობს უცხოეთში გამომავალ ემიგრანტულ გაზეთთან „თეთრი გიორგი“. მოხსენების მიზანია, აგრეთვე, ყურადღება გამახვილდეს მიხეილ ბილანიშვილზე, როგორც მხატვარ-კუბისტზე, რომლის შემოქმედებაში თანმიმდევრულად აისახა კუბიზმის ბოლო ფორმისეული ექსპერიმენტები, მიმართული ეგრეთ წოდებული „პარიზული სკოლის“ ერთ-ერთი ბოლო განშტოების - „არ-დეკოს“ ჩასახვისაკენ. მხატვარი, 1925 წლიდან პარიზშია და აშკარად ავლენს განსაკუთრებულ დაინტერე-

სებას კუბიზმის მიმართ, მაგრამ არის კი მიხეილ ბილანიშვილის ნამუშევრები სუფთად კუბისტური, თუ სახეზეა ერთგვარად კუბისტური მოდიფიკაცია?! სავარაუდოდ, ეს არის კუბიზმის გვიანი პერიოდი, უფრო სწორად, გარდამავალი ფაზა კუბიზმიდან - არტ დეკომდე, რომელშიც კუბიზმის ნიშნები გარდატეხება ფოვიზმისა და ნეოკლასიციზმის ნიშნებთან. ეს უფრო არის კუბიზმი, ერთგვარი შერბილებული სახით. დაახლოვებით ისეთი, როგორიც მიხეილ ბილანიშვილის ფრანგი პედაგოგის - ანდრე ლოტის მიერ, XX საუკუნის 20-30 -ან წლებში შესრულებულ ფერწერულ სურათებშია. ამრიგად, მოხსენების მიზანია, ყველა აღნიშნული საკითხი, დაკავშირებული მოდერნისტი მხატვრის, მიხეილ ბილანიშვილის, საქართველოსა და პარიზში გატარებულ ცხოვრების წლებთან, დროის კონტექსტში იქნეს განხილული.

ნატო გენგიური,

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

მდგრადი არქიტექტურის განვითარების მართი ეტაპი ბერლინსა და ფრაიბურგში (1990–2000-იანი წლები)

მოხსენება შეეხება ბერლინისა და ფრაიბურგის ეკოლოგიური არქიტექტურის განვითარების ერთ ეტაპს 1990–2000-იან წლებში, როდესაც მდგრადი დიზაინის კონცეფციები ინტენსიურად იწერებოდა როგორც ურბანულ დაგეგმვაში, ისე კონკრეტულ არქიტექტურულ ნიმუშებში. კვლევა ეფუძნება 2025 წლის მარტში გერმანიაში განხორციელებული მივლინებისას ჩატარებულ დაკვირვებებსა და ადგილზე შეგროვებულ მასალებს. განხილულია ბერლინისა და ფრაიბურგის მნიშვნელოვანი პროექტები: ბერლინის PricewaterhouseCoopers-ის კოშკი პოტსდამერ პლაცზე (1992–2000, არქიტექტორი რენცო პიანო),

რაიხსტაგის გუმბათი (1999, არქიტექტორი ნორმან ფოსტერი), ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ბიბლიოთეკა (2005, ნორმან ფოსტერი), ასევე ფრაიბურგში როლფ დიშის შექმნილი The Heliotrope — ეკოლოგიურად სუფთა საცხოვრებელი სახლი, საცხოვრებელი და კომერციული კომპლექსები Solarsiedlung და Sonnenschiff. ამ ნიმუშებში ენერგოეფექტური ტექნოლოგიებისა და სივრცის დაგეგმარების სტრატეგიები მიმართულია როგორც გარემოზე ზემოქმედების მინიმიზაციისკენ, ისე მაღალი ხარისხის საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი სივრცეების შექმნისკენ. შედარებითი ანალიზი ავლენს როგორც საერთო ტენდენციებს, ისე ლოკალურ სპეციფიკას, რომელიც განპირობებულია ქალაქების სოციალურ-ეკონომიკური და გეოგრაფიული კონტექსტებით. მოხსენება ხაზს უსვამს აღნიშნული გამოცდილების მნიშვნელობას საქართველოს ურბანული განვითარების მდგრადი მოდელების შექმნის პროცესში.

ეს ნაშრომი შეიქმნა ევროკავშირის ფინანსური დახმარებით. აქ გამოთქმული შეხედულებები არანაირად არ შეიძლება იქნას განხილული, როგორც ევროკავშირის ოფიციალური ამრის ამსახველი.

ირმა დოლიძე,

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

**სათეატრო არქიტექტურა როგორც
იდეოლოგიური დისკურსის სივრცე საბჭოთა
საქართველოში (1930–1950-იანი წლები)**

საბჭოთა პერიოდში არქიტექტურა მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა იდეოლოგიური დისკურსების ფორმირებასა და გავრცელებაში. სათეატრო არქიტექტურა, როგორც სივრცითი

„მედია“, პოლიტიკური და სახელმწიფოებრივი თვითპრეზენტაციის შესაძლებლობაც იყო და ინსტრუმენტიც.

XX საუკუნის პირველ ნახევარში საქართველოში ოთხი ათეული მოქმედი თეატრია. შთამბეჭდავია დაპროექტებულ-აგებული სათეატრო ნაგებობების რაოდენობაც. მათ პროექტებზე, XIX საუკუნისგან განსხვავებით, უმეტესწილად ქართველი არქიტექტორები მუშაობდნენ.

1930-50-იან წლებში საქართველოს რეგიონებში, ინტენსიურად მიმდინარეობს სათეატრო ნაგებობების, სახალხო კლუბების, კულტურის სასახლეების მშენებლობა. ისინი შენდება არა მხოლოდ ქალაქებში, არამედ რაიონულ ცენტრებსა და სოფლებშიც. ასეთია 1931 წელს აგებული სათეატრო ნაგებობა სოფელ ველისციხეში.

სათეატრო ნაგებობები იგება: ზუგდიდში (1932), ჩოხატაურში (1932-33), ქუთაისში (1933-40; 1955), ოზურგეთში (1934; 1962), ხონში (1934-39), გორში (1935), ლანჩხუთში (1936), ხულოში (1937), ბათუმში (1930-იანი წლები; 1953), ჭიათურაში (1949), რუსთავში (1950-იანი წლები), სოხუმში (1952), სენაკში (1953-1959) და სხვ.

როგორია ამ პერიოდის სათეატრო არქიტექტურა? არის თუ არა ის საბჭოთა პროპაგანდის ნაწილი? როგორ, რა ფორმით ისახება იდეოლოგია არქიტექტურის კონცეპტუალურ გადაწყვეტასა თუ ინტერპრეტაციაში? არქიტექტურული ერთგვაროვნება თუ პირიქით, მრავალფეროვანი ტრანსფორმაცია? როგორია ადგილობრივი მხატვრული ტრადიცია და რა გავლენას ახდენს ის საბჭოთა პერიოდის სათეატრო არქიტექტურაზე საქართველოში.

ეკატერინე კენიგსბერგი
ბელარუსის სახელმწიფო ხელოვნების აკადემია,
ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის დეპარტამენტის
ასოცირებული პროფესორი

გმირი ქალები - გამოფენა-კვლევა ქალთა მოდისა და როლის შესახებ მეორე მსოფლიო ომის დროს

ისრაელში, ჰოლონის დიზაინის მუზეუმში, 2025 წლის 31 მარტიდან 2026 წლის იანვრამდე მიმდინარეობს იაარა კეიდარის კურატორობით ორგანიზებული გამოფენა-კვლევა სახელწოდებით „გმირი ქალები“ (Heroines). გამოფენა ეძღვნება ქალთა მოდისა და სამოსის ისტორიას მეორე მსოფლიო ომის კონტექსტში და მიზნად ისახავს ქალების გმირობისა და ადამიანური ღირსების შენარჩუნების მცდელობების წარმოჩენას ყველაზე ბნელ ისტორიულ გარემოებებში.

გამოფენის იდეის საფუძველი გახდა ჰოლოკოსტიდან გადარჩენილი ქალის ისტორია, რომლისთვისაც კერვის უნარმა გადაწყვეტი მნიშვნელობა შეიძინა და ომის წლებში სიცოცხლე შეუნარჩუნა. ამ ამბავმა კეიდარი შთააგონა შეეკრიბა ისტორიული მასალა იმაზე, თუ როგორ იქცა მოდა თვითგამოხატვის, ემოციური გადარჩენისა და ღირსების შენარჩუნების საშუალებად ომის პირობებში.

გამოფენაში მკაფიოდაა ნაჩვენები ქალთა გამბედაობა, შემოქმედებითი უნარი და ადამიანურობის შენარჩუნების ძალისხმევა: ქალები იყენებდნენ ნებისმიერი სახის მასალას სამოსის, აქსესუარებისა და დეკორაციების შესაქმნელად; მოდა იქცა გზავნილების გადაცემის, დეპრესიის წინააღმდეგ ბრძოლის, გაჭირვებაში გამძლეობის ერთ-ერთ ფორმად.

გამოფენა „გმირი ქალები“ წარმოდგენილია შვიდი თემატური ბლოკის სახით:

1. „ნაკერებით გადარჩენილი ისტორია“ - დიზაინერი ჰელი სტრენადის ისტორია;
2. „ჯარისკაცები იარაღის გარეშე“ - ქალთა აქსესუარების როლი ომის პერიოდში;

3. „საყოფაცხოვრებო ნივთები: იად ვაშემის კოლექციიდან“ — საკონცენტრაციო ბანაკებიდან გადარჩენილი პირადი ნივთები;
4. „სადაც ფევილია, იქ მოდაა“ - კრეატიული მოდის გადაწყვეტილებები ომის პირობებში;
5. „ცხოვრება ომის შემდეგ“ - სამხედრო მასალებით შექმნილი ომშემდგომი სამოსი;
6. „Gottex — ლეა გოტლიბის ისტორია“ - საცურაო კოსტიუმების იმპერიის დამფუძნებლის გზა;
7. „მიხარკვა 2023 წლის 7 ოქტომბრის გმირ ქალებს“ - ისრაელის თავდაცვის ძალებში მსახური ქალების ისტორიები ბოლო მოვლენებიდან.

იაარა კეიდარი აღნიშნავს: „ჩემი ოჯახის ისტორია ყოველთვის მაფიქრებინებდა, რომ მეორე მსოფლიო ომის თემა ჩემს სფეროში არ უნდა განიხილებოდეს. მაგრამ ცხოვრებამ მაიძულა ამ მოგზაურობაში გამეარა გზა იმ ქალების კვალდაკვალ, რომლებიც მოდასა და ტანსაცმელში ხედავდნენ სიცოცხლის გზას, იმედისა და ოპტიმიზმის შესანარჩუნებლად ადამიანური ტრაგედიის ყველაზე რთულ მომენტებში“.

ეკა კიკნაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი,

გიორგი ფარცხალაძე,

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

იმპერიული მითი პროგრესისა და მემკობრობის შესახებ: მიხაილ ვორონცოვისა და ალექსანდრ ბრიბოედოვის ძეგლები თბილისში

ძალაუფლების ვიზუალური რეპრეზენტაცია იმპერიების კულტურის პოლიტიკის მნიშვნელოვან ინსტრუმენტს წარმოადგენს. განსაკუთრებული როლი ენიჭება საჯარო სივრცეში განთავსებულ მონუმენტურ ქანდაკებებს, რადგან ისინი არა მხოლოდ კონკრეტული ისტორიული ფიგურის მნიშვნელოვნებასა

და ხსოვნას განასახიერებენ, არამედ იმპერიის სიმბოლოებად იქცევიან და მის იდეოლოგიურ განმტკიცებას ემსახურებიან.

სხვადასხვა ეპოქაში თბილისში აღმართული ორი მონუმენტის – მეფისნაცვალ მიხაილ ვორონცოვის (1867) და მწერალ ალექსანდრე გრიბოედოვის (1962) ძეგლების მაგალითზე განვიხილავთ რუსეთის იმპერიის და საბჭოთა რუსეთის კოლონიალური კულტურის პოლიტიკის შინაარსს, რომელიც „ცენტრისა“ და „პერიფერიის“ იმპერიული მოდელის მკაფიო იერარქიას ეყრდნობოდა. იმპერიული ნარატივი მიხაილ ვორონცოვს აღმშენებლობის, ცივილიზაციისა და კულტურული აღმავლობის, ხოლო გრიბოედოვს „რუსი და ქართველი ხალხის მეგობრობის“ რომანტიზებულ სიმბოლოდ წარმოაჩენდა.

მოხსენება ეფუძნება სახელოვნებათმცოდნეო და წყაროთმცოდნეობით კვლევას და მიზნად ისახავს ვორონცოვისა და გრიბოედოვის ქანდაკებების კულტურულ-პოლიტიკური კონტექსტის კრიტიკულ ანალიზს.

მოხსენება მომზადებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი პროექტის „ქ. თბილისის უზნაძის ქუჩის არქიტექტურული მემკვიდრეობის ინტერდისციპლინარული კვლევა და დოკუმენტირების“ ფარგლებში [FR-23-6740].

ანა მგალობლიშვილი,
კავკასიის უნივერსიტეტის პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
ირინე გივიაშვილი,
ფლორენციის მაქს-პლანკის ხელოვნების ისტორიის
ინსტიტუტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

ოთხი კათედრალი XIX საუკუნის საქართველოში

XIX საუკუნემ საქართველოში ჩაიარა რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში და, სხვა იმპერიული პროვინციების მსგავსად, მასაც შეეხო კოლონიალისტური მიდგომები, რომელთა მიზანი ერთიანი იმპერიული იდენტობის დამკვიდრება იყო.

1851-1907 წლებში საქართველოში, ოთხ დიდ ქალაქში – თბილისში, ქუთაისში, ბათუმსა და ფოთში – აშენდა კათედრალები. მათგან სამი ეძღვნებოდა რუსული ეკლესიისა და რომანოვების დინასტიისთვის მნიშვნელოვან ფიგურას – წმინდა ალექსანდრე ნეველს, ხოლო ფოთში აიგო წმინდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ტაძარი.

მოხსენებაში განხილული იქნება ამ კათედრალების აგების ისტორია, მათი არქიტექტურული სტილი, მასშტაბი, დეკორატიული ენა, როლი და ადგილი ქალაქის ურბანულ ქსოვილში, ისტორიული ბედი, რომელიც თითოეულ მათგანს წილად ხვდა. ოთხიდან სამი კათედრალი დროს ვერ გადაურჩა.

თემა განსაკუთრებით საინტერესოა თანამედროვე ვიზუალური კულტურის თეორიის კონტექსტში, რადგან ცხადყოფს პერიოდისათვის დამახასიათებელ კულტურის სტრატეგიებს და ხაზს უსვამს არქიტექტურის, როგორც ვიზუალური ნიშნის გავლენის ინსტრუმენტად გამოყენების, ისე მისი ჩანაცვლების საკითხებს.

დავით ნიორაძე,

კავკასიის უნივერსიტეტის ასისტენტ პროფესორი,
აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის
სამხატვრო აკადემიის დოქტორანტი

დიმიტრი უზნაძის ქუჩის 1930-1950-იანი წლების არქიტექტურული მემკვიდრეობა

თბილისის მარცხენა სანაპიროს ურბანულ, სოციალურ-ეკონომიკურ და კულტურულ განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ჩამოსახლებულმა გერმანელმა კოლონისტებმა. სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა სანაპიროს ქუჩა (დღევანდელი დიმიტრი უზნაძის ქუჩა), სადაც ბოლო საუკუნენახევრის განმავლობაში შენდებოდა ფუნქციურად და სტილისტურად განსხვავებული შენობები — საცხოვრებელი სახლები, საგანმანათლებლო დაწესებულებები თუ ინდუსტრიული ობიექტები.

ურბანულ ქსოვილში მნიშვნელოვანი ცვლილებები დაიწყო 1930-იანი წლების შუა ხანებიდან, როდესაც გაფართოვდა ვორონცოვის (დღეს საარბრეუკენის) მოედანი, ხოლო განსაკუთრებით მასშტაბური ჩარევები განხორციელდა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ წლებში.

მოხსენებაში განვიხილავ დიმიტრი უზნაძის ქუჩაზე 1930–1950-იან წლებში აგებულ რამდენიმე მნიშვნელოვან შენობას, რომლებიც, ერთი მხრივ, ასახავენ საბჭოთა ეპოქის არქიტექტურის სტილისტურ ტრანსფორმაციებს, მეორე მხრივ, გამოხატავენ იმ პოლიტიკურ ცვლილებებსაც, რომლებმაც, საბოლოო ჯამში, თბილისის მარცხენა სანაპიროს იერსახე განაპირობა.

მოხსენება მომზადებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი პროექტის „ქ. თბილისის უზნაძის ქუჩის არქიტექტურული მემკვიდრეობის ინტერდისციპლინარული კვლევა და დოკუმენტირება“ [FR-23-6740].

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

გვიან ბიზანტიური სამეცნიერო მიღწევები და სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის მოხატულობის ფრაგმენტი

სვეტიცხოვლის ტაძრის სამხრეთ კედელზე დღეისათვის შემორჩენილია უზარმაზარი, მასშტაბური კომპოზიცია ყოვლისმპყრობელი აღსაყდრებული უფლის ირგვლივ ანგელოზთა დასით, ზოდიაქოთა ნიშნებითა და 148-150-ე ფსალმუნთა დამასურათებელი სცენებით. დამკვეთი, მეცნიერთა დაკვირვებების საფუძველზე, კათოლიკოს პატრიარქი ნიკოლოზ ამილახვარი ყოფილა (1678-1688; 1692-1695). მოხატულობის ირგვლივ არაერთგვაროვანი შთაბეჭდილებაა შექმნილი, რასაც, ცხადია,

ზოდიქოს სცენათა ჩართვა იწვევს. თუმცა, დღემდე, აღწერითი ნაშრომის გარდა, არაფერია გამოქვეყნებული.

ჩემი მოხსენების მიზანია, წარმოვაჩინო ის თეოლოგიური სამეცნიერო ცოდნა, რაც გამოიკვეთა ქრისტე პანტოკრატორის ირგვლივ ფართო დისკოში წარმოდგენილ ზოდიქოს ნიშანთა ინტერპრეტირებაში. იგი ეფუძნება ცოდნის იმ სფეროებს, რომლებიც ბიზანტიის არსებობის ბოლოსკენ ყალიბდება და ასევე ურთიერთკავშირშია შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპულ კულტურასთან. ბიზანტიური ასტრონომია სათავეს ძირითადად პტოლემეოსის (დაახლ. ახ. წ. 120-140) ნაშრომებში იღებს. ზოგადად, ასტრონომია მჭიდროდ დაუკავშირდა ქრისტიანულ იკონოგრაფიას, როგორც მეცნიერები შენიშნავენ, კავშირი იძებნება ბიზანტიურ ცის კვლევის განვითარებასა და საეკლესიო იკონოგრაფიაში ციური მოტივების მზარდ სირთულეთა შორის. ვარსკვლავური იკონოგრაფია რთულ ციურ მოტივებად - ზოდიქალურ წარმოდგენებად განვითარდა. გვიან ბიზანტიურ ხანაში და შემდეგ ეკლესიებში - ბალკანეთიდან კავკასიამდე და თანამედროვე რუმინეთამდე, ჩნდება მსგავსი უჩვეულო იკონოგრაფიული მოტივი.

ციური მოტივები, ცალკეული ვარსკვლავები, ვარსკვლავთა ჯგუფები, უკვე იყო წარმოდგენილი ადრე ქრისტიანული ხანის იკონოგრაფიაში, მაგრამ ქრისტე პანტოკრატორის ზოდიქოს ნიშნებთან ერთად გამოსახვა, როგორც აღვნიშნე, გვიან ხანას უკავშირდება და გვხვდება რიგ ტაძართა მოხატულობებში: მათგან უადრესია ლესნოვოში (მაკედონია, XIV) ხოლო გვიანია პრობოტაში (XVI), დეკულუს მონასტერში მანიში (XVII), ასევე მანიში სოფ. კასტანიას წმიდა ნიკოლოზის ეკლესიაში (XVII) და სვეტიცხოველში (XVII). ამ მოხატულობებმა უკვე მიიქცია მკვლევართა ყურადღება. თუ ანტიკურ ხანაში ცენტრში რომაულ ღვთაებას განათავსებდნენ და ზოდიქოთი შემოფარგლავდნენ, ახლა გვიან ბიზანტიურ ხანაში ქრისტე პანტოკრატორი წარმოადგენს უძველესი და გვიანი ანტიკური წარმოდგენების იტერაციას. რაც მიუთითებს, რომ იესო არის ვარსკვლავებისა და მთლიანად კოსმოსის შემოქმედი და არა მხოლოდ კაცობრიობის მხსნელი. ამდენად, ვარსკვლავებიანი ცა, ანუ ზოდიქალური იკონოგრაფია ქრისტიანობის ფართო სპექტრშია

გააზრებული, როგორც კოსმოსის შესწავლის თეოლოგიური ინდიკატორი, რაც ბიზანტიური ეპოქის დასრულების შემდეგ გაჩნდა.

ნაშრომში ყურადღებას ვამახვილებ სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედლის ასტრალურ იკონოგრაფიაზე, მის თავისებურებებზე, ზემოთ ჩამოთვლილ ნიმუშებთან (ლესნოვო, პრობოტა, დეკულუსა და მანის ეკლესიები) შედარებით, აქ სცენა კედელზეა აღბეჭდილი, ჩამოთვლილ ნიმუშებში კი, მას კამარა, ან გუმბათი უკავია და თითქოს, პირდაპირი ანალოგია ვარსკვლავებიანი ცისა.

დღევანდელ ტექნოლოგიური ინფორმაციების ხანაში, სწრაფად ვრცელდება ხელოვნების ნიმუშთა ფოტოკოფირები და შესაბამისად, მეცნიერთა მიერ მათი ურთიერთდაკავშირება და გაანალიზებაც ასევე მყისიერია. ბიზანტიური სამეცნიერო ცოდნის, მისი ინტელექტუალური მიღწევების გააზრება, საშუალებას გვაძლევს, მნიშვნელოვანი დასკვნები გამოვიტანოთ.

ქეთევან ოჩიკიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასისტენტი

ქრისტეს კვართი და მისი თაყვანისცემა საქართველოსა და დასავლეთ ევროპის ქრისტიანულ ტრადიციაში

სხვადასხვა წერილობითი და ზეპირსიტყვიერი გადმოცემა, საკრალური სიმბოლოს - ქრისტეს კვართის დავანების ადგილებად მცხეთასა (საქართველო) და ტრიროს (გერმანია) მიიჩნევს, სადაც განსაკუთრებით ძლიერია მისი თაყვანისცემის ტრადიცია. წყაროების მიხედვით, მცხეთაში კვართი I საუკუნეშივე შემოუტანიათ ქრისტეს ჯვარცმისას იერუსალიმში მყოფ მცხეთელ ებრაელებს, ტრიროში მისი მოხვედრა კი ბიზანტიის იმპერატორ კონსტანტინეს დედის - დედოფალი ელენეს (IV ს.)

სახელს უკავშირდება და ასახავს ქრისტიანული რელიქვიების გაცემის ბიზანტიურ პრაქტიკას.

სვეტიცხოვლის საძირკველში ქრისტეს კვართის არსებობა გახდა ქვაკუთხედი ქართული მართლმადიდებლობისა, განმსაზღვრელი ქართველი ხალხის ეროვნული იდენტობისა და სულიერი ერთობისა, ტრიირის კათედრალში კი წმინდა რელიქვიების მომლოცველობისა და მძლავრი პილიგრიმული მოძრაობის საფუძველად იქცა. ორ განსხვავებულ კულტურაში ქრისტეს კვართის თაყვანისცემა ადგილობრივ რელიგიურ კონტექსტს დაუკავშირდა და სულიერ და კულტურულ ტრადიციებთან ადაპტირდა.

აღნიშნულმა გარემოებებმა განაპირობეს აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქრისტიანულ ხელოვნებაში კვართისა და მასთან დაკავშირებული სიუჟეტების გამოსახვის თავისებურებები, რომელთა შესწავლამ საინტერესო მასალა გამოავლინა. საქართველოში ის მჭიდროდ დაუკავშირდა ცხოველი სვეტის მისტერიას, ვნების ციკლის ნაწილი გახდა (სახარების ილუსტრაციები (XII-XIII სს.), სვეტიცხოვლის „სვეტის“ მოხატულობა (XVII ს.) და სხვ.), ევროპაში კი ქრისტეს კვართი „ჯვარცმის“ კომპოზიციაში ჩართვის გარდა, განცალკევებით, თავისთავადი სახითაც გვხვდება (მაგ.: XIX ს-ის გრავიურები და პოლიგრაფიული მასალა).

სოფიო პაპინაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი

მრგვალი ქანდაკების გააზრება ისტორიულ კონტექსტში

(ფორმის ცვლილება და სამეტყველო ენა)

ხელოვნება იდეათა სამყაროდან მატერიალურ სამყაროში ადამიანის ხელით იქმნება და იბადება. ის ყველა დროში განსხვავებულია სოციალური, პოლიტიკური, რელიგიური თუ ტექნოლოგიური მოთხოვნების პირობებში. ქანდაკებაც ამ უწყვეტ ჯაჭვშია. ის პრეისტორიული ხანიდან მოყოლებული თანამედროვეობამდე ვითარდება. მის ფორმისეულ თუ შინაარსობრივ განსხვავებულობას დროსა და სივრცეში ადამიანთა აზროვნება და აღქმა განსაზღვრავს. ყველა დროში ხელოვნებაზე, მათ შორის ქანდაკებაზე, ზემოთ ჩამოთვლილი მიზეზები მოქმედებდნენ.

ქანდაკება პრეისტორიულ ხანაში ნაყოფიერების თემას ეხმიანებოდა, ძველ ცივილიზაციებში ის მეტად რელიგიას დაექვემდებარა, ბერძნულ კულტურაში კი ადამიანის იდეალიზებული ფორმა ათლეტების მაგალითზე ჩამოყალიბდა. ბერძნული კლასიკური ხანა ადამიანის სხეულის ანატომიურ აგებულებას შემუშავებული კანონის მიხედვით ქმნიდა და ის ევროპული კულტურის საფუძველი გახდა. ქრისტიანულ ეპოქაში მივიწყებული ქანდაკებამ რენესანსში ხელახლა გაიღვიძა და მას შემდეგ ფორმის ცვლილების ტენდენცია აღარ შეწყვეტილა. მოდერნიზმში ქანდაკება ახალი გამოწვევების წინაშე დადგა, სწრაფად იცვლებოდა ფორმაცა და არსიც. უახლეს ეპოქაში კი ის ობიექტადაც გარდაისახა. ობიექტის, მაგალითად, საყოფაცხოვრებო საგნების საგალერეო სივრცეში გამოფენა და ქანდაკების ფორმად მისი წარმოდგენა მარსელ დიუშანის სახელთან არის დაკავშირებული. რედიმედი პოსტმოდერნისტული ეპოქის მთავარი მამოძრავებელი და იდეური წინაპარი იყო. მოგვიანებით მის საფუძველზე აღმოცენდა კინეტიკური

ხელოვნება, მინიმალიზმი, კონცეპტუალიზმი და სხვა.

თანამედროვე ადამიანისთვის ქანდაკება ხელოვნების დარგებიდან ყველაზე შორს დგას, მიუხედავად იმისა, რომ მასთან, თითქმის, ყოველდღიური შეხება აქვს. მას ხედავს ქუჩაში, ბაღებსა და პარკებში, მაგრამ, ერთი მხრივ, ის მაინც შეუჩინეველი რჩება. ქანდაკებას თანამედროვე სამყაროში ყველაზე მცირე აუდიტორია ჰყავს. სტატიაში გაანალიზებული იქნება ქანდაკების ისტორია მასზე მოქმედი გარემო პირობების მიხედვით, თუმცა განსაკუთრებულად თანამედროვე სამყაროში მის როლზე, საზოგადოებასთან მის კავშირსა და ფორმისეულ ცვლილებაზე იქნება საუბარი.

გიორგი რაზმაძე,

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

დეკოლონიური ნარატივები თბილისის გრაფიკის კულტურაში

უკანასკნელ წლებში გრაფიკისა და სტენსილის კულტურა თბილისში საკმაოდ პოპულარულ მოვლენად იქცა. ურბანული და ანონიმური ხელოვნების ამ მოდუსში ქალაქის კედლები წარმოადგენენ საგამოფენო სივრცეს, მოსახლეობა კი – დამთვალიერებლებს. გივი მარგველაშვილმა გრაფიკის ქალაქის „კედლის გაზეთი“ უწოდა. მისი აზრით, ავტორი ქუჩას/კედელს ისევე იყენებს, როგორც მწერალი გაზეთის ფურცელს. ხანდახან გრაფიკის ნარატივები ყოფითია, მაგრამ ძირითადად გამოძახილია მნიშვნელოვან მოვლენებზე ქალაქისა თუ ქვეყნის საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან.

ვიზუალური ხელოვნების სხვა ფორმებისგან განსხვავებით, გრაფიკის სპეციფიკა არსებობის ხანმოკლე ციკლშია, რის გამოც უფრო მეტად პოლიტიკური, მწვავე, უცნებურო და თავისუფალია, ვიდრე სხვა რომელიმე მედიუმი.

გრაფიტის ანონიმურობა კი რელიგიური ხელოვნების ტრადიციასთან გვაბრუნებს. მაგრამ თუ წარსულში კედლის მხატვრობა საკრალურ შინაარსებსა და განწყობას ქმნიდა, ძირითადად, ნაგებობის ინტერიერში, თანამედროვე კედლის მხატვრობა ქალაქის საკრალიზმებას ცდილობს არაკონვენციური გზებით. დროებითი შინაარსები ქალაქის იერსახეს ქმნიან. ეს წარმავალობა ქუჩის ხელოვნებას აიძულებს ორიენტირებული იყვნენ მხოლოდ მიმდინარე და აქტუალურ საკითხებზე, რომელიც საზოგადოებას მოცემულ მომენტში აწუხებს.

სწორედ ასეთი საკითხი იყო რუსეთ-უკრაინის ომის შემდეგ საქართველოში საცხოვრებლად გადმოსული რუსეთის ძალიან ბევრი მოქალაქე. მასობრივმა სამეგრაცო ტალღამ ადგილობრივთა ცხოვრება საგრძნობლად გააძვირა და გამოიწვია სოციალური და კულტურული, ასევე პოლიტიკური ცვლილებები. სწორედ ამ პერიოდის შემდეგ თბილისის ქუჩებში შესამჩნევი გახდა ანტირუსული შინაარსის მქონე გრაფიტი და სტენსილი, რაც, ერთი შეხედვით, დეკოლონიურ ხასიათს ატარებდა. ეს კვლევა სწორედ ამ ანტიკოლონიური ნარატივებისა და დისკურსების შესწავლას ეძღვნება და იმის გაანალიზებას, რამდენად არის შესაძლებელი და შედეგის მომტანი იდეოლოგიური ჩარჩოს გარეშე დეკოლონიური პოლიტიკის წარმართვა.

ქრისტიან ფრაიგანგი,
პროფესორ ემერიტუსი
ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტის
ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი

ადოლფ ლოოსის მოდერნისტული მანიფესტები და მათი ინტერპრეტაცია

ადოლფ ლოოსის სტატიას „ორნამენტი და დანაშაული“ (1908), რომელიც ხშირად მოიხსენიება როგორც მოდერნიზმის მანიფესტი, აქვს უცნაური, თუმცა მნიშვნელოვანი ისტორია მისი გავრცელებისა და გამოცემის თვალსაზრისით, მსგავსად მი-

სი სხვა ნაშრომისა - „არქიტექტურა“, რომელიც მალევე დაიწერილი.

ამ ტექსტების ისტორია აღინიშნება მრავალრიცხოვანი ცვლილებებით, გადაკეთებებითა და სხვადასხვა ინტერპრეტაციებით, რომლებშიც ლოოსის თეორია სრულიად განსხვავებულ კონტექსტებში განიხილება. ამ ტექსტის ამბავი იწყება ლოოსის ვერბალური ვარიაციებითა და მისადმი გამოხატული მძლავრი ინტერესით საფრანგეთში. გერმანულად ის მხოლოდ 1929 წელს გამოიცა.

ეს ტექსტები თავდაპირველად წარმოადგენდა ისტორიზმის წინააღმდეგ მიმართულ სარკასტულ გამოსვლებს, შემდეგ იქცა საერთაშორისო მოდერნიზმისადმი ერთგულების დეკლარაციად, მოგვიანებით კი გაიგივდა ფრანგული არქიტექტურის წინააღმდეგ მიმართულ დეკადენტურ სიმბოლოდ. საბოლოოდ ის მიიჩნეეს ტექნოლოგიური ფუნქციონალიზმის ადრეულ გამოხატულებად.

მიუხედავად ამ მრავალგვაროვანი და დროში გახანგრძლივებული რეცეფციისა, სწორედ ამ კრიტიკულმა, პოლიემურმა ესემ განამტკიცა თანამედროვე მოდერნისტულ დისკურსებში ორნამენტაციის საკითხისადმი ხანგრძლივი ფიქსაცია.

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

ინოვაციური მასალები და ციფრული თექნოლოგიები თანამედროვე ვიზუალური ხელოვნების კონტექსტში

თანამედროვე ვიზუალურ ხელოვნებაში ახალი ტექნოლოგიებისა და მასალების როლი მნიშვნელოვნად გაზრდილია. ისინი არსებითად აფართოებენ ხელოვნების საზღვრებს და წარმოქმნიან შემოქმედების ახალ ფორმებს. განსაკუთრებით აქტუალური გახდა 3D პრინტინგის, ინტერაქტიური ინსტალა-

ციებისა და ნანოტექნოლოგიების გამოყენება, რაც ვიზუალური ხელოვნების ევოლუციურ ბუნებას განასახიერებს.

ანიშ კაპური 3D მოდელირებისა და თანამედროვე მასალე-ბის გამოყენებით ქმნის სივრცულ და ემოციურ გამოცდილებებს, რომლებიც მაყურებელში ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ რეაქციას იწვევენ. რეფიკ ანადოლი ინტეგრირებს ციფრულ მედიასა და ხელოვნურ ინტელექტს ვიზუალურ ინსტალაციებში, სადაც მონაცემები გარდაიქმნება დინამიკურ, ცვალებად არტ ნარატივებად. ინტერაქტიურობის პრინციპზე დაფუძნებულია ტომას სარასენოს ეკო-ინსტალაციებიც, რომლებიც აერთიანებენ საზოგადოებრივ ჩართულობასა და სივრცის შემოქმედებით შეგრძნებას.

ტექნოლოგიური ინოვაციები აჩენენ ეთიკურ და ფილოსოფიურ კითხვებს ავტორობის, ორიგინალობისა და ხელოვნების სოციალური ფუნქციის შესახებ. მათი ინტეგრაცია თანამედროვე ვიზუალურ პრაქტიკაში არა მხოლოდ ვიზუალური ფორმების გარდაქმნას განაპირობებს, არამედ ხელოვნების შინაარსისა და ზემოქმედების არეალის რადიკალურ ცვლილებასაც.

ნათია წულუკიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს

სახელმწიფო უნივერსიტეტი,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

იყიდება ღარიბების ძმეყანა - რაბოთ არ არის პროთესტი თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში?

თუ ვიტყვით, რომ ხელოვნება, ნებისმიერი ეპოქის თუ ჟანრის, სწორედ პროტესტი, აჯანყება და ამბოხია, ხოლო ხელოვანი აჯანყებული ნონკონფორმისტი, სიახლე ნამდვილადად არ იქნება. ხშირად ხელოვნებაში, წმინდა არტისტული თემებისა და სტილური დაპირისპირების პარალელურად, ამბოხების მიზეზი ისტორიულად არსებული უსამართლობა ან ტრაგედიები ხდება. განსაკუთრებით თანამედროვე ხელოვნებას ახასიათებს

საპროტესტო თემებზე რეფლექსია და ეკოლოგიიდან დაწყებული, გენდერული თემით დამთავრებული ყველა თანამედროვე პრობლემაზე შეგვიძლია გავიხსენოთ სრულიად შესანიშნავი არტისტები და არტეფაქტები.

ძნელი დასაჯერებელია და სამწუხაროც, მაგრამ ფაქტია, რომ თანამედროვე ქართული ხელოვნება საქართველოს ისტორიისაგან მოწყვეტით არსებობს. შესაძლოა სხვაგვარადაც ვთქვათ - თანამედროვე ქართული ხელოვნება თანამედროვე ისტორიას ვერ აღიქვამს შემოქმედებითი იმპულსის გამაცოცხლებელ ძალად. კიდევ სხვაგვარადაც შესაძლოა ვთქვათ - განიცდის და ხედავს ტრაგედიას, თუმცა თანამედროვე ქართული ხელოვნება განცდილის ასახვის ადეკვატურ ფორმას ვერ პოულობს - ისტორიული ფაქტისაგან ვერ ქმნის ხელოვნების ნიმუშს, სავსეს ნამდვილი შემოქმედებითი მუხით და დაცლილს ყოველგვარი პათეტიკურობისაგან.

არადა, თანამედროვე ქართული ხელოვნებაც არსებობს, თანაც ძალიან საინტერესო და კარგი, და ტრაგედიებით და საპროტესტო თემებით სავსე საქართველოს ისტორიაც. ამ ტრაგედიების უშუალო მომსწრე და შესაბამისად, უშუალო განმცდელი თანამედროვე ქართველი ხელოვანია. თუმცა ხელოვნების ნიმუშში ეს ორი უმთავრესი აქტორი არ/ვერ ერთიანდება. ასეთი გაერთიანების სულ ორი მაგალითი მახსენდება - თენგიზ აბულაძის „მონანიება“ და იური მეჩითოვის 9 აპრილის ფოტო. იმ ტრაგედიების სია კი, რომლებსაც თანამედროვე ქართველ ხელოვანში შემოქმედებითი ამბოხი და პროტესტი უნდა გამოეწვია, უსასრულოდ გრძელდება. არაფერი გვაქვს ღირებული აფხაზეთის, სამაჩაბლოს, სამოქალაქო ომების, ბნელი და სისხლიანი 90-იანების, დღემდე დაუძლეველი ეკონომიკური სიდუხჭირის, გენდერული პრობლემებისა და ფემიციდის შესახებ.

ამგვარი დაკვირვების საფუძველზე, ბუნებრივია, ჩნდება:

1. კითხვები - რატომ არ აჯანყდა თანამედროვე ქართველი ხელოვანი? ვერ ხედავს? არ განიცდის? კონფორმიზტია და თვალს არიდებს? ურჩევნია ეგრეთ წოდებული „სალონური ხელოვნების“ სტანდარტი დაიცვას და მხოლოდ მოზომილი პროტესტით შემოიფარგლოს?

2. დასკვნა - თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში ვერ და არ ხდება ეროვნული და ისტორიული ტრადიციების ასახვა-გააზრება.

თუმცა, ეს თავისთავად ტრაგიკული კითხვაცა და დასკვნაც, შესაძლოა, ოდნავ მაინც შევარბილოთ თუ:

1. თანამედროვე ქართულ ფოტოგრაფიას განვიხილავთ.

2. ეგრეთ წოდებული ტრადიციულ ხელოვნებას გავცდებით, მუზეუმებიდან და გალერეებიდან ქუჩაში გავალთ და საქართველოში ახალგაჩენილ, კედლებზე გაფანტულ სთრიტ არტის ნიმუშებს „შევა-გროვებთ“.

სთრიტ არტის უმთავრესი კონცეფცია სწორედ პროტესტია, უმეტესად ანონიმურად გამოხატული. ამიტომაც, თუკი თბილისის ქუჩებში, ჩამოშლილ კედელზე მიხატულ ხელნაკეთ „სარეკლამო განაცხადს“ წავიკითხავთ:

„იყიდება ღარიბების ქვეყანა. კარგი ლოკაციით, სარემონტო მდგომარეობაში“ - უნდა ვიცოდეთ, რომ ეს სწორედ იმ ხელოვნების ნიმუშია, რომლის მთავარი ღირსებაც ნონკონფორმისტი ხელოვანის თანამედროვე ტრადიციის გააზრება და გულწრფელი ასახვაა.

მედიის კვლევები

გიორგი გრძელიშვილი,
სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის
ფაკულტეტის მედიისა და მასკომუნიკაციის მიმართულების
დოქტორანტი

ხელოვნური ინტელექტი, როგორც ახალი ესთეტიკის მდგენელი თანამედროვე მედია კლასიფორმაცია

როგორია ესთეტიკის კატეგორიები, რა ესთეტიკურ პრობლემეტიკას ხედავდნენ ჯერ კიდევ ანტიკური ფილოსოფოსები და რას გულისხმობს თანამედროვე ესთეტიკა? რა სხვაობაა ესთეტიკის კლასიკურ და თანამედროვე აღქმას შორის? რამდენად უკავშირდება ესთეტიკა დღევანდელი გამოცდილებით მხოლოდ ხელოვნებისა და მშვენიერების განსაზღვრებას?

ხელოვნური ინტელექტი, რასაც შემოკლებით ყველა სამეცნიერო თუ სხვა წყაროებში ვხვდებით აბრევიატურით AI, თანამედროვე მსოფლიოში უკვე ყველასთვის ხელმისაწვდომია. ხელოვნური ინტელექტის დაბადებას მკვლევართა უმრავლესობა ინგლისელ მათემატიკოსს, კომპიუტერული მეცნიერებების პიონერს, ალან ტურინგს უკავშირებს, რომელმაც საკუთარ პუბლიკაციაში „გამოთვლითი მანქანა და ინტელექტი“ (1950) დასვა საკითხი: შეუძლიათ თუ არა მანქანებს აზროვნება? სწორედ ამ პერიოდის შემდგომ, ეს თემა თანდათანობით სულ უფრო მეტ აქტუალობას იძენდა.

AI-ს კონვერგენცია მედიის სფეროში ეს არ არის მხოლოდ ტენდენცია, მან მედიის ფუნქციონირებაში ფუნდამენტური, რევოლუციური ცვლილებები შეიტანა. ხელოვნური ინტელექტის ინტეგრაცია ჟურნალისტიკასა და მედიაში თავდაპირველად განპირობებული იყო დიდი მოცულობის მონაცემების დამუშავება-დახარისხებისა და ანალიზისთვის. ეს მნიშვნელოვანი იყო განსაკუთრებით ისეთ სფეროებში, როგორებიცაა ეკონომიკური და სპორტული ჟურნალისტიკა, სადაც სტატისტიკის სწრაფ გადამუშავებას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ამ მიზნის მისაღწევად კი ხელოვნური ინტელექტი საუკეთესო და ყველაზე სწრაფი საშუალებაა.

ხელოვნური ინტელექტი წარმოშობის თანავე მნიშვნელოვან ძალად იქცა თანამედროვე მედიაში. ის არა მხოლოდ მედიის წარმოებასა და მოხმარებას გარდაქმნის, არამედ გავლენას ახდენს სოციალურ ნორმებზე, ღირებულებებსა და იდენტობაზე. მედიის, ისე როგორც ზოგადად სოციალურ-პოლიტიკურ მეცნიერებათა მკვლევრები სულ უფრო მეტად ამახვილებენ ყურადღებას ხელოვნური ინტელექტის როლზე ახალი მედია ლანდშაფტების ჩამოყალიბებაში.

ახალი მედია პლატფორმები ხელოვნურ ინტელექტს იყენებენ მომხმარებელთა კონტენტის პერსონალიზებისთვის. ალგორითმები აანალიზებენ მომხმარებლის ქცევას, პრეფერენციებს რეკომენდაციების მიწოდებისთვის, რაც მნიშვნელოვნად მოქმედებს საერთო ესთეტიკურ აღქმაზე ისეთ პლატფორმებზე, როგორებიცაა YouTube, Instagram და Spotify. ეს პერსონალიზაცია არა მხოლოდ ზრდის მომხმარებლის კმაყოფილებას, არამედ ხელს უწყობს დამყარდეს უფრო ღრმა კულტუროლოგიური კავშირი მომხმარებლებსა და ახალი მედიის მიერ მიწოდებულ კონტენტს შორის.

ნანა დოლიძე,

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

კინო, როგორც ისტორიული დროის რეპრეზენტატორი და მეხსიერების არქივი

(ომი, რომელიც დღემდე გრძელდება – 2008 წლის 5-დღიანი
ომის ისტორია რუსულ კინოში)

კინემატოგრაფის ისტორია ნათლად ადასტურებს, რომ კინო დროთა განმავლობაში, არა მხოლოდ მხატვრული თვითგამოხატვის საშუალებად, არამედ კოლექტიური მეხსიერების კონსტრუირებისა და პოლიტიკური ნარატივების ფორმირების ძლი-

ერ იარაღადაც ჩამოყალიბდა. განსაკუთრებით, დოკუმენტური და ფსევდოდოკუმენტური ფორმატები, არა მხოლოდ წარსულის ინტერპრეტაციისთვის, არამედ მომავლის ფორმირების იარაღადაც გამოიყენება — როდესაც მეხსიერება პოლიტიკურ ინსტრუმენტად იქცევა. სახელმწიფო კინემატოგრაფს, როგორც რბილი ძალის უმნიშვნელოვანეს მექანიზმს, მიზანმიმართულად იყენებს ისტორიის „სასურველი“ ვერსიის განსამტკიცებლად, იდეოლოგიური ღირებულებების გადაცემისა და საზოგადოების ცნობიერებაზე ზემოქმედების მიზნით.

რა ისტორიას მოგვითხრობს რუსული კინემატოგრაფი, განსაკუთრებით 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომის შემდეგ? რა არქივდება საზოგადოების მეხსიერებაში და როგორ იყენებს რუსეთის ხელისუფლება კინემატოგრაფს იდეოლოგიური გავლენის იარაღად? ყურადღება გამახვილებულია აგვისტოს ომის და სამაჩაბლოს კონფლიქტის ინტერპრეტაციებზე რუსულ სამხედრო-პატრიოტულ ფილმებში, მეხსიერების პოლიტიკისა და პოლიტიკური ნარატივების ჭრილში.

კვლევის საგანია ის, თუ როგორ ხდება კინემატოგრაფიული ენით ისტორიული კონფლიქტის გადაკეთება „გმირული გადარჩენის“, „რუსული სამშვიდობო მისიისა“ თუ „სამართლებრივი ჩარევის“, ნარატივად, რაც ხელს უწყობს რუსეთის მიზანს – შეინარჩუნოს გეოპოლიტიკური გავლენა და მოახდინოს ეროვნული იდენტობის პოლიტიკური მობილიზაცია.

პირველი ფილმი 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ომის დამთავრებიდან სულ რამდენიმე თვეში გამოვიდა „ოლიმპუს ინფერნო“ („Olympus Inferno“ 2009 წლის 29 მარტი) და ნათელი გახდა, რომ ომი მხოლოდ ფრონტის ხაზზე არ მიმდინარეობს, ის განაგრძობს არსებობას მათ შორის კინემატოგრაფიულ სივრცეშიც, სადაც იდეოლოგიური დაპირისპირება მედიისა და კულტურის ენით საუბრობს. კინო, ამ შემთხვევაში, მხოლოდ დროის ამსახველი საშუალება კი არაა, არამედ თვითონვე ხდება ისტორიის კონსტრუირების აქტიური ნაწილი და იდეოლოგიური სურათის ჩამოყალიბების მექანიზმიც.

თეონა ზედანია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის მედიისა და
მასკომუნიკაციის მიმართულების დოქტორანტი

რადიო, როგორც კულტურული დიფუზიის ინსტრუმენტი

რადიომ, როგორც კომუნიკაციის პირველმა რეალურად მასობრივმა საშუალებამ, ფუნდამენტალური და ამასთანავე, დღეისათვის ნაკლებად ნაკვლევი როლი შეასრულა XX საუკუნის კულტურული დიფუზიის პროცესებში, რადგან სწორედ რადიო ახდენდა ნაციონალური იდენტობების ტრანსფორმაციას და აყალიბებდა გლობალურ კულტურულ ნაკადებს. ნაშრომში რადიო განხილულია როგორც:

- 1) მუსიკალური ჟანრების ტრანსნაციონალური გავრცელების მძლავრი აგენტი, რომელიც ხელს უწყობდა გლობალური მუსიკალური კულტურისა და ლოკალური ჰიბრიდული ფორმების ჩამოყალიბებას;
- 2) პოლიტიკური იდეებისა და იდეოლოგიური და კულტურული ღირებულებების დისემინაციის საკვანძო არხი, რომელიც უდიდეს გავლენას ახდენდა საზოგადოებრივ აზრსა და კულტურული უპირატესობების განსაზღვრაზე „იკივი ომისა“ და დეკოლონიზაციის პირობებში;
- 3) ეროვნული კულტურის შენახვისა და ნებისმიერ მანძილზე ტრანსლირების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ინსტრუმენტი;
- 4) ყველა რადიოფიცირებულ ქვეყანაში ენის ნორმათა სტანდარტიზაციის ძირითადი ინსტრუმენტი;
- 5) სამომხმარებლო კულტურის გლობალიზაციის მთავარი მედიატორი, რომელმაც პირველად გამოიყენა რეკლამა ცხოვრების გარკვეული სტილების პოპულარიზაციის მიზნით.

ნაშრომის მთავარი მიგნება მდგომარეობს იმის დადასტურებაში, რომ რადიო წარმოადგენდა არა უბრალოდ ინფორმაციის გადაცემის საშუალებას, არამედ XX საუკუნის კულტურული დიფუზიის საკვანძო ტექნოლოგიურ და სოციალურ ინსტიტუტს. ის დაბრკოლების გარეშე არღვევდა გეოგრაფიულ და სოციალურ

საზღვრებს, აჩქარებდა კულტურული ექსპორტ-იმპორტისა და ჰიბრიდიზაციის პროცესს, აყალიბებდა ახალ იდენტობებს და ახდენდა ღრმა გავლენას მილიონობით ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებასა და მსოფლმხედველობაზე მთელ მსოფლოში.

ბილგე კალკავანი,
ჰასან კალიონჯუს სახელობის უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი
ზუბეიდე გამზე შაჰინი,
ჰასან კალიონჯუს სახელობის უნივერსიტეტის დოქტორანტი

ციფრული მედიის ჩართულობა და თაობა Z-ის ზნე-ჩვეულებანი: ანალიზი კულტურის ინდუსტრიისა და ჰაბიტუსის ფარგლებში

ცხოვრებასა და ციფრულ მედიაში თავისი განსაკუთრებული ჩართულობით თაობა Z ხელახლა აყალიბებს თაობათა შორის ურთიერთობებს. ციფრული გამოცემების ხელმისაწვდომობამ, რასაც ერთვის სივრცისა და დროის პრობლემის გადალახვა, ხელი შეუწყო მის მასშტაბურ ათვისებას ფართო აუდიტორიების მიერ. შედეგად, სახეზეა არა მხოლოდ მედიის კონტენტის, არამედ ხელოვნების ნიმუშების წარმოების, გავრცელებისა და მოხმარების ტრანსფორმაცია. ციფრულ მედიასთან თაობა Z-ის ურთიერთქმედების მასშტაბების გათვალისწინებით, წინამდებარე სტატიაში განხილულია ახალგაზრდების ჩართულობა მედიაში და მათი ზნე-ჩვეულებანი, ასევე ის, თუ როგორ აისახება ეს ზნე-ჩვეულებანი მათი პერსონალური კომუნიკაციის უნარებზე. ციფრული გამოცემლობის მიერ უზრუნველყოფილი შეუზღუდავი წვდომა ხელს უწყობს ციფრულ პლატფორმებზე ხელოვნების ნიმუშების გავრცელების არეალის გაფართოებას, სწრაფ მოხმარებას და უწყვეტ რეპროდუცირებას. შესაბამისად, „კულტურის ინდუსტრიის“ ფარგლებში შეფასებული ხელოვნება იქცევა მასობრივი წარმოება-მოხმარების ციკლის ნაწილად და კარგავს ორიგინალურობას. „კულტურის ინდუსტრიის“, როგორც კრიტიკული თეორიის კონცეფციის, ასევე

ბურდიეს „ჰაბიტუსის“ თეორიის საფუძველზე, წინამდებარე კვლევაში განხილულია ციფრული მაუწყებლობის გავლენა ახალგაზრდობის მედიის მოხმარებაზე, ასევე გაანალიზებულია „მოხმარებისა და დაკმაყოფილების“ მიდგომის ფარგლებში ცალკეულ ინდივიდუუმთა მოტივაცია მედიის მოხმარების მხრივ. ეს თეორიული თვალთახედვა გვიჩვენებს, რომ თაობა Z აღიქვამს ხელოვნებას არა მხოლოდ ესთეტიკური ობიექტის სახით, არამედ იდენტობის კონსტრუირების, სოციალიზაციისა და პიროვნებათა შორის ურთიერთქმედების საშუალების ფორმადაც.

თვისობრივი კვლევის მეთოდოლოგიისა და რამდენიმე მაგალითის შესწავლის საფუძველზე ჩატარდა სტრუქტურირებული ინტერვიუები თაობა Z-ის 20 წარმომადგენელთან, რომლებიც შერჩეულნი იყვნენ „თოვლის გუნდის“ (როცა რესპონდენტები რეკომენდაციას უწევენ და ინტერვიუების ჩატარების პროცესში (რესპონდენტების როლში) რთავენ თავიანთი სამეგობრო წრის წარმომადგენლებს) მიზნობრივი მეთოდის საფუძველზე. ინტერვიუებიდან მიღებული მონაცემები დამუშავდა კონტენტის ანალიზის მეთოდის მეშვეობით, რის შედეგადაც დადგინდა მონაწილეთა დამოკიდებულებები ციფრული პლატფორმებისა და ციფრული ხელოვნების კონტენტის მიმართ, ასევე მათი ზნე-ჩვეულებები მედიისა და ხელოვნების მოხმარების კუთხით, და ის, თუ როგორ აისახება ეს ზნე-ჩვეულებანი მათი პერსონალური კომუნიკაციის უნარებზე. კვლევის შედეგების თანახმად, ციფრული გამოცემლობა გავლენას ახდენს თაობა Z-ის პერსონალურ კომუნიკაციაზე, გვევლინება რა როგორც ხელშემწყობის, ისე ხელისშემშლელის ამპლუაში. ამ სტატიაში დეტალურადაა აღწერილი კულტურის ინდუსტრიის გავლენა ხელოვნების ქცევაზე მოხმარების საგნად და მისი სტანდარტიზაცია, ასევე ის, თუ როგორ განსაზღვრავს ჰაბიტუსის კონცეფცია ახალგაზრდობის მიერ ხელოვნების აღქმასა და მოხმარებას. სტატიაში ხაზგასმულია, რომ ახალი თაობებისთვის, რომლებმაც უკვე გაითავისეს ციფრულ მედიასთან ურთიერთქმედება ყოველდღიურ ცხოვრებაში, აუცილებელია ციფრული ცხოვრების თანმხლები პოტენციური რისკების მიმართ კრიტიკული შეხედულებების გამომუშავება.

თეა სხიერელი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
მასკომუნიკაციის დოქტორი

პრესრელიზის ტრანსფორმაცია ციფრულ ეპოქაში: კომუნიკაციის ტრადიციული ფორმის რეკონსტრუქცია

პრესრელიზი XX საუკუნის განმავლობაში ჩამოყალიბდა, როგორც სტანდარტიზებული სტრუქტურის ტექსტი, რომელიც ასახავდა ორგანიზაციის ოფიციალურ პოზიციას და უზრუნველყოფდა მედიასთან კონტროლირებად ურთიერთობას. ის წარმოადგენდა ერთმიმართულებიან საკომუნიკაციო არხს, რომლის მიზანი იყო ინფორმაციის სწრაფი და ზუსტი გავრცელება პრიორიტეტულად ტრადიციული მასმედიის საშუალებით.

ციფრული ეპოქის პირობებში პრესრელიზის ფუნქციური და სტილისტური სტრუქტურა არსებითად ტრანსფორმირდა. სტატიკური ტექსტური მოდელის ნაცვლად, ის იქცა მრავალარხიან ადაპტირებულ საკომუნიკაციო პროდუქტად, რომელიც თანაბრად ერგება როგორც ტრადიციულ მედიასაშუალებებს, ისე სოციალური მედიის პლატფორმებს. ამ პროცესს თან ახლავს პრესრელიზში მულტიმედიური ფორმატების ინტეგრაცია: ვიდეომასალა, ინფოგრაფიკა, პოდკასტები, ფოტოგალერეები და ინტერაქტიური ელემენტები მნიშვნელოვნად ზრდის ინფორმაციის აღქმის ეფექტიანობას და აუდიტორიის ჩართულობას.

მნიშვნელოვანი ცვლილებაა აუდიტორიის გაგებაშიც: პრესრელიზი აღარ განისაზღვრება მხოლოდ ჟურნალისტებისთვის განკუთვნილ მასალად, ის მიმართულია ფართო საზოგადოებისადმი და ვრცელდება როგორც ტრადიციული მედიის, ისე ორგანიზაციის საკუთრებაში არსებული მედიაარხების (owned media) მეშვეობით. პრესრელიზი ციფრულ ეპოქაში იქცა კომუნიკაციის „ძირულ ტექსტად“, რომლის საფუძველზეც იქმნება მრავალფეროვანი ფორმატით წარმოდგენილი შინაარსი – სოციალური მედიის პოსტებიდან ელექტრონულ ბიულეტენებამდე. ციფრული ტექნოლოგიებისა და ალგორითმული გავრცელების

შესაძლებლობების კონტექსტში, პრესრელიზი კორპორაციული პოზიციის ერთიან ეფექტიან კომუნიკაციას უზრუნველყოფს იმ ფორმატებში, რომლებიც აუდიტორიის მედიამოხმარების ციფრულ პრაქტიკებს შეესაბამება.

ნათია ტყემალაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის დოქტორანტი

მედიანის ტრანსფორმაცია ციფრულ ეპოქაში

კაცობრიობის განვითარებასთან ერთად, ინფორმაციის გადაცემა-გავრცელების ფორმები რადიკალურად იცვლებოდა. თავდაპირველად ის ზეპირად ვრცელდებოდა და ამისათვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ ორატორები (დემოს-თენე, ციცერონი...), შემდეგ კი გაჩნდა ბევრად ეფექტური საინფორმაციო საშუალებები – გაზეთი, ჟურნალი, ფონოგრაფი, გრამოფონი, რადიო, ტელევიზია და ინტერნეტი.

მედია მოიცავს მასობრივი კომუნიკაციის ყველა საშუალებას (წიგნი, ფილმი, ბეჭდური/სამაუწყებლო/ონლაინმედიასაშუალებები, რეკლამა, საზოგადოებასთან ურთიერთობა, შოუბიზნესი და მასობრივი სპორტული სანახაობები). 1990-იანი წლები ბეჭდური მედიის ხანაა, რაც ძალიან მნიშვნელოვან გარემოებას წარმოადგენს. მას თავისი ენა აქვს (გაფართოებული, შემუშავებული კოდების ენა; კომპოზიციური წესრიგი; ჟანრის სტილის, ტონალობის დაცვა; გამართული რთული წინადადებები; ინტერტექსტი...). ინტერნეტმა წარმოშვა ახალი სახე მედიისა. ის განვითარდა 1960-იან წლებში აშშ-ში, როგორც ექსპერიმენტული ქსელი, რომელიც სწრაფად გაიზარდა და მოიცვა სამხედრო, ფედერალური, რეგიონული, საუნივერსიტეტო, ბიზნეს- და პირადი მომხმარებლები. აღსანიშნავია, რომ ინტერნეტის წარმოშობამ ენასთან მუშაობა უფრო გააადვილა ტექნიკური თვალსაზრისით, რადგან ტექსტი გაციფრულდა, მასზე

წვდომა გამარტივდა და იოლად გავრცელებადია ტვიტების, ბლოგებისა და ვიდეოების საშუალებით. მიუხედავად ამ ტექნოლოგიური პროგრესისა, ენა ისეთი დაბინძურებული არასოდეს ყოფილა, როგორც ახლაა. სწორედ ინტერნეტმა გახადა თანამედროვე მედიაენის სტილი სასაუბრო და საკომუნიკაციო. ტრადიციულ მედიაში (ჟურნალ-გაზეთები, ტელე-რადიო) გავრცელებული წიგნებისა და გაზეთებისთვის შემუშავებული ენა, ნორმები ვეღარ მოარგეს სოციალურ სივრცეს ინგლისური ენის პრივილეგიისა და დომინირების გამო. არაფორმალური მეტყველება გახდა უპირატესი აზრის მარტივად გავრცელება-აღქმისათვის. თანამედროვე მედია მოიცავს სოციალურ ქსელებს, რაც არის უზარმაზარი ლექსიკური მასივი, რომელშიც უამრავი ფუნქციური დანიშნულების და სტილური შეფერილობის მქონე ტექსტი გვხვდება. ენის მომხმარებელთა დიდი ნაწილი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, ინგლისურად წერს სტატუსებს, ბლოგებს, რამაც საზოგადოებისთვის საიმისო ფორმა და ფართო აუდიტორიასთან წვდომის შესაძლებლობა მიიღო. ყველა ციფრული ქსელის ფუნქციონალს ტექსტის თავისი შაბლონი აქვს: სიტყვების განსაზღვრული, შეზღუდული რაოდენობა, ხატ-ნიშნებისა და ნიშან-ინდექსების გამოყენების აუცილებლობა, ტექსტის განსაზღვრული ტიპის დომინაცია (მაგალითად, ვიდეო ტიკტოკზე), რეკლამის დამკვეთების გავლენა (ინფლუენსინგის ენა, მაგ., ინსტაგრამზე). ეს პროცესი უშუალოდ ზემოქმედებს აღქმასა და მომხმარებლის ცნობიერებაზე.

სოციალური ქსელების ენა, ენობრივი სტრუქტურა თვალსაჩინო მაგალითია იმისა, რომ მედიაენა მუდმივად განახლებადი და კულტურულად დატვირთული სისტემაა, რომლის გაანალიზება აუცილებელია როგორც მედიაწიგნიერების, ისე კულტურის კვლევის თვალსაზრისით.

გიორგი ჩართოლანი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი მასობრივი კომუნიკაციის და
მედიის კვლევების პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

ვირტუალური რეალობა (VR), ხელოვნების ახალი მედიუმი

რას ნიშნავს ვირტუალური რეალობა (VR)? რამდენად ინტენსიურად იყენებს მას თანამედროვე ადამიანი საქმიანობის ამა თუ იმ სფეროში? ბევრ მკვლევარს ვირტუალური რეალობა გარკვეულ საფრთხედ მიაჩნია ადამიანებს შორის პირდაპირი კომუნიკაციისთვის, რაც მათი ფიზიკური და სულიერი მარტოობის მიზეზადაც შესაძლებელია იქცეს. მიუხედავად ამისა, არის კი შესაძლებელი დღეს ადამიანმა უარი თქვას იმ „კომფორტზე“, რასაც ეს სამყარო გვთავაზობს?

ჩვენი კვლევის საგანია, რა გავლენას ახდენს ვირტუალური რეალობა (VR) სახელოვნებო სივრცეზე. დღემდე არსებული სახელოვნებო წესრიგის მიხედვით, ერთი (ხელოვანი) ქმნის – მეორე მოიხმარს, ანუ შემოქმედებითი პროდუქტის მიმართ, მომხმარებელი არის მხოლოდ დამკვირვებელი. თუმცა, ხელოვნება რაღაც ეტაპზე და გარკვეული დოზით ცდილობდა მომხმარებლის შექმნის პროცესში ჩართვას. ოცდამეერთე საუკუნემ და ეგრეთ წოდებული ვირტუალური რეალობის (VR) შექმნამ, ეს შესაძლებლობა გაცილებით მარტივი და სრულფასოვანი გახადა. ვირტუალური რეალობა ახალ წესრიგს ამყარებს სახელოვნებო სივრცეში.

ციფრული (მეტა) სათვალე, უმოკლესი გზაა იმისთვის, რომ ადამიანებმა „შეაღწიონ“ შემოქმედებით პროდუქტში და იყვნენ არა დამკვირვებლები, არამედ პროცესის სრულფასოვანი მონაწილეები. ვირტუალური, ციფრული რეალობის (VR) ტექნიკური მოწყობილობების საშუალებით ადამიანს შეუძლია არა მხოლოდ უყუროს, დაესწროს რომელიმე თეატრის წარმოდგენას, არამედ თავად იქცეს ამ სპექტაკლის მოქმედ გმირად. იშლება ზღვარი შემქმნელსა და მომხმარებელს შორის.

მომავალ ხელოვანებს, ან სახელოვნებო ინსტიტუტებს, მოუწევთ გახდნენ მოქნილები და ელასტიკურები, რათა შეძლონ სწრაფად და თანმიმდევრულად აპყვნენ VR-ის შემოთავაზებულ ახალ სახელოვნებო წესრიგს.

ახალი „ციფრული თობისთვის“, ციფრული სამყარო უფრო რეალურია, ვიდრე არსებული და ესთეტიკურ ტკბობასაც უფრო მეტად სწორედ ციფრულ ფორმატში შექმნილი ნიმუშები ანიჭებენ. ამ თაობისთვის სწორედ ვირტუალური რეალობა (VR) იქცევა ხელოვნების ახალ მედიუმად.

თეა ცაგურია,
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი

მედიევლების სპეციფიკა და თავისებურებანი თანამედროვე მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებებში

თანამედროვე ეპოქაში მასმედია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაში. ტელევიზია, რადიო, ბეჭდური მედია, სოციალური ქსელები მედია საშუალებათა ერთობლიობაა, რომლებიც არა მხოლოდ ინფორმაციის გავრცელებას ემსახურებიან, არამედ ზეგავლენის ინსტრუმენტები არიან. ხშირ შემთხვევაში, მასმედიის საშუალებით ხდება ადამიანებში გარკვეული საკითხების მიმართ შეხედულებების ფორმირება, იგი შეიძლება გახდეს მიმართულების მიმცემი და გარკვეული პოზიციისა თუ ტენდენციის დამწერგავი. ჟურნალისტის მთავარი „იარაღი“ მისი სამეტყველო უნარებია, დიდია მისი როლი სამეტყველო სტილის ჩამოყალიბებაშიც, ყოველივე ამან, შესაძლოა, როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი გავლენა იქონიოს საზოგადოებაზე.

სტატიაში განხილულია თანამედროვე მასმედიის დადებითი და უარყოფითი მხარეები, ვერბალური და არავერბალური ხერხები ადრესატზე ზეგავლენის მოსახდენად, ჟურნალისტის სამეტყველო სტილი და ტენდენციები.

მუსიკოლოგია

ნია ბარაბაძე,
თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის
სახელმწიფო კონსერვატორის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი - მარინა ქავთარაძე

ახალი დროის ხმოვანება: ტექნოლოგია და იმპროვიზაცია რეზო კიკნაძის კომპოზიციურ პროცესში

90-იანი წლების დასაწყისში საბჭოთა კავშირის ნგრევისა და დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდგომ, საქართველოს კულტურულ და სოციალურ სივრცეში ახალი პროცესები დაიწყო. ქართულ აკადემიურ მუსიკაში გამოჩნდა კომპოზიტორთა თაობა, რომელმაც ელექტრონული მუსიკა მხოლოდ ინოვაციად კი არ მოიაზრა, არამედ გარდაქმნა ის დროის, სივრცისა და საზოგადოებრივი დისკურსის მუსიკალურ ანალიზად; მაკა ვირსალაძე, ეკა ჭაბაშვილი და რეზო კიკნაძე - განსხვავებული ესთეტიკითა და საერთო დროით სივრცეში ქმნიან ელექტრონული მუსიკის სხვადასხვა მოდელს, რომლებიც ექსპერიმენტების გზით ტრადიციული კომპოზიციური სისტემის ალტერნატიულ ახალ ხმოვან არქიტექტურას უდებენ საფუძველს.

მოხსენება ფოკუსირდება კომპოზიტორისა და იმპროვიზატორის, რეზო კიკნაძის ელექტრონულ ოპუსებზე - რომელიც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფიგურად გვევლინება თანამედროვე ქართული ელექტროაკუსტიკური მუსიკის ფორმირებაში. ჩვენი მიზანია შემდეგ კითხვებს გაეცეს პასუხი: როგორ იყენებს ის მუსიკის ტექნოლოგიას კონცეპტუალურ დონეზე, როგორ იქმნება ინტერაქცია იმპროვიზაციას, სივრცესა და ხმოვან ტექსტურებს შორის? როგორ შეიძლება ხმაური და არამუსიკალური ჟღერადობები იქცეს მუსიკად? როგორ გამოიყენება field recording-ი მის ელექტრონულ მუსიკაში? რამდენად იშლება ზღვარი „ხმასა“ და „მუსიკას“ შორის? როგორ იქცევა ტექნოლოგია პოეტური ხაზის ბაზისად? დასმულ შეკითხვებს მოხსენებაში კონკრეტული ნამუშევრების ანალიზის საფუძველზე გავცემა პასუხი.

ბაიბა იაუნსლავიეტე,
ლატვიის იაზეპ ვიტოლის სახელობის მუსიკალური
აკადემიის პროფესორი

პროგრამული მოთხოვნი პედიარის ვასკსის ნანარმომეპეში სიმებიანი ორკესტრისთვის

მოსხენება ეძღვნება საერთაშორისო მასშტაბით ცნობილ ლატვიელ კომპოზიტორს, პეტერის ვასკსს, რომელიც 2026 წელს თავის 80 წლის იუბილეს აღნიშნავს. ყურადღება გამახვილდება მისი სიმებიანი ორკესტრისთვის დაწერილ მუსიკაზე, რომელიც მრავალფეროვან პროგრამულ მოთხოვებს მოიცავს. 2008 წელს მუსიკოლოგ ილონა ბუდენიეცესთან ინტერვიუში ვასკსი აღნიშნავდა:

„დასახელება, თუკი ის საკმარისად წარმატებულია, ქმნის განწყობას და ეხმარება მსმენელს ჯერ კიდევ მოსმენის დაწყებამდე. ის რაღაცას წინასწარ ამბობს, რათა მსმენელი შუა მინდორში მარტო არ დარჩეს და იცოდეს, საით უნდა გაიხედოს“.

(მუსიკის აკადემიის ნაშრომები, VII, 2008, გვ. 124)

ვასკსი იყენებს როგორც ლატვიურ, ისე ლათინურ პროგრამულ სათაურებს. რამდენიმე მაგალითია:

- Vēstījums („შეტყობინება“) – სიმებიანი ორკესტრის, დასარტყამების და ორი ფორტეპიანოსთვის
- პირველი სიმფონია Balsis („ხმები“)
- Musica dolorosa – სიმებისთვის

სათაურების მნიშვნელობის გაგება შესაძლებელია როგორც თავად კომპოზიტორის განმარტებების, ისე მუსიკალური ენის ანალიზის გზით, რაც ამ კვლევის ნაწილი იქნება. საბჭოთა პერიოდში პროგრამული მოთხოვები შთააგონებდა ახალ ტექნიკურ მიდგომებს ლატვიურ მუსიკაში, როგორიცაა სონორიზმი და ალეატორიკა (Musica dolorosa). ისინი გვხვდება როგორც დრამატულ კონტექსტში (Musica dolorosa, Vēstījums), ისე იდეალური ჰარმონიის სიმბოლოდ და ფრინველთა ხმების იმიტაციის სახით – რაც კომპოზიტორისთვის საყვარელი თემა იყო (სიმფონია Voices).

პრეზენტაცია ცდილობს უპასუხოს შემდეგ კითხვებს:

- რა ესთეტიკური იდეები და ღირებულებები აისახება ვასკის პროგრამულ ნაწარმოებებში?
- როგორ მოქმედებს ეს სათაურები მუსიკალურ ენასა და ფორმაზე? აქვთ თუ არა მათ მეტი თავისუფლება, შედარებით მის ნაწარმოებებთან (სიმფონიები, კონცერტები), რომლებსაც არაპროგრამული სათაურები აქვთ?

ამ კითხვებზე პასუხის მოსაძებნად, წარმოდგენილი იქნება ვასკის რამდენიმე ნაწარმოების სტილისტური ანალიზი და ჩართდება ინტერვიუ თავად კომპოზიტორთან.

ივანე მაღარა,

ლატვიის იაზეპ ვიტოლის სახელობის მუსიკალური აკადემიის მუსიკათმცოდნეობის ფაკულტეტის დოქტორანტი

**სოლო სიმღერის პროგრამები ლატვიის
მუსიკალურ სკოლებში: შედარებითი
თვალთახედვა ომებს შორის პერიოდში
დამკვიდრებულ ტრადიციებზე და ადრეულ
საბჭოთა პერიოდზე (1920–50-იანი წლები)**

რეზიუმე: ამ სტატიაში განხილულია სოლო სიმღერის პროგრამები ლატვიის მუსიკალურ სკოლებში, ხაზგასმულია რეპერტუარის განვითარება დემოკრატიული, ავტორიტარული და ტოტალიტარული რეჟიმების პირობებში, ასევე მათი გავლენა სასწავლო პროგრამების შინაარსსა და იდეოლოგიურ ორიენტაციაზე.

კვლევის საკითხი: რა გავლენა იქონია სხვადასხვა ეპოქის ესთეტიკურმა და პოლიტიკურმა იდეოლოგიებმა სოლო სიმღერის პროგრამების შინაარსზე, ასევე, რა ცვლილებები მოხდა თითოეულ განხილულ პერიოდში?

კვლევის მიზანი: ლატვიაში მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ცვლილებების პერიოდში სოლო სიმღერის პროგრამების ისტორიული განვითარების, ასევე თანამედროვე ვოკალურ გა-

ნათლებამე, კერძოდ კი - რეპერტუარსა და მეთოდოლოგიაზე მისი გავლენის შესწავლა.

ძირითადი მიგნებები: მე-19 ს. მე-2 ნახევრიდან, ანუ რუსეთის იმპერიის პირობებში, მუსიკალურ განათლებას უზრუნველყოფდნენ კერძო სკოლებსა და კულტურულ საზოგადოებებში. ვოკალური რეპერტუარი მეტწილად ეყრდნობოდა იტალიურ ვოკალიზებს და კლასიკურ და რომანტიკულ კომპოზიციებს.

1918 წელს ლატვიის რესპუბლიკის დაარსების კვალდაკვალ გაიზარდა ინტერესი ეროვნული კულტურის მიმართ. დაარსდა სახალხო კონსერვატორიები, სადაც აქცენტი კეთდებოდა ლათვიელი კომპოზიტორების ნაწარმოებებზე. სტუდენტები, ძირითადად, სხვადასხვა ასაკის ახალი თაობის წარმომადგენლები იყვნენ. 1928 წელს შემოიღეს ერთიანი სასწავლო პროგრამა, ხოლო 1934 წელს კარლის ულმანისის ხელმძღვანელობით გადატრიალებისა და ავტორიტარული მმართველობის დამყარების შემდეგ დაწესდა ცენტრალიზებული კონტროლი.

საბჭოთა ოკუპაციის პერიოდში მუსიკალური განათლება გადაკეთდა 3-საფეხურიან სისტემად: საბავშვო და საშუალო მუსიკალური სკოლები და კონსერვატორიები. ამ სტრუქტურის წყალობით უზრუნველყოფილი იყო უწყვეტი პროცესი ადრე ასაკში სწავლებიდან პროფესიონალურ სპეციალიზაციამდე.

აღსანიშნავია, რომ ვოკალური განხრის მოსწავლეები ყველა ეპოქაში მხოლოდ 16 (ქალები) და 18 (კაცები) წლის ასაკიდან მიიღებოდნენ, რაც აიხსნება მბგერავი აპარატის ბიოლოგიური მომწიფების აუცილებლობით. თითოეულ პოლიტიკურ ეპოქაში ყალიბდებოდა ვოკალური განათლების საკუთარი შინაარსობრივი მხარე, რომელიც დასავლეთევროპული გავლენიდან (ძირითადად, გერმანული რომანტიზმი) ლატვიური ნაციონალიზმისკენ, ხოლო მოგვიანებით - საბჭოთა სოციალისტური რეალიზმისკენ იხრებოდა. მე-2 მსოფლიო ომის შემდეგ სოლო სიმღერა იდეოლოგიურ კონტროლს დაუქვემდებარეს. რეპერტუარში დომინირებდა რუსული რომანტიზმი, ხოლო „არასასურველი“ ნაწარმოებები გამოირიცხა იდეოლოგიურ საფუძველზე. თანამედროვე ნაწარმოებებს შორისაც კი უპირატესობა ენიჭებოდა რომანტიზმის ტრადიციებზე და არა თანამედროვე, მე-20 საუკუნის მეთოდებზე დაფუძნებულ მასალას.

ჩვენი კვლევა ცხადყოფს, რომ ყველა პოლიტიკურმა რეჟიმმა მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა ლატვიის თანამედროვე ვოკალური განათლების ჩამოყალიბებაში. გადაწყვეტილებები რეპერტუართან დაკავშირებით დღესაც ანიჭებს უპირატესობას ისტორიულ [პოლიტიკურ] მიმდინარეობებს, ხოლო მე-20 საუკუნის ბოლოსა და 21-ე საუკუნის დასაწყისის მუსიკა კვლავ ნაკლებად არის წარმოდგენილი.

მარინა ქავთარაძე,
თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის
სახელმწიფო კონსერვატორის პროფესორი

ყანჩელის ოპერის რეცეფცია 21-ე საუკუნეში

მოხსენებაში განიხილება გია ყანჩელის ოპერის „მუსიკა ცოცხალთათვის“ (ოპერა „და არის მუსიკის“ მეორე რედაქცია) 2025 წლის პრემიერა და მისი მუსიკალურ-სცენური ინტერპრეტაციის თავისებურებები ბონის საოპერო თეატრის სცენაზე კვლევითი პროექტის FOKUS'33-ის ფარგლებში. ყანჩელის ოპერის გერმანული პრემიერა შედგა თბილისური წარმოდგენიდან 40 წლის შემდეგ და დიდი რეზონანსი გამოიწვია. მოხსენება წარმოდგენს მცდელობას გავაანალიზოთ ყანჩელის ოპერა იმ გლობალური პრობლემების კონტექსტში, რომელიც დღესაც ინარჩუნებს აქტუალობას.

ყურადღება გამახვილდება ასევე პროექტის FOKUS'33 მიზანზე, რომელიც წარმოადგენს საინტერესო კვლევით მოგზაურობას XX საუკუნის ოპერის მიზეზების შესასწავლად, რომლებიც ხშირად დაკავშირებულია ისტორიულ და პოლიტიკურ გარემოებებთან. ამ პროექტის ფარგლებში, ბონის თეატრი ატარებს კვლევებს 1933-1945 წლებში ან უფრო გვიან შექმნილი ოპერების შესახებ, რომლებიც რეპერტუარიდან სხვადასხვა მიზეზით დიდი ხნის განმავლობაში გაქრა სცენიდან. ოპერა ხდება მხატვრული კვლევის საგანი როგორც სცენური განხორციელების გზით, ასევე აკადემიური პროგრამის ფარგლებში სამეცნიერო პუბლიკაციებისა და ლექციების სახით. ეს მიდგომა საუკეთესო საშუალებაა არა მხოლოდ ოპერის ჟანრის შესას-

წავლად, არამედ მისი პოპულარიზაციისთვის, მე-20 საუკუნის ოპერის აუდიტორიასთან დასაახლოვებლად, რის დადასტურებაც წარმოადგენს ყანჩელის ოპერის პრემიერა ბონში.

გვანცა ღვინჯილია,
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის
ასოცირებული პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

მეტავერსი როგორც მუსიკალური ეკოსისტემა

სტატია იკვლევს, თუ რა პერსპექტივებს აჩენს მუსიკალურ ინდუსტრიაში მეტავერსი ხელოვნურ ინტელექტთან და ციფრული ტექნოლოგიებთან ერთად. მიუხედავად იმისა, რომ მეტასამყარო, როგორც ერთიანი სივრცე, ჯერ სრულად არ ფუნქციონირებს, ის ნაწილობრივ არსებობს პლატფორმებსა და ტექნოლოგიებში, რომლებიც ამ მიმართულებით მუშავდება. მას გააჩნია პერსპექტივა ახლებურად განსაზღვროს მუსიკის ფუნქცია და გააფართოოს მისი გავლენა აუდიტორიაზე. მუსიკის, როგორც ხელოვნების დარგის განსაზღვრება მუდამ იცვლება და მისი არეალიც სწრაფად ფართოვდება ტექნოლოგიური პროგრესის, ახალი სოციალური რეალობებისა და სახელოვნებო ტენდენციების ფონზე, რომელთა შორის შეგვიძლია დავასახელოთ ეკო-მუსიკა, ვიდეოთამაშების მუსიკა, მეტავერსზე დაფუძნებული მუსიკა და AI-ით გენერირებული ჟღერადობა. ეს ინოვაციები აფართოებენ მუსიკის, როგორც ხელოვნების ტრადიციულ საზღვრებს და სრულიად სხვა შინაარსს სძენენ მის ფუნქციას.

მეტავერსში მუსიკა ხდება იმერსიული და მრავალსენსორული, რადგან ის თავის თავში აერთიანებს ვირტუალურ რეალობას, სივრცულ აუდიო ბგერას და ავატარებთან ინტერაქციის პრაქტიკას. მეტავერსი უკვე აღარ არის მხოლოდ სამეცნიერო ფანტასტიკა — ის წარმოადგენს გაზიარებულ, მუდმივ ვირტუალურ სივრცეს, რომელიც აერთიანებს VR-ს, AR-ს, ბლოკჩეინს და ინტერნეტს. მომხმარებლებს ავატარების მეშვეობით შეუძ-

ლიათ რეალურ დროში ჩართვა სოციალურ, ეკონომიკურ, საგანმანათლებლო და კრეატიულ აქტივობებში. მისი ძირითადი მახასიათებლებია პლატფორმათაშორისი ინტეგრაცია, უწყვეტი განვითარება და ფიზიკური თანაარსებობა. შიგთავსის დიდი ნაწილი მომხმარებლის მიერ არის გენერირებული, რაც ურთიერთთანამშრომლობაზეა ორიენტირებული. მიუხედავად იმისა, რომ Metaverse მოიცავს თამაშებს, განათლების სფეროს, დისტანციურ მუშაობას, კომერციასა და ხელოვნებას, ის ისეთი გამოწვევების წინაშე დგას, როგორებიცაა კონფიდენციალურობასთან დაკავშირებული საკითხები, ძვირადღირებული აპარატურა, მმართველობის საკითხები და ციფრული უთანასწორობა. მუსიკა მეტავერსში ერთ-ერთი ყველაზე დინამიკური სფეროა. ის ახალ კრეატიულ ფორმებს, მსმენელთა ჩართულობასა და ეკონომიკურ მოდელებს წარმოშობს იმერსიული კონცერტების DJ (Disc Jockey) შესრულებით და VR/AR-ით გაძლიერებული ინტერაქციული ინსტალაციების მეშვეობით. ვირტუალურ სტუდიებში ხელოვნური ინტელექტით შესაძლებელი ხდება რეალურ დროში გლობალური თანამშრომლობა, ხოლო ბლოკჩეინი მუსიკოსებს საშუალებას აძლევს შუამავლების გარეშე გამოიმუშაონ თანხა. გულშემოკიდებთან ინტერაქცია კი სულ უფრო მეტად უშუალოა და თამაშის ელემენტებით მდიდრდება. ისეთი პლატფორმები, როგორებიცაა Beatport, Pixabay და Metaverse Music წარმოადგენენ ფართოდ განვითარებულ მუსიკალურ ლანდშაფტს — ელექტრონული ჟღერადობიდან დაწყებული, მედიტაციური მუსიკით დამთავრებული. სმარტფონებისა და VR მოწყობილობების საშუალებით მეტავერსთან წვდომის გაუმჯობესების კვალდაკვალ, მუსიკა მეტავერსში ინოვაციების მთავარ მამოძრავებელ ძალად რჩება.

ამგვარად, მეტავერსი რევოლუციას ახდენს მუსიკის შექმნის, გაზიარებისა და გამოცდილების სფეროში და ხსნის ახალ ერას, სადაც საუნდი, ტექნოლოგია და სოციალური ურთიერთობები შერწყმულია იმერსიულ ვირტუალურ სამყაროში.

თამარ ჩხეიძე,
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის
პროფესორი

სამგალობლო ტრადიცია გარეჯში: ლიტურგიკული წყაროების ანალიზი

დავით-გარეჯის მონასტერში XVII-XIX საუკუნეებში მდიდარი სამგალობლო ტრადიციის არსებობაზე, ისტორიული ცნობების გარდა, ჩვენამდე მოღწეული ამავე მონასტრის კუთვნილი ლიტურგიკული ხელნაწერები მეტყველებენ. ასეთ ხელნაწერს მიეკუთვნება საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული XIX საუკუნის დასაწყისით (1806) დათარიღებული ლიტურგიკული კრებული. კრებულში ჩართული „რომელი ქერაბინთას“ რვა ხმაზე დაფიქსირებული ჰანგი, თანდართული ნევმებით, ჭრელებითა და დედან-ჰანგებით, ადასტურებს კრებულის პრაქტიკულ დანიშნულებას და მონასტერში სამგალობლო-შემოქმედებითი პროცესების აქტიურ მიმდინარეობას. ამ პროცესების შედეგია ინდივიდუალურ-შემოქმედებითი სტილების ჩამოყალიბება, როგორცაა „კილო ბიძინა არხიმანდრიტისა, გერონტი სოლოლაშვილისა, ტარასი არხიმანდრიტისა, სოფრონ არხიმანდრიტისა“ და სხვა, რაც დადასტურებულია არაერთი წყაროთი და ბოლოდროინდელი გამოკვლევებით.

ხელნაწერის შესწავლის და სხვა ლიტურგიკულ წყაროებში მოცემული რელევანტური საგალობლების კომპარატული შესწავლის საფუძველზე მოხსენებაში წარმოჩენილია გარეჯში მოღვაწე სრულ მგალობელთა სამგალობლო-შემოქმედებითი მიდგომები და წარმოდგენილია ჩვენი მცდელობა, „რომელი ქერაბინთას“ რვახმათა ჰანგების გაშიფრვა-აღდგენისა.

ქორეოლოგია

ხათუნა დამჩიძე,

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

ქორეოგრაფია - მყარი, დაკარგული, მოდერნიზებული

ხელოვნება ასახავს ეპოქას, დროის იმ მონაკვეთს, რომელშიც იქმნებოდა, იმ ისტორიულ, სოციალურ თუ კულტურულ პროცესებს, რომელმაც საზოგადოების ცნობიერებაზე ღრმა კვალი დატოვა. ამ თვალსაზრისით ხელოვნება ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წყაროს, მემატიანის ფუნქციასაც თავს წარმატებით ართმევს.

კაცობრიობის არსებობის განმავლობაში წარმოქმნილი იდეურ-შინაარსობრივი თუ მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები ხელოვნების მხატვრულ ფორმაციებად ჩამოყალიბდა და განვითარების უწყვეტი პროცესი აირეკლა. ეს კი, თავის მხრივ, საშუალებას იძლევა ამა თუ იმ სახელოვნებო დარგის შემოქმედებით-სტილისტიკურ გრადაციას თვალი მივადევნოთ.

ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნებაც არ წარმოადგენს გამონაკლისს. დროსთან მიმართებით მისი სამი ონტოლოგიური კრიტერიუმი გამოვლინდა:

1. ცოცხალი ფოლკლორული შემოქმედება ტრადიციის სიმყარით და უწყვეტობით:

ქორეოგრაფიული ხელოვნება თავისი სპეციფიკით ქრონოტოპულია - დროსა და სივრცეში განფენილი. მას ერთი ან რამდენიმე ადამიანი ანიჭებს სიცოცხლეს საკუთარი სხეულის მოძრაობით, ილეთთა კომპლექსით. ამდენად ის მუდმივად ცვალებადია და განახლებადი, თუმცა მისი საყრდენი ტრადიცია ურყევი საუკუნეების განმავლობაში. ფოლკლორული ტრადიციების სიმყარე ქმნის კულტურულ მემკვიდრეობას, რომელმაც დროის ჩარჩო გადალახა. ამის საუკეთესო ნიმუშებია წინარექ-

ტისტიანული ეპოქიდან მომდინარე ყოფაში დაცული თეატრალიზებული სანახაობები და საფერხულო შემოქმედება.

2. ისტორიის გრძელ გზაზე დაკარგული და მხოლოდ ფურცლებს შემორჩენილი:

ქართული საცეკვაო დიალექტების მრავალფეროვნება, რიგ შემთხვევაში, მხოლოდ ისტორიულ-ეთნოგრაფიულმა მასალამ შემოინახა, რადგან მათმა ნაწილმა სხვადასხვა მიზეზთა გამო დროს ვერ გაუძლო და საზოგადოების ყოფიდან გაქრა. მაგ.: იმერული, ლეჩხუმური, ქართლ-კახური საფერხულო ნაწარმოებები, ნაწილობრივ მეგრული საცეკვაო ნიმუშები მხოლოდ ისტორიულ დოკუმენტალისტიკაში იძენება. მიუხედავად ამისა, ისტორიული ცნობები ფასდაუდებელია იმ თვალსაზრისით, რომ ქორეოგრაფიული ნაწარმოების - მრავალკომპონენტური ორგანიზმის ნაწილობრივ, მიახლოებითი აღდგენის საშუალებას მაინც იძლევა.

3. სასცენოდ გარდაქმნილი ფოლკლორული შემოქმედება:

ხალხურმა საცეკვაო ფოლკლორმა ცვლილება განიცადა მას შემდეგ, რაც სასცენო და პროფესიული ქორეოგრაფია ჩამოყალიბდა - XX საუკუნის ფოლკლორის გადანაცვლებამ პროფესიულ სცენაზე, მისმა კულტივირებამ დროთა განმავლობაში, უკან, ფოლკლორულ სივრცეშიც კი, უკვე სახეცვლილი ფორმით დაბრუნება მოიტანა შედეგად. თავად საავტორო-პროფესიონალური შემოქმედება, რომელიც სახეცვლისა და მოდერნიზაციის მოცულობითი დოზირებით განაგრძობს არსებობას, თანამედროვე ქორეოგრაფიულ ანსამბლებში ქმნის დღევანდელობასთან ასოცირებულ, თუმცა რიგ შემთხვევაში, ძალზე ტრანსფორმირებულ ხელოვნებას.

ხალხური ქორეოგრაფიის განვითარების წარმოდგენილი სამი ფაზა, მისი დროში განფენილი სხეული ქართული საცეკვაო ფოლკლორის ისტორიას ქმნის.

თავისუფალი თემების საქცია

კინომსოფნობა

თათია ახალშენაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი
აუდიოვიზუალური ხელოვნება
მხატვრული და დოკუმენტური, ტელერეჟისურა, კინო-ტელე
ოპერატორის ხელოვნება
სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ვაჟა ზუბაშვილი

გარემო როგორც პერსონაჟი თანამედროვე ქართულ დოკუმენტალისტიკაში

საკონფერენციო მოხსენება მიზნად ისახავს თანამედროვე დოკუმენტურ კინოში გარემოს როლის არა როგორც ვიზუალური ან სივრცული ფონის, არამედ როგორც დამოუკიდებელი, „მოქმედი“ გმირის გააზრებას. ნაშრომი შეისწავლის იმ თანამედროვე ვიზუალურ, აუდიო და დრამატურგიულ ხერხებს, რომლებიც გარემოს საშუალებას აძლევს გარდაიქმნას თხრობის მნიშვნელოვან ელემენტად.

მოხსენების მიზანია გამოიკვლიოს ტენდენცია, რომლის მიხედვითაც გარემო ხშირად ფუნქციონირებს როგორც ეპოქის სოციალური, ეკოლოგიური და ფსიქოლოგიური ფონის ამსახველი. როგორ განიცდის ცვლილებას გარემო დროის პერსპექტივიდან დოკუმენტურ ფილმში და როგორ ფორმირდება იგი პერსონაჟად. როგორ ყალიბდება ის თანამედროვე დოკუმენტურ კინოში და რა ფორმით თუ შინაარსით ახდენს გავლენას მაყურებელზე.

ნაშრომში ყურადღება დაეთმობა ორ თანამედროვე ქართულ დოკუმენტურ ფილმს: სალომე ჯაშის „მოთვინიერება“ და ლუკა ბერიძის „ღიმილიანი საქართველო“, რადგან ორივე ნამუშევარში სწორედ გარემო ასრულებს მნიშვნელოვან როლს თხრობით პროცესში.

ფილმები მნიშვნელოვანი კვლევითი მასალაა, რადგან თანამედროვე ქართულ დოკუმენტალისტიკაში გარემოს პერსონაჟად წარმოჩენის მიმართულებით თითქმის არ არსებობს თეორიული ან ანალიტიკური ტექსტები. მათი ანალიზის გზით გამოვლინდება, როგორ ასახავს გარემო არა მხოლოდ ინდივიდუალურ განვითარებას, არამედ სოციალურ, ისტორიულ და ფსიქოლოგიურ შრეებსაც.

ხელოვნების მენეჯმენტი და კულტურული ტურიზმი

ნაირა გალახვარიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

ხელოვნების სისტემა გლობალურსა და ლოკალურს შორის

წარსულში, სახელმწიფოთა კონკურენტუნარიანობის შეფასებისას მნიშვნელოვან კრიტერიუმად ითვლებოდა მისი ეკონომიკური და სამხედრო ძლიერება. ამჟამად სწორედ კულტურისა და ხელოვნების განვითარების მაღალი დონე გახდა იმ საზომად, რომლის შესაბამისადაც განისაზღვრება პრეტენდენტები მოწინავე ქვეყნების წოდებისათვის. ამერიკელი ეკონომისტი პიტერ დრუკერი წინასწარმეტყველებდა, რომ ოცდამეერთე საუკუნეში კულტურული ინდუსტრია გახდებოდა ამა თუ იმ სახელმწიფოს წარმატების განსაზღვრის გადამწყვეტი ფაქტორი. საქართველომ ეკონომიკის გასაოცარი ზრდით შეძლო მიეღწია მნიშვნელოვანი პროგრესისათვის, კულტურისა და ხელოვნების ცნობადობის ამაღლების სფეროში. იმის განხილვა თუ როგორ ხორციელდება და ვითარდება ჩვენს დროში ლოკალური და გლობალური დიალექტიკის კონტექსტში ხელოვნების სისტემა, რთულია და მეტად საინტერესოა. მიზეზი საკმაოდ ნათელია: არსებული ინტერესი რეგიონების შეუცვლელი ნიშანია, რომლებიც ფლობენ უდავო მნიშვნელობას (როგორც თავიანთთვის, ისე მთელი მსოფლიოსათვის), ამიტომაც არ შეიძლება სრულად ჩაითვალონ პროვინციად, მაგრამ, სამწუხაროდ, მეორე მხრივ, ინტერნაციონალურ პროცესებში არ თამაშობენ, არ ასრულებენ იმ განსაზღვრულ როლს, რომლის პრეტენზიის გამოცხადებაც სურთ.

ნიკო კვარაცხელია,
საქართველოს საპატრიარქოს ანდრია პირველწოდებულის
სახელობის ქართული უნივერსიტეტი,
ისტორიის დოქტორი, პროფესორი

ავთენტურობისა და ინტერპრეტაციის პრობლემა კულტურულ ტურიზმში

ავთენტურობის და მასთან დაკავშირებული ინტერპრეტაცი-
ის შესწავლა დაიწყო ფილოსოფოსებმა, კერძოდ, გერმანელმა
ფილოსოფოსმა და ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთმა ფუძემდე-
ბელმა, მარტინ ჰაიდეგერმა. მან თავის ფუნდამენტურ კვლევა-
ში „ყოფიერება და დრო“ საფუძველი ჩაუყარა ავთენტურობის
კონცეფციას. ჩემბერსის მეოცე საუკუნის ლექსიკონის გადამუ-
შავებული გამოცემის თანახმად, „ავთენტურობა არის თვისება:
ჭეშმარიტების, ან ფაქტებთან შესაბამისობის მდგომარეობა,
ნამდვილობა“. ჰაიდეგერმა ავთენტურობის დოქტრინა დაა-
ფუძნა ადამიანის პიროვნების განვითარების აუცილებლობაზე,
რისთვისაც იგი Dasein-ით აღჭურვა იმ დახვეწილი ეგზისტენ-
ციალური ფაქტორების დასაფასებლად, რომლებმაც შეიძლება
ერთდროულად ის შექმნას კიდევ, ან მისი დაზიანება გამოიწ-
ვიოს.

ავთენტურობა ტურიზმში უნდა განვიხილოთ როგორც უც-
ნობი ქვეყნის შესახებ ობიექტური ინფორმაციის მიღების აუცი-
ლებლობა. ინფორმაცია ტურისტს ორიენტაციის საშუალებას
აძლევს, მისი საშუალებით იგი იძენს ცოდნას სამოგზაურო ქვეყ-
ნის კულტურის, ლანდშაფტისა და ღირსშესანიშნაობების შესა-
ხებ. ტურისტებზე ზრუნავენ, სწრაფი მგზავრობის უზრუნველსა-
ყოფად, მას თავიდან უნდა ააცილონ არასაჭირო ინფორმაცია.
ყველაფერი ეს კეთდება ქვეყნის ღირსშესანიშნაობების გაცნო-
ბის მიზნით და პროფესიონალი გიდის თანხლებით. გიდის ტექ-
სტი და ინფორმაცია ადაპტირებული უნდა იყოს მოგზაურის სა-
ჭიროებებზე, ამავდროულად, ის ქმნის ქვეყნის იმიჯს და აჩენს
მოლოდინებს. გიდი არ ხატავს რეალობის შესაძლო გამოსახუ-
ლებას, მაგრამ ცდილობს მომხმარებლისთვის რეალობის ყვე-

ლაზე ზუსტი, არსებული სურათის მიწოდებას. გიდის ზოგადი დანიშნულება ქვეყნისა და კულტურის უფრო ფართო ინტერპრეტაციაა, ძირითადად ფიქსირებული კოდების მეშვეობით. გიდები ასევე გვაწვდიან ინფორმაციას მოგზაურობის ადგილის შესახებ, აქვთ აგრეთვე რეკლამისგან განსხვავებული გასართობი პროგრამა. თუმცა, ასეთი ინტერპრეტაცია, სავარაუდოდ, დააბალანსებს ინფორმაციას. ბევრი ტურისტული გიდი ხაზს უსვამს ქვეყნის სილამაზეს და უგულებელყოფს ამავედროულად უარყოფით მხარეებს. ლიტერატულული ექსკურსიების ჩატარებისას პერსონაჟის ციტირებას ასევე შეუძლია მომხმარებელს ასწავლოს კულტურა და ადგილობრივი ისტორია. ტურისტული გიდის ინტერპრეტაცია არ არის სწავლება ან „ინსტრუქცია“ აკადემიური გაგებით; აქ მთავარია გიდის თხრობა სასიამოვნო იყოს ვიზიტორებისთვის; ტექსტი თავისი შინაარსით ასევე უნდა იყოს შესაბამისი ტურისტებისთვის; საექსკურსიო ტექსტი გასაგებად უნდა იყოს მიწოდებული ისე, რომ ვიზიტორებმა ადვილად შეძლონ მისი აღქმა და ბოლოს ინტერპრეტაციას უნდა ჰქონდეს თემა, რომელიც იქნება მეინსტრიმი.

ნათია კოპალეიშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასისტენტ-პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

ტექნოლოგიების მზარდი როლი ხელოვნებისა და განათლების სფეროში

ტექნოლოგიური პროგრესის გავლენით თანამედროვე საგანმანათლებლო სისტემა სწრაფი ნაბიჯებით განიცდის ტრანსფორმაციას. ხელოვნური ინტელექტი ერთ-ერთი ყველაზე რევოლუციური ძალაა ამ პროცესში, რომელიც ცვლის, როგორც სწავლების, ასევე შემოქმედებითი საქმიანობის მიდგომებს და ახალ საგანმანათლებლო რეალობას ქმნის 21-ე საუკუნეში.

ხელოვნების მენეჯმენტი, როგორც დისციპლინა, აერთიანებს კულტურას, კრეატიულ ინდუსტრიებს და სტრატეგიულ მენეჯმენტს. ხელოვნური ინტელექტი ხელოვნებასა და საგანმანათლებლო პროცესში ქმნის შესაძლებლობებს: თუმცა არსებობს გამოწვევები და ეთიკური საკითხები. მნიშვნელოვანია ბალანსის დაცვა კრეატიულობასა და ტექნოლოგიას შორის. განათლება უნდა ემსახურებოდეს, როგორც ადამიანის შემოქმედებითი შესაძლებლობების განვითარებას, ასევე ფეხდაფეხ მიჰყვებოდეს ტექნოლოგიური შესაძლებლობების გამოყენებას.

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

კულტურის ფინანსური არჰიტექტურა და რა სარგებელი აქვს ქვეყანას მისი სწორად განხორციელებით?

მოცემული სტატია იკვლევს საქართველოს კულტურის ფინანსურ არქიტექტურას, როგორც ჰოლისტურ და გარდამავალ სისტემას, რომელიც აერთიანებს სახელმწიფო, კერძო და საერთაშორისო დაფინანსების წყაროებს. ანალიზი მოიცავს 2019-2025 წლების პერიოდს, სადაც განიხილება სახელმწიფო ბიუჯეტის დინამიკა, დაფინანსების განაწილება სფეროების მიხედვით (მემკვიდრეობა, კინო, თეატრი, მუზეუმები) და ალტერნატიული მოდელების (საჯარო-კერძო პარტნიორობა) მზარდი როლი. ნაშრომში ხაზგასმულია ისეთი გამოწვევები, როგორებიცაა კულტურის დაბალი წილი სახელმწიფო ბიუჯეტში და დაფინანსების არათანაბარი რეგიონული განაწილება. დასკვნით ნაწილში წარმოდგენილია რეკომენდაციები სისტემის გასაუმჯობესებლად, მათ შორის დეცენტრალიზაციის, გამჭვირვალობისა და საჯარო-კერძო პარტნიორობის გაძლიერების

გზით, რათა კულტურა ეროვნული განვითარების მდგრად ელემენტად იქცეს.

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

ციფრული მარკეტინგის როლი გასტრონომიულ ტურიზმში

გასტროტურიზმი გლობალური ტურისტული ინდუსტრიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სეგმენტს წარმოადგენს. მოგზაურები სულ უფრო მეტად ეძებენ ავთენტურ საკვებსა და მათზე დაფუძნებულ გამოცდილებას, რაშიც მათ ონლაინ პლატფორმები ეხმარებათ.

ციფრული მარკეტინგი კულინარიულ მიმართულებებს, რესტორნებსა და კვების ობიექტებს აძლევს შესაძლებლობას წარმოაჩინონ თავიანთი პროდუქტები, ჩაერთონ პოტენციურ მომხმარებლებთან კომუნიკაციაში და გააუმჯობესონ მათი გამოცდილება.

თანამედროვე კვების ობიექტები თავიანთ საქმიანობაში აქტიურად იყენებენ სოციალურ ქსელებს. ეს განპირობებულია იმ ფაქტით, რომ დღეისათვის მომხმარებლები სულ უფრო მეტ დროს ხარჯავენ სოციალურ ქსელებში, საიდანაც ღებულობენ მათთვის საინტერესო და მრავალფეროვან ინფორმაციებს. ონლაინ პლატფორმებისა და სოციალური მედიის მეშვეობით შესაძლებელია არა მხოლოდ კულინარიული პროდუქტების ეფექტური წარმოჩენა, არამედ მომხმარებლებთან პირდაპირი კომუნიკაციაც. ციფრული ტექნოლოგიების გამოყენება ხელს უწყობს ტურისტების დაინტერესებას, ავთენტური გამოცდილების გაზიარებასა და სექტორის მდგრად ზრდას.

ინტერნეტისა და სხვა საინფორმაციო-საკომუნიკაციო ტექნოლოგიების გამოყენება გლობალური ეკონომიკის ახალ ეპოქას ქმნის. სოციალური მედია აგრძელებს ზრდას და დიდ გავლენას ახდენს მასპინძლობისა და ტურიზმის ინდუსტრიის ბევრ სოციალურ და ეკონომიკურ ასპექტზე.

მაღსაზ ღვინჯილია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

ევროპის კულტურული მარშრუტები და საქართველოს ტურისტული პოტენციალი: ახალი გამოწვევები

ევროპის კულტურული მარშრუტების პროგრამა წარმოადგენს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ინიციატივას, რომელიც მიზნად ისახავს ევროპული კულტურული მემკვიდრეობის წარსულის, აწმყოსა და მომავლის კავშირით შექმნას მრავალშრიანი სივრცე საერთო ღირებულებების გასაზიარებლად. იგი მიზნად ისახავს ევროპის გეოგრაფიულ და ისტორიულ ერთიანობაზე დაფუძნებული კულტურული ქსელების შექმნას.

ევროპის კულტურული მარშრუტები, ფაქტობრივად, ევროინტეგრაციის გზაზე მდგომი ქვეყნისათვის მნიშვნელოვანი ინსტრუმენტია კულტურულ ღირებულებებზე დაფუძნებული თანამშრომლობის განხორციელებისათვის იმ ქვეყნების ჩართულობით, რომლებიც ჯერ არ არიან ევროკავშირის წევრები. მარშრუტები ქმნიან წარმომადგენლობით პლატფორმას, რომელიც აკავშირებს კულტურულ იდენტობებს, ატარებს დიאלოგს საერთო ისტორიაზე და ამავდროულად ხელს უწყობს ევროპულ სტანდარტებზე დაყრდნობილ ადგილობრივი კულტურული ფენომენების განვითარებასა და პოპულარიზაციას.

ქართული კულტურული მემკვიდრეობის უნიკალური ნიმუშების ჩართვა ევროპის კულტურულ მარშრუტებში საქართველოსთვის წარმოადგენს როგორც კულტურული ფენომენების პოპულარიზაციას, ასევე პოლიტიკურად ნეიტრალურ, მაგრამ სტრატეგიულად მნიშვნელოვან პლატფორმას ევროპასთან დიალოგისთვის.

საქართველოში ამჟამად ფუნქციონირებს სამი სერტიფიცირებული ევროპული კულტურული მარშრუტი. ევროპული საბჭოს უწყებრივი ორგანიზაციისათვის მიწოდებულია ახალი პოტენციური მარშრუტების სია. მათი აღიარებაც საკმაოდ შრომატევადი პროცესია, რომელიც ითვალისწინებს ევროპუ-

ლი რეკომენდაციების ზედმიწევნით შესრულებას. მოცემული პროცესის უზრუნველყოფაში მონაწილეობს საქართველოში მოქმედი უწყებათაშორისი სამთავრობო კომისიები და სფეროთი დაინტერესებული არასამთავრობო ორგანიზაციები.

ახლი პოტენციური ობიექტების ჩართვა ხელს შეუწყობს ევროინტეგრაციის გზაზე მდგომი ჩვენი ქვეყნის პოზიციების გაძლიერებას, არსებული ტურისტული პოტენციალის პოპულარიზაციას, ახალი სერტიფიცირებული ევრომარშრუტების ქსელის შექმნას და ტურისტული ნაკადების ზრდას. აღნიშნულის მაღალ დონეზე უზრუნველსაყოფად კი საჭიროა კულტურული ტურიზმის დარგობრივი ექსპერტების მეტი ჩართულობა, როგორც მარშრუტების შედგენის, ასევე მიწოდების პროცესში.

დოდო ჭუმბურიძე,

ხელოვნების მენეჯმენტის დოქტორი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

კულტურის სფეროს პროექტების მართვა და მისი გავლენები

თემაში „კულტურის სფეროს პროექტების მართვა და მისი გავლენები“ განხილულია კულტურის სფეროს პროექტების სპეციფიკურობა, კომპლექსურობა და მისი ზეგავლენა ფართო საზოგადოებაზე (ლოკალურ და გლობალურ დონეზე).

თანამედროვე სამყაროში ნათლად იკვეთება, რომ კულტურის მენეჯმენტი, შემოქმედებითი პროცესების ადმინისტრირებასთან ერთად, კომპლექსურ და ინტერდისციპლინურ პრაქტიკას ეფუძება, რომელიც უშუალოდ მონაწილეობს საზოგადოებრივი განვითარების ფორმირებაში. გარდა ამისა, კულტურის მენეჯმენტი ხელს უწყობს კულტურული იდენტობის შენარჩუნებას, კრეატიული ინდუსტრიების პოტენციალის რეალიზებას და კულტურულ დიალოგს, როგორც ეროვნულ, ისე საერთაშორისო დონეზე. მისი მეშვეობით შესაძლებელია ისეთი პოლიტიკებისა და ინიციატივების განხორციელება

ბა, რომლებიც ემყარება თანასწორობის, მრავალფეროვნების, ხელმისაწვდომობისა და მონაწილეობის პრინციპებს ფართო საზოგადოებისთვის.

კულტურის სფეროში პროექტების მართვა დღესდღეობით იძენს სისტემურ და სტრატეგიულ ხასიათს, ვინაიდან ის ეფუძნება არა მხოლოდ კულტურის პროექტების/პროდუქტების შექმნასა და გავრცელებას, არამედ მასთან დაკავშირებული ღირებულებების, ინტერესთა ჯგუფების, ინკლუზიური პროცესებისა და გრძელვადიანი შედეგების ანალიზს.

თემაში ასევე იკვეთება კულტურის მენეჯმენტის კომპლექსურობა, რომელიც აერთიანებს სტრატეგიულ დაგეგმვას, რეკლამის ორგანიზებულ მართვას და კულტურული პოლიტიკის ინსტრუმენტების ეფექტიან გამოყენებას. აღნიშნული მოიცავს კულტურის სფეროს პროექტებში კრეატიულობისა და ინოვაციურობის მხარდაჭერას.

კულტურის სფეროს სტრატეგია ეფუძნება მიზნობრივი ჯგუფების სოციალური ინტეგრაციის, კრიტიკული აზროვნების, ეკონომიკური ზრდისა და დემოკრატიული ღირებულებების განვითარების მხარდაჭერა-გაძლიერებას.

თემაში „კულტურის სფეროს პროექტების მართვა და მისი გავლენები“ წარმოჩენილია სტრატეგიული გეგმის შემადგენელი მექანიზმი, რომელიც შეიძლება გამოიყენებოდეს სოციალური თანასწორობის გასაძლიერებლად, ეკონომიკური განვითარების ხელშესაწყობად და კულტურის სფეროს მდგრადობის უზრუნველსაყოფად.

TEATROLOGY

Maia Doborjginidze,
Director, Doctoral Student in Drama Directing

THEATRE PERFORMANCE IN THE CONTEXT OF TIME

In today's world, asserting oneself feels is extremely difficult. There are many obstacles on the path to forming an identity. Like Sartre's characters in *No Exit*, we too are trapped and we spin in a circle, beating around in the space of other people's views and desires, in everyday relationships, and on social networks. We live under the constant weight of their gaze. Every move we make, every word we speak—it's all shaped for their recognition, we twist ourselves to fit their expectations, adopting their ways, their rules. And then—when it's time to face our own questions—we find we have no answers left. We are ruled by others—shaped and reshaped until our own values slip through our fingers, until our true selves vanish. Bit by bit, our individuality fades away. In the end, we make a kind of hell for each other. What does it mean—hell being both “there” and “here”? Today, the pressure from society shapes who we are supposed to be, stopping us from becoming ourselves. The central axis of Jean-Paul Sartre's philosophy—that “Hell is other people”—has never felt more true than it does now. His play “*No Exit*” is a perfect example of the human existential condition.

For Sartre, we build who we are through every choice we make, every action we take. This responsibility is a heavy burden. It makes no sense to deceive ourselves, as if we have done nothing wrong, as if our crimes lead to nothing. No one can run from the responsibility of their fate. Hell is the state when the gaze and perception of others becomes the final instance of your fall, of exposing your sins and suffering.

In this work, I present the concept of my future performance, drawing on Sartre's thoughts and the opinions of analysts, while considering the problems of our contemporary reality.

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

“LIVE” THEATRE – IN THE CONTEXT OF TIME

“If the purpose of the theatre were only to provide entertainment, perhaps it would not be worth putting so much effort into it. But the theatre is the art of reflecting life.”¹

Throughout the centuries theatre has been reflecting the problems of modernity in various ways and forms. Theatre is alive and interesting only when it establishes contact with the audience, only when a dialogue takes place between the theatre and audience, when it is in tune with the time and era, raises contemporary issues, acute social or political problems, asks questions and together with the audience seeks answers and ways out of the current situation.

Throughout its centuries-old history, theater has changed its forms and methods of performance, created and still continues to create various directions – in terms of content, structure or form. The current time, era, or situation sometimes pushes for changes. To borrow Peter Brook’s words, „In the theatre, every form once born is mortal; every form must be reconceived, and its new conception will bear the marks of all the influences that surround it.“²

Throughout its existence, Georgian theatre has always reflected contemporary life. The pain of the country and its people has been heard from the Georgian stage. Moreover, the heroic death of Machabeli’s troupe in the Battle of Krtsanisi, fighting the invaders, is an unprecedented fact in the history of world theatre.

¹ Антарова к. Беседы с Н. Станиславским, записанные Корой Антаровой. <https://www.livelib.ru/book/1045876/readpart-besedy-s-k-stanislavskim-zapisannye-korj-antarovoj-teatr-est-iskusstvo-otrazhat-zhizn> (Last checked on 15.07.25)

² P.Brook, The Empty Space

The goal of my research is to demonstrate how, in what forms and ways Georgian theater responds to recent developments in Georgia.

Following the October 2024 elections, the events taking place in Georgia have caused a sharp public reaction. The people protested peacefully against the falsification of elections, changes in the country's foreign policy and the transition from Europe to the occupier Russia. Government structures responded inadequately to the protests of the people. The police brutally dealt with the citizens of their own country. 50 young people were arrested on absurd charges, including actors Andro Chichinadze and Vepkhia Kasradze. The so-called trials are still ongoing. Most of the theater workers went on strike. After a 100-day strike, theaters changed their form of protest, returning to theater stands (in buildings or in the streets) and today, they express their attitude to current political and social events in our country and in the world in diverse forms. Theatres fulfill their function, they establish active, effective communication with the audience (society, citizens) through realistic or conventional language.

Many important performances have been staged by directors of different generations in different theaters. I would like to highlight a few of them, which by interpreting classical works artistically convey political and social problems relevant to our time. These are: *The Nose* based on the story of Nikolai Gogol, staged in the Theatre Factory 42 by a representative of the older generation, Levan Tsuladze; *Liberté* by the young director Data Tavadze based on the text by Marquis de Sade at the Royal District Theatre; Gega Gagnidze's *Joseph* based on Franz Kafka's novel *The Trial*, a production of the Theatre on Atoneli.

Krasimira Ivanova,
PhD, National Academy for Theatre & Film Arts (NATFA)
“Krustyo Sarafov”
Sofia, Bulgaria

DIALOGUES BETWEEN THEATER AND CINEMA - THE NEW META-APPROACH

The connections between theater and cinema have marked the first steps of the seventh art. Theatrical traces in cinema were considered a weakness, a rudiment; there are opinions that the cinematic approach in contemporary theater shows a crisis of the theatrical form of art. The present work will analyze whether the dialogue between the two arts hinders or helps, pulls back the development of the means of expression or leads to new ones. The thesis is that there are examples proving the presence of a new meta-language, a product of the connections between theater and cinema. This paper will trace the various manifestations of dialogue in relation to genre, national, and authorial style specifics and will examine the various manifestations of dialogue in relation to genre, national, and authorial style specifics.

Teimuraz Kezheradze,
Batumi Art State University
Doctor of Arts, Professor

THE DRAMA OF AESCHYLUS AND EURIPIDES TO THE MATTER OF THE THEORY OF ANCIENT DRAMA

The birthday of the theatre is usually considered to be the 6th century BC, 534, when the tragedy of the first Greek playwright Thespis (the name of the tragedy is unknown) was staged at the Great Dionysia in Athens. The philosopher Aristotle, who lived in the 4th century BC, was the first to explore the origins of drama and theatre and their main genres. In his Poetics, Aristotle analy-

ses tragedy mainly as a high genre of drama. The first tragedy appeared more than two centuries earlier than Aristotle's *Poetics*.

The rapid development of drama, which in the course of a century went from the first dramatic performances, where dramaturgical forms were still imperfectly revealed, to the classical examples of ancient tragedy and comedy, put on the agenda the question of the emergence of a theory of theatre and drama, without which it would be impossible to accelerate the progress of theatrical practice. In fact, theatre practice preceded the formation of theatre theory. However, this does not mean that the development of drama and theatre, theatrical reforms occurred mindlessly, spontaneously.

In the 6th century the theatre of Thespis, the first Athenian dramatist, was one-act; in the 5th century the theatre of Aeschylus, called the father of tragedy, had two actors playing simultaneously; soon, with the appearance of Sophocles, three. Aeschylus creates a trilogy system, Sophocles drops the trilogy, introduces pictorial scenery, creates three methods of unity in theatre practice (time, action, place of action), increases the number of actors in the chorus to 15, etc.

Reforms of drama and theatre are obviously linked to playwrights. The theatre reformers themselves were initially interested in questions of dramatic theory. The Athenian comedy writer Aristophanes, who is called the father of comedy, examines the work of Aeschylus and Euripides in his play *The Frogs*, which can be considered the first attempt to analyse matters of drama and theatre theory.

Marika Mamatsashvili,
Doctor of Arts,
Associate Professor of Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

DIFFERENT DIRECTORIAL INTERPRETATIONS OF CLASSICAL DRAMATURGY

During times of historical upheaval, classical world dramaturgy tends to attract heightened interest from theaters and audiences. In post-war France, one such play that gained prominence was Molière's *Don Juan*. A steady stream of new versions of this work emerged, yet literary sources affirm that Jean Vilar's renowned production stood as the pinnacle in addressing the play's themes and in harmoniously blending its philosophical, social, and psychological dimensions.

"Vilar's *Don Juan* pierced the entire nation's heart with pain and love. For Vilar himself, *Don Juan* forever remained the main role of his entire life."

Jean Vilar began actively contemplating the text of Molière's play, and naturally, his directorial vision began to take shape, delving deeper into the relationship between Sganarelle and *Don Juan*... In this directorial interpretation of *Don Juan*, the dynamic between Sganarelle and Juan remains central. In the play, Sganarelle, portrayed by Daniel Sorano, appears as a contradictory figure, who is simultaneously a servant and a victim, as well as *Don Juan*'s doppelgänger. He is *Don Juan*'s only confidant and friend. Furthermore, in this production, *Don Juan* (Vilar) and Sganarelle (Sorano) form a single entity, a unified, dual personality.

"Dialogue with Sganarelle, essentially, is a conversation with one's own conscience..."

In Russian theater, Efros's *Don Juan* introduced a breath of renewal. The director writes in his book *Rehearsal – My Love*: "He needs something like self-justification for his spiritual peace. It is for this purpose that he begins a long negotiation with his

servant.” Indeed, Efros’s Don Juan (A. Volkov) is more pragmatic; he does not seek his doppelgänger in Sganarelle (L. Durov), but rather a simple conversational partner who can help him forget, at least temporarily, his abandoned wife.

For Georgian director Mikheil Tumanishvili, Don Juan (Zurab Kipshidze) and Sganarelle (A. Mirianashvili) represent complete opposites. In Tumanishvili’s production, Don Juan seems to argue with Sganarelle precisely to reaffirm his superiority over this philistine.

Narine Sargsyan,
PhD, Professor, Yerevan State Institute, Theatre And Film

GEORGES PITOËFF AND THE FOUNDATION OF HIS THEATRICAL VISION

Early 20th century, marked by significant social and political upheaval, was also a time of radical innovation in the theatrical art. During this period, the role of the stage director became increasingly central, and diverse theatrical movements and approaches emerged across Europe. Global geopolitical tensions disrupted traditional boundaries in theatre and compelled artists to reconsider what, where and how to create.

This paper, entitled “Georges Pitoëff and the Foundation of His Theatrical Vision,” examines the early period of Georges Pitoëff (1884–1939), a prominent figure in 20th-century European theatre – as a professional. As one of the founding members of the influential Cartel des Quatre in Paris, Pitoëff played a pivotal role in shaping modern theatrical practice through his innovative directorial style and commitment to artistic experimentation. Born in Georgia to an Armenian-Russian family, and later getting active primarily in France, Pitoëff emerged as a key representative of the modernist movement, drawing from both Russian and Western European theatrical traditions.

The article focuses on Pitoëff’s early period of innovative undertakings, a phase that preceded his celebrated Parisian career.

Anticipating the political unrest that would culminate in the Russian Revolution of 1905, the wealthy and noble Pitoëff family left Russia for France in 1904. This crucial turning point was followed by George Pitoëff's becoming one of the most renowned directors of his time in France. However, before achieving fame in Paris, Pitoëff had already experienced a significant theatrical journey in Russia and later in Switzerland. This paper explores his early work as a director in those contexts, a chapter of his career that remains underexplored in theatre studies.

Through an analysis of Pitoëff's productions during this period, the study highlights the origins of his theatrical vision—characterized by a minimalistic aesthetic, psychological depth, and an actor-centered approach. These early works laid the groundwork for his later innovations with the Cartel des Quatre and established the core principles of his creative credo.

George Sikharulidze,
Associated Professor, Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

WAR AND THE ARTIST

On April 9, 1989, a terrible tragedy unfolded in the capital of Georgia. The Russian army violently attacked young Georgians who were fighting for the country's freedom and independence, using sharp shovels and tanks. We were standing on Rustaveli Avenue at that time—right there, where the tragedy occurred. We were young directors and actors, students of Mikheil Tumanishvili.

A few months later, after miraculously surviving the tear gas and chaos, we returned to continue our studies at Mr. Misha's Film Actors Theatre, because it was impossible to continue classes at our institute, which was located on Rustaveli Avenue. A few

weeks later, it was time for exams. As directors, we decided to present to Mr. Misha the scenes that would be connected to the events of April 9.

I chose to stage “Two Here and There” (“Orni Aka-Ik”) by Guram Dochanashvili, a then already-recognized Georgian classic writer, who has written it just days after the tragic events of April 9. When Mr. Misha reviewed our work, he told us something unforgettable. He recalled the period of the Great Patriotic War (1941–1945), in which he had fought and miraculously survived multiple times, even after being captured.

“Since then, 44 years have passed,” he said, “and no matter what I stage—whether it’s about war or a lyrical comedy—that emotional state I experienced back then has followed me ever since and is reflected in every performance I direct. Who would have imagined that our generation would not only be marked by the emotions of April 9, but would face war and tragedy every decade? Unfortunately, these are the hardships our country has had to endure.”

Not even a year and a half had passed since the tragedy of April 9 when the most horrifying event began in our country—civil war. Despite Mikheil Tumanishvili’s ascetic devotion to art and theatre, and despite being a strict and demanding mentor, he never forbade us from expressing our own positions regarding the political events happening in the country.

And then—what a wonder! Outside, cannons were roaring, and inside the theatre, Tumanishvili was beginning rehearsals for Shakespeare’s “A Midsummer Night’s Dream”. This great artist wanted to take a broken, tormented, and divided society into a world of fantasy and speak to them about love. And he succeeded. The play achieved tremendous success, both in Georgia and abroad.

This great reformer, teacher, and director shattered the myth of “When cannons roar, the muses fall silent.” On the contrary, through this performance, he preached from the stage that the artist’s greatest task is to find a form, a theatrical language, that allows them to communicate with people, when the world looks

like a firework of bullets and firearms, even in the most difficult and stressful of times—and to guide them toward peace through the power of art and theatre. That is the destiny of the few. That is who Mikheil Tumanishvili was.

Petya Stefanova,

PhD in Musicology, NATFA “Krastyo Sarafov”, Sofia, Bulgaria

THE PUPPET AS A CULTURAL AND CREATIVE TOOL IN MUSIC EDUCATION

This study explores an innovative approach to elementary music literacy through the use of puppets as mediators between music, culture, and imagination. The aim is for participants – whether children, pupils, or students (including those studying puppetry techniques) – to explore musical elements in the context of cultural, national, and stylistic characteristics through playful and theatrical methods.

The proposed educational games combine creative activities with cognitive value: by engaging with various puppet representations – physical, media-based, or digital – participants create stories, enact scenes in specific styles or historical periods, learn about local traditions, and develop imaginative dialogues with musical-cultural intent. In this way, the puppet becomes a cultural bridge that supports not only the acquisition of basic music knowledge but also the development of aesthetic, performative, and intercultural competences.

The paper presents practical models and scenarios for implementing this method in educational contexts and aims to promote new forms of active, emotionally engaging, and culturally connected learning through art.

Manana Turiashvili,
PhD, is Head of the Theatrical Fund in Tbilisi' Georgia

THE THEME OF SACRIFICE IN GEORGIAN CREATIVE THINKING

Abstract: After the tragedy of April 9, 1989, the theme of sacrifice—based on examples of selfless devotion to the homeland—once again became a subject of interest for artists, a matter of study, and a source of imagination and inspiration. This historical event made Georgian theatre once again reflect on the origins and transformation of the concept of sacrifice. The invasions by enemies of various kinds and the struggle against them are inseparable parts of Georgian history. Many fortress-cities and castles were built in Georgia for defense; some of them still stand today on the land of our homeland, reminding us of who we were and what we are called for to be in the future.

Between 1989 and 1991, rehearsals were underway at the Film Actors Theatre under the direction of Mikheil Tumanishvili. The director was working on Lasha Tabukashvili's play "Natadzralze". The play is based on the legend of the Surami Fortress. Georgian scholars have addressed the theme of Surami Fortress many times. The rehearsals explored the mechanism of death—whether voluntary or coerced—and the motivations of the victim's loved ones or family members. Exercises were conducted on themes such as "waiting" and "orientation in fog and water", which related to the anticipation of enemy invasion—when people do not know who or from where the attack might come. The construction of a temple was not just about the restoration or rebuilding of a forgotten faith; within the temple, the union of young lovers was to symbolically give birth to life infused with spirituality. What does the stonemason experience who must perform the act of sacrifice? What path does a young man—who willingly, not forcibly, gives up his life—go through? What kind of people were Georgians in the past, and what spiritual legacy did they leave to us? What responsibilities are implied for Georgian men and women? Why is a man faced with two kinds of love? How is a person's

consciousness torn when, on one side, there is the duty of selfless service to the homeland, and on the other, the radiant beauty of a beloved? What is the nature of human sacrifice in exchange for a demand of reciprocation?

According to Mikheil Tumanishvili's rehearsal approach, the historical event and the society or individuals involved in it should not be directly depicted on stage. The creator must observe the tragic or fateful processes of history from the outside, and only then bring the result of interpretation, recognition, and contemplation onto the stage, so that the audience sees a familiar, personally experienced image on the boards of the stage, and recognizes themselves in the behavior of the characters. The process of energy exchange between the audience and the stage occurs only when the art is of a high level, an average expression does not fulfill the formulation of "art."

Tamar Kutateladze,

Theatreologist, Doctor of Art History. Chief Researcher at the Dimitri Janelidze Scientific Research Institute of the Shota Rustaveli State University of Theatre and Film of Georgia. Researches the history of Georgian theatre, current theatre processes, and student creativity. Currently working on the auxiliary textbook "Teaching Theatre", as well as co-authoring the textbook "History of Georgian Theatre"

"MESSAGES" FROM THE PERFORMANCES (2024-2025)

The current theatrical season, both on the stage of the state professional theaters and the teaching theater of the Shota Rustaveli Theater and Film State University of Georgia, was distinguished by a number of interesting directorial and acting works. Several plays were staged for the first time on the Georgian stage, but the tradition of past theatrical seasons continued, Georgian directing still offers us a new perspective on the many-staged

Mikheil Javakhishvili's "The Strangers of Jako" or the tragedy of Medea of Colchis.

The paper will analyze the main message of several impressive productions of the current theatrical season. The focus will be on the performances - Mikheil Javakhishvili's "The Strangers" ("A Doll's House"), directed by Nika Sabashvili, Eugene O'Neill's "Love Under the Willows" (directed by Giorgi Chaladze, Film Actors' Theater) and "The Long Day's End" (directed by Dimitri Troyanovsky, Film Actors' Theater), Giorgi Sikharulidze's "Heart of a Dog" (authored by Mikhail Bulgakov, Free Theater), Luka Bazadze's "Medea" (Tbilisi Chamber Theater), Saba Aslamazishvili and Giorgi Kashia's "The Sacrifice" (authored by David Kldiashvili, Rustaveli and Poti Theaters), Saba Aslamazishvili's "Little Tsakhesi Called Zinnoberad" (authored by Hoffman, Poti Theater), Florian Zeller's "The Sacrifice" (authored by Teimuraz Dvali) "If You Were Dead" (Academic Theater), Taniel Kublashvili's "Mandragora" (author: Niccolò Machiavelli, Academic Theater), Soso Nemsadze's "Antichrist" (author: Amelie Notomi, Academic Theater). The main messages expressed in these productions are interesting, as are the problems and values that strongly capture the attention of young artists. In addition, it is important to keep an eye on the main messages that unite these interesting works of the current season. I will discuss these issues in the paper. It is also worth noting that, just like in previous years, this time too, several impressive, reliable novice creators (directors, actors) emerged from the student works. Naturally, I will also offer my opinions on their directorial work or acting charisma and will keep an eye on their professional growth in the coming season.

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

CONTEMPORARY GEORGIAN THEATRE IN THE CONTEXT OF THE EPOCH – THE IMPACT OF POLITICAL PROCESSES ON THEATRE AND VICE VERSA

This paper examines the interrelation between theatrical art and political processes, highlighting their mutual impact on public life. Art has never been isolated from political realities.

The essence of theatrical art lies in addressing socially relevant issues through artistic expression. Accordingly, any theatrical production—regardless of its specific topic—is inherently linked to politics, including social, economic, and civic concerns.

Even under strict ideological and political censorship, Georgian theatre succeeded in producing high-quality artistic works, distinguished by their acute engagement with pressing societal issues. To achieve this, it developed a metaphorical language, communicating with audiences through symbols and semiotic signs.

Contemporary Georgian theatre (from 1991 to the present), although freed from ideological censorship, has frequently fallen victim to public censorship. Ideological repression has been replaced by social constraint. Despite this resistance, the contemporary Georgian stage continues to voice truth and dissent, striving to awaken public consciousness. The political developments in Georgia during 2024–2025 have clearly demonstrated theatre's capacity to influence political discourse, and conversely, how political events provoke and shape theatrical processes.

This paper analyzes the current challenges of contemporary Georgian theatre, contextualized through specific productions and events within the framework of present-day socio-political dynamics.

Sandra Răsvana Cernat,
I. L. Caragiale National University of Theatre and Film univer-
sity in Bucharest

DIALOGUES ACROSS TIME: CONTEMPORARY DIRECTORS IN CONFRONTATION WITH CLASSICAL TEXTS

This presentation explores how contemporary theatre directors approach classical texts not as museum artifacts, but as living material capable of reflecting and questioning today's realities. These reinterpretations go beyond simple modern dress or settings, involving dramaturgical rewritings, textual collages, and radical recontextualizations that alter the temporal perception of the original work. The analysis will cover a wide range of examples, from the minimalist and distilled reinterpretations of Peter Brook, to the politically and socially charged updates of Thomas Ostermeier, the multilayered dramaturgical collages of Krzysztof Warlikowski, and the recent experiments of Robert Icke (*Player Kings*, *Oedipus*) and Robert Lepage (*The Tragedy of Hamlet: Prince of Denmark*). The study will highlight how these productions build bridges between eras, using the classics to generate current public discourse and provoke new modes of reception. In this context, time becomes not merely a backdrop, but a creative partner, where past, present, and future coexist on stage and constantly rewrite one another.

Tamar Tsagareli,
PhD. Associated Professor, Art Sciences, Media and
Management Faculty Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University,
Scientist-researcher of the Union of Tbilisi Municipal
Museums

ACTION OR HAPPENING?!

*„Theatre is the most beautiful, because
it is located between art and life”
Tadeusz Kantor*

The Georgian theater of the 21st century is distinguished by its paradox. It reflects the time that created reality and the time that rose on the stage.

Indeed, our reality is paradoxical. The revision of classical values has almost taken the form of a crusade. A confused person will look for the cause of the crisis in the bosom of traditional values in order to justify himself, even if by his own inability he destroys the originally created harmony. A person has become alienated from his own essence and has become aggressive. Society is obliged to realize the reality and foresee the future, when „the threat of hunger is real, when education is a privilege and not a right, when self-expression is propaganda, when real propaganda falsifies reality, when artists die not from cultural hunger but from hunger for bread” – „Don’t Leave the Room” (playwright and director Ketevan Samkharadze)

So, until you act, this „garbage“ will completely satisfy you, especially when beyond us, there is neither Europe nor Asia – beyond us there is hopelessness and until we can no longer buy bread and make fake soup, the European family will reject us and we will perish!

This time, let’s talk about the political farce and its components, which was presented on June 6, 2025, by the City Theater, directed by Ketevan Samkharadze.

Marina Kharatishvili,
Associated Professor, Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

ROBERT STURUA'S "PROMETHEUS BOUND" IN THE CONTEXT OF TIME

Robert Sturua's production *Prometheus Bound* vividly illustrates the unique path theatre art has taken over time. Particularly noteworthy are the director's creative explorations in discovering new means of stage expression and articulating a civic position.

The performance staged by Robert Sturua is distinguished above all by its intellectual directorial style. It is undoubtedly crafted with the audience in mind. The production is motivated by the director's personal and civic perspective, as well as his interpretation of the socio-political events in his country. The ancient drama, with its political essence and expressive form, resonates with the director's current state of mind. The mythological stage adaptation of Aeschylus's tragedy invites reflection not only on the tragedy of the narrative, but on a broader issue — what fate awaits humanity tomorrow if today we fail to recognise and confront the flaws characteristic of every era. The director calls upon the audience to reflect on eternal problems.

He returns to the ancient era — a time in human history when the state, democracy, and imperial ambitions emerged. Through ancient Greek dramaturgy, he seeks to reveal the peculiarities of professional theatre's formative stage, using modern thinking and technical tools. He enriches the performance through the use of contemporary technical achievements (such as lighting, sound effects, and rich musical scoring), infusing the spectacle with a modern spirit. The harmony between speech and physical action creates the performance's artistic-aesthetic vision. The production clearly reveals the distinctive traits of Robert Sturua's style and the mystery of his creative work.

The director strives to portray today's most complex, epochal events in the language of theatrical action. He is always the foremost voice in addressing pressing issues that move him as an artist. He remains bold and unafraid in his artistic expression.

FILM STUDIES

Iosif Astrukov,
Assoc. Prof. PhD
Bulgarian Academy of Science, Institute of Art Studies

BEYOND THE MIRROR: IS THE FUTURE BLACK?

Just a few months ago, new, 7th season of the Black Mirror serial was premiered. Black Mirror (2011–)¹ radically differs from all series streamed online today. Most researchers usually underscore one episodes, interactive Bandersnatch² from 2018. Despite the innovative digital options audience could make to move to different masterfully executed stories on Netflix, it does not really have the provocative and deep meaningful messages of many other episodes. And all cinema historians know well that many interactive experiments were held years back, since 1960s. Yes, digital technologies and streaming platforms today offer an array of new possibilities to interact with the public. But the main differences of Black Mirror lie in both the format and the content. Unlike most other series, here every episode in by itself an independent movie with a different story, actors, themes. They are not connected and do not aim to create a bigger story throughout the whole series. Dramaturgically, the genre is sci-fi, but the themes they reveal are something I would call reality in-between, another radically different and characterizing distinctiveness of the series. They create a reality that looks mostly like ours today, slightly more advanced, though, featuring a certain technology, like neural interface (chip) inside our brain—something already happening³—that can, for example, save and stream our perceptions (sight and sound). This small and seemingly unimpressive technology later in the serial turns out to be a “game changer” in

¹ https://www.imdb.com/title/tt2085059/?ref_=ttfc_fc_tt

² https://www.imdb.com/title/tt9495224/?ref_=vp_close

³ <https://www.bbc.com/news/articles/cewk49j7j1po>

our relationships, social interactions and the world as we know it. Many episodes are plotted similarly: some small technology that can turn our world upside down. The reality in-between created by the authors, both now and in the near future, gives rise to many questions: where are we now, where are we heading as society, what are the boundaries of technology, what we as human beings are and how should we react, and many more. The title Black Mirror is a metaphor for a digital screen turned off and a dark “mirror” created in this way reflects our faces as we stare at it. And the biggest question is: what do we see?

The following paper will follow and analyze the serial and its key themes and questions based on our digital reality, along with moral problems related to information, also control, the hot topic of so-called artificial intelligence, altered relationships and society, and many more.

Mariam Akhalkatsi,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University
PhD Program in Film Studies, Doctoral Student
Supervisor: Lela Ochiuri

THE MORAL IMAGE OF DRUG ADDICTS IN CINEMA - CHANGES OVER TIME AND BEYOND TIME

This conference presentation addresses drug addiction – a complex and pressing issue that has captured the interest of both contemporary and earlier filmmakers.

The research analyzes how cinema reflects drug addiction in relation to the passage of time. Specifically, it examines how filmmakers portray the destructive impact of drugs on individuals, and whether the moral characterization of drug users changes across different historical periods and social contexts.

The study examines the following films: "Sid and Nancy" (dir. Alex Cox, 1986) "The Basketball Diaries" (dir. Scott Kalvert, 1995) "Subordination" (dir. Archil Kavtaradze, 2007) "Street Days" (dir. Levan Koguashvili, 2010). Through analysis of these films, **the research** explores whether historical context creates differences in the perspectives and attitudes of directors from two different cultural worlds and eras regarding drug addiction as a cinematic theme.

Eleonora Gogolashvili,

PhD Candidate

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University

Supervisor: Professor Lela Ochiauri, Ph.D. in Art Studies

CONTEMPORARY ALLEGORICAL CINEMA. THE DYNAMICS OF TIME AND SOCIAL TRANSFORMATIONS

This paper analyzes contemporary allegorical cinema as a significant artistic form that reflects the human condition within the contexts of time and social transformations. Allegorical cinema, as both an aesthetic and philosophical mode, constructs narratives that transcend linear perceptions of time, offering symbolic, cyclical, or suspended temporal frameworks.

The study is grounded in the analysis of 21st-century international film works characterized by minimalist aesthetics, archetypal characters, and morally complex, often ambiguous situations. These films create parabolic structures that not only mirror specific social environments but also convey universal messages about the inner and outer dimensions of human existence.

The thesis explores the role of time as an active force in cinema—sometimes disrupting chronological continuity, and at other times evoking memory, metaphysical foresight, or moral dilemmas. Through this temporal dynamism, allegorical cinema articulates themes such as political oppression, challenges of migration, ecological crises, and individual alienation in the digital age.

Ultimately, the paper examines the role of art in the contemporary world, arguing that cinema, within the framework of time, serves not only as a medium of reflection but also as a tool for critical engagement and social transformation.

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

THE CINEMA OF WHITE TELEPHONES

In Fascist-era Italy, many local filmmakers tried to create a film production that would not include not only social, religious or political criticism, but also anti-government allegories or ironic attitudes towards things and events. After the successful introduction of sound and color into cinema, Hollywood regained control of the global film markets, including the Apennine Peninsula, and filled Italian cinemas with light romantic comedies and melodramas that praised the American way of life, emphasizing the inherent superiority of the United States of America as a powerful country. The vast majority of such films ended with a happy ending and deserved the approval of the audience.

In competition with such films, Italian film comedies and melodramas appeared on the screens, in which were showed the care-free life of representatives of the middle and elite classes with a little intrigues and amusing adventures. For the interior filming of each they used luxurious villas and apartments in the style Art Deco, whose inhabitants often spoke to relatives, friends or colleagues on white-colored telephones. This circumstance gave birth to a new term of the cinema of the White Telephones (*Telefoni Bianchi*), which from the very beginning was recognized as a new film genre by some film historians and they began actively advertise it not only in the country, but also worldwide.

Although the era of the cinema of White Telephones did not

last long, however, these films still had a necessary impact on the further development of Italian national cinema, especially on the emerging Neorealism in the near future as their opposite manifestation, and on the later emerging, popular film genre, *Commedia All'italiana* (Italian Style Film Comedy).

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

THE EXTENDED 1990s IN GEORGIAN CINEMA

The dramatic political, social, and cultural changes that befell the country require comprehension of what happened, analysis and evaluation of causes and consequences. To heal from the traumas received, a kind of universal process of reflection usually takes place in art, which provides correct assessment of the developments that unfolded and also enables ultimate catharsis.

It is not coincidental that the 1990s is one of the recurring themes in contemporary Georgian cinema. This was an extremely difficult and painful time – years of reassessing many things and devaluing even more. Military conflicts, civil confrontation, activation of the criminal world, armed people in the streets, and so on. Against the backdrop of all this, a destroyed economy, universal hardship, darkness, fear, hopelessness, and people left behind by the changed rhythm of life.

The painful echo of the 1990s is still felt in Georgian society today. In reality, far more questions remain than answers, and perhaps this is precisely why reflection on this theme does not cease. But reflection primarily means facing the truth, because only in this case is it possible to comprehend the mistakes of the past.

It is interesting to analyze how the Georgian reality of the 1990s was reflected in cinema, what kind of heroes this process brought to the screen, and how sincere and truthful are the films

made on this theme. Why does the viewer retain a sense of incompleteness in expression, despite the abundance of films made on this subject.

Barbare Kalaijishvili,
Doctoral Student,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University
Scientific Supervisor:
Dr. Ketevan Trapaidze, Associate Professor

DISSOCIATIVE IDENTITY DISORDER: ILLUSION OR REALITY?
*Using the examples of Alfred Hitchcock's Psycho and David
Fincher's Fight Club*

This paper discusses how the issue of personality split—Dissociative Identity Disorder—is portrayed in cinema through the lens of temporal and cultural contexts. It is based on an analysis of Alfred Hitchcock's cult film *Psycho* (1960) and David Fincher's *Fight Club* (1999), the latter offering a radically new, postmodern interpretation of the subject.

The goal of the research is to trace how perceptions and artistic interpretations of personality fragmentation have evolved in cinema across different historical periods.

These shifts in representation accurately reflect the psychological and social anxieties, pressing questions, and scientific developments characteristic of each era.

The study explores the degree to which this condition is depicted realistically or abstractly on screen, as well as how audiences from different times respond to these portrayals.

The paper examines and highlights key aspects of the films' narrative structures, directorial approaches, and the psychological dimensions of the characters, all of which articulate internal conflicts and the theme of identity division.

Cinema plays a crucial role in helping us understand complex

psychological phenomena, both societal and individual, offering a space to question and redefine the boundaries between illusion and reality.

The main objective of this report is to reflect on this premise—to identify the boundary between “illusion” and “reality” or to uncover the very conditionality of that boundary.

Gvantsa Kuprashvili,
Doctor of Art History in the field of Cinema
Head of the Poster Fund of the Georgian Palace of Arts -
Museum of the History of Culture

“ANIMATED RESPONSE TO SOVIET POWER”

The conference topic “Animated Response to Soviet Power” is based on the analysis of archival materials preserved in the manuscript and archival document collections of the Palace of Arts, as well as certain documents. Attention is focused on important episodes from letters and memories, which provide fascinating information about the specifics of Mikhail Chiaureli’s life period and the director’s own position. From the sources, we learn about the nuances of the creative relationship between the artist and the Soviet leader, through which the devastating influence of the period following Stalin’s death on the artist’s life and work becomes clearly visible.

Time and the artist interact with each other: time, if the artist has a weak psyche, breaks them, but if the creator is spiritually strong (like Mikhail Chiaureli), they use the conditions of time and regime to their advantage, which is clearly evident in Chiaureli’s work. He used his friendship with Stalin (like others, he also waited the knock of the chekists on his door every night) to fully express his talent; this was art shaped by the demands of the regime. Later, after Stalin’s death, the new authorities, due to his past friendship with the previous leader, stripped him of his regalia and exiled him to Sverdlovsk.

After numerous requests and demands, Chiaureli returned to his homeland, seemingly broken-hearted and disillusioned (as was thought of him by others), but he continued his creative work with a new perspective. He recalled his youthful passion and entered the world of animation as a thinker and contemporary creator with new ideas to express.

In the given topic, Chiaureli's animated period is briefly but profoundly outlined, emphasizing its symbolic-allegorical nature, as well as the animated sketches, which require further scientific research.

Maya Levanidze,
Doctor of Art History, Associate Professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

GEORGIAN DOCUMENTARY CINEMA: SCREEN INTERPRETATION OF REALITY

Documentary cinema is one of the most important media, which, reflecting reality, reassesses and interprets social, political, and cultural processes in a new way. Documentary cinema is often political, because the subject plays a decisive role in it – who is behind the camera, what are the author's inner convictions, their civic position, and sphere of interests. The documentary filmmaker is not only an observer, but also an active interpreter. In contemporary studies devoted to documentary film, the director is often seen as a “participant-observer”, transforming the traditional principle of objectivity and focusing on dialogical, reflexive cinema.....

Documentary cinema becomes both a means of memory and an editor of history. The filmmaker, using both current events and archival materials, rethinks time, reconstructs it, and puts it into a new context.

Today, in contemporary Georgian documentary cinema, there are authors who seek to deepen the analysis of the acute so-

cio-political situation and problems existing in the country. New authors and films have appeared: “Smiling Georgia” by Luka Beridze, “Hotel Metallurg” by Giorgi Varsimashvili, “Vacation of Dead Souls” by Keso Chelidze, ‘Bakhmaro’ and “Motvinieraba” by Salome Jashi – new trends have appeared in Georgian documentary cinema.

The paper devotes considerable space to analyzing the specifics and peculiarities of documentary cinema, the main trends of contemporary Georgian documentary cinema, and the issues of the author’s interpretation of the era.

Manana Lekborashvili,
Doctor of Art History, Associate Professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

EXPLOITATION CINEMA: PAST AND PRESENT

Because the word is used in so many different ways, the article mostly supports one specific definition of it — not as a genre per se, but as a category of films characterized by shared distinctive features. Generally, the author conceptualizes exploitation cinema as a specific form of genre filmmaking that seeks to capitalize on socially relevant or sensational themes for rapid commercial gain. The article analyzes the central thematic elements typical of such films, along with the general principles by which these themes are visually rendered on screen.

Although the term itself predates this period, the article focuses particular attention on the heyday of exploitation cinema—the 1950s and 1960s—a time when postwar sociopolitical shifts in American life catalyzed substantive changes both within society at large and the film-going public specifically. Exploitation cinema evolved and adapted in response to these transformations, mirroring the changing demands and sensibilities of its audience.

The article examines the characteristics that sustained viewer interest in exploitation films from this era and contributed to

their continued circulation, with many attaining cult status over the decades.

In the contemporary period, while exploitation cinema has lost certain defining traits, it has nevertheless become a source of creative inspiration within the postmodern era—serving as material for stylistic pastiche, quotation, paraphrase, and allusion in the works of numerous filmmakers. The article closely follows which specific attributes of exploitation cinema attract continued auteurial attention and how these elements are reimagined in a modern context.

Andronika Mårtonova,

Proposal by Prof. PhD.

Screen Art Dep, Institute of Art Studies,

Bulgarian Academy of Sciences

‘SEND THE CHILDREN TO THE CINEMA!’: EARLY CONCEPTS OF FILM EDUCATION IN BULGARIAN CULTURE BETWEEN THE TWO WORLD WARS

The period between the two World Wars was a time of exceptional intellectual intensity in Bulgarian culture. A wide range of fascinating personalities, including writers, artists, theatre artists, musicians and filmmakers. — played an active role in the restoration of cultural life after World War I and began to pay special attention to cinema. On the one hand, the problems of the developing seventh art were linked to the emergence of the Bulgarian film industry and the issue of “native, national art.” On the other hand, intellectuals discussed various aspects of foreign film production with remarkable erudition. A wide range of parameters is covered by these comments, including utility, aesthetics, history, advertising, functionality, distribution problems, the cinema-theatre opposition, the formation of a professional community, and, last but not least, audiences and education. The topic of children falls precisely in this segment, both as an audience

and as active participants in the processes of art. The public debates in the pages of the specialized film press (a huge number of publications appeared during this historical period) clearly show the excitement of the intellectual elite and their desire to use the arts to form a different type of educated and cultured nation that would meet European standards.

The subject of children and cinema in the interwar period has received almost no attention, in contrast to the area of children and literature. The proposed paper will make a first approach, which will be followed by further research. The principal subjects that pique my interest pertain to: 1. The first acting schools for theatre and cinema, which also included children. Particularly noteworthy in this area are the names of Konstantin Sagaev and Nikolai Fol (who wrote the article “Send the Children to the Cinema!”), who developed important concepts in the education of children and young people. Unfortunately, during this period Bulgaria did not produce children’s films intended strictly for a children’s audience, and children were not the subject of the few Bulgarian films that were made. However, children’s theatre schools compensated for this with their educational practices, which included cinema alongside other arts. The same was true of foreign films imported by distributors. This brings me to the second line of research: 2. The intervention of the Ministry of Education; the establishment of permanent school cinemas; and the dissemination of moving images throughout the country via travelling cinemas.

The presentation will summarise the main points of this extensive topic. For this purpose, a great deal of archival material will be used to extract the core messages.

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

ACROSS THE TIME AND UNIVERSE WOMAN-SUBJECT AND BUSTLE AROUND HER

The number of female directors in world and Georgian cinema is catastrophically small. Female characters – even the main heroines (including in films by female authors) – are often not “subjects” due to their personal qualities and personal problems, but “objects” – male characters’ partners or representatives of various problems of society.

Lana Ghoghoberidze was the first to “break” this “rule” and “choose” to reflect the life of a woman – a person, a member of society, socially active and focused on personal problems or profession – as the main topic of her work.

This happened when, at the turn of the 1950s and 1960s, a cycle of protest movements began in Europe and America; Stalin’s death in the Soviet Union, the condemnation of his “cult” and the beginning of the era of “thaw;” “thaw” was followed by a slight relief of censorship and the emergence of a new worldview, new trends and a new direction of art.

The film directors of the 1960s, among whose leaders was Lana Ghoghoberidze, changed the image of the previously existing artistic standards, relatively freed themselves from dogmas, opposed ideology and moved into the space whose borders and dimensions they created themselves.

Even today, Lana Ghoghoberidze is faithful to the course she once chose and remains a leader, according to the spontaneity of the cinematography and artistic ingenuity.

Manana Paitchadze,
PhD, in Art
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

**THE CHRONOTOPE AND THE THEORY OF GOLDEN AGE IN THE
MOVIES OF RENÉ CLAIR AND WOODY ALLEN**
(“Les Belles de nuit“ 1952 and “Midnight in Paris” 2011)

The paper deals with such an elusive phenomenon as chronotope. The term chronotope and its scope of application were significantly expanded and at the same time clarified by M. Bakhtin. Chronotope is not only a regular connection between time and space, but also an essential interrelationship between time and space, in which time dominates. In the context of human perception of the world, chronotope does not exist as a diffuse concept and phenomenon, but as a concrete, real topos that exists at a specific point in time and is formed into an indelible event. Chronotope plays a decisive role in genre definition. From this perspective, René Clair’s 1952 film „Les Belles de nuit“ and Woody Allen’s 2011 film *Midnight in Paris* have a lot in common. The hero of René Clair’s film, Claude, is a music teacher and composer in a provincial French town. He wrote an opera, which he submitted to a competition at the Grand Opéra in Paris. The entire plot of the film is based on the dream visions of the hero as he waits for the verdict – an original version of time travel. In each of these visions, an old man criticises the present and praises the past (Golden Age). While the journey through time and space in René Clair’s film takes place in a dream, in Woody Allen’s film reality and unreality are mixed together, making it completely unclear whether it is a dream or reality, in which American writer Gil Pender meets Francis Scott Fitzgerald, Picasso, Hemingway, Buñuel, Dali, Gertrude Stein, etc. during his stay in Paris. The main idea of both films is the search for success and love in creative and personal life. While René Clair only touches on the theory of the Golden Age in passing, Woody Allen devotes considerable attention to this phenomenon and explains it in detail.

René Clair is a name in world cinema that is associated with both the avant-garde and tradition. In addition, René Clair created his own authorial tradition – a melodramatic tragicomedy based on the principles of poetic realism and rich in irony, parody and lyricism. Woody Allen – a famous American director, actor, author and screenwriter – is a multifaceted phenomenon of the new Hollywood, whose work is inspired by European cinema and European culture. Like René Clair, his films are rich in irony, parody and lyricism. Woody Allen is the creator of a new genre – the ‘intellectual comedy’ – and his little masterpiece „Midnight in Paris“ is the best example of this genre.

Ketevan Ghonghadze,

PhD student

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

Supervisor: prof. Zviad Dolidze

NONCONFORMISM AS A REFLECTION OF TIME AND SPACE IN THE 1960S AMERICAN CINEMA

American cinema of the 1960s became a whistleblower of the country's most difficult atmosphere, political or social environment. The ongoing renewal process in the cinema accurately and objectively reflected the cultural and socio-political processes taking place in the country. Many things were covered in a new way. The socio-political shifts that began in the 1960s and caused significant changes in the country found a screen appearance in American cinema of this period. There was a long confrontation with the system and the political course of the country, which led to a series of ruptures between society and the ruling circles of the country, and all this created a strong wave of nonconformism.

American aggression in Vietnam, especially angered the younger generation, the so-called “anxious youth”, who actively spoke out against the Vietnam War and made loud speeches de-

manding a complete change in the way of life in the country and the political course of the country.

The free thinking of young people, especially students, the protest against all kinds of taboo opinions, the sexual revolution, the loose lifestyle, stimulated the society to freely express dissatisfaction with the existing system, which was reflected in the American cinema of that period without any embellishment.

The Vietnam War became the main reason for them to take to the streets, organize anti-war demonstrations and loudly proclaim "Make love, not war", which became one of the main motifs of the counterculture.

The subject matter of documentary and feature films of the 1960s changed dramatically in terms of subject matter and stylistic forms of films of the previous period. They reflected the peculiarities of the expression of nonconformism of both the hippies and the young rebellious generation.

Active speeches of young people also radically expressed the opposition attitude of the intelligentsia. All this exploded in the American cinema with a very eloquent meaning, which became an important aspect of the country's response to cultural and socio-political processes in a particular time and space.

Marian Tutui,
PhD in Film Studies, Full professor Hyperion University,
Bucharest, Romania

THE METHOD OF USING TWO ENDINGS IN FILMS

Cases with film directors offering an alternative ending seem quite new. However, we can find older examples in cinema. And, if we admit the influence of literature, this method is even older. Yet the denouement should not be confused with the epilogue. There are cases with directors, after a logical, truthful and especially realistic ending, adding a twist (an unexpected change), a happy ending or one that brings the heroes back together, but

temporarily, because separation and painful resolution are less bearable. This is the case in two famous films, *Umberto D.* (1952, Vittorio de Sica) and *Dirty Dancing* (1987, Emile Ardolino).

This process has logically extended, especially to films–turn–series, and with quite successfully to thrillers, too. In fact, the sequels of some successful films are based on ambiguous endings reinterpreted or simply changed, allowing the adventure to continue, especially based on the discovery that the villains or monsters were not completely destroyed or even come back to life, sometimes implausibly but for dramaturgical reasons. This is the case of Arsene Lupin, Sherlock Holmes’s adversary, of the giant reptiles in *Jurassic Park*, serial killers like Hannibal Lecter, the evil character Pasvantoglu in Romanian films with outlaws, etc.

The process of ambiguous endings, especially linking one adventure to another through a simple comparison, obviously comes from literature, from the 9th century, framed stories like *The Arabian Nights 1001* (with Scheherazade, in order to keep Shahryar on his toes, forced to resort to an advertising formula like “but this adventure does not compare to...”, thus managing to further arouse the sultan’s interest and survive another night), also from feuilleton novels. It clear as day that, nowadays, we would use the term *teaser* to refer to Scheherazade’s formula.

ART STUDIES

Irine Abesadze,

Doctor of Art History, Emeritus

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

THE CREATIVE WORK OF ARTIST MIKHEIL BILANISHVILI IN THE CONTEXT OF GEORGIAN-EUROPEAN POLITICAL-AESTHETIC CHALLENGES OF THE 20s-30s OF THE 20TH CENTURY

The report will cover the work of the modernist artist Mikheil Bilanishvili (1901-1934), which is little studied in the Georgian art history scientific literature, against the backdrop of epochal aesthetic trends. The focus will be on his political and aesthetic views as an active member of the “Paris Union of Georgian Artists” based in Paris. Mikheil Bilanishvili, who, while in his homeland, defended Georgia’s independence from Russian annexation with weapons in his hands, while living in Paris, more boldly expressed his political orientation, aimed at restoring Georgia’s independence lost as a result of the Bolshevik intervention. As a member of the “White George” political organization, he not only artistically decorated the important literary and political magazine “Caucasus” published in Paris, where he also published his theoretical views on Niko Pirosmashvili’s work, but also collaborated with the émigré newspaper “White George” published abroad. The purpose of the report is also to focus attention on Mikheil Bilanishvili as a Cubist artist, whose work consistently reflected the latest formal experiments of Cubism aimed at the emergence of one of the last branches of the so-called “Parisian School” - “Art Deco”. The artist has been in Paris since 1925 and clearly shows a special interest in Cubism, but are Mikheil Bilanishvili’s works purely Cubist, or is it a kind of Cubist modification?! Presumably this is the late period of Cubism, or rather the transitional phase from Cubism to Art Deco, in which the signs of

Cubism collide with the signs of Fauvism and Neoclassicism. This is more Cubism, in a kind of softened form. Approximately the same as in the paintings made by Mikheil Bilanishvili's French teacher – Andre Lhote, in the 20-30s of the 20th century. Thus, the goal of the report is to discuss all the aforementioned issues in the context of the time of the modernist artist Mikheil Bilanishvili's years of life in Georgia and Paris.

Nato Gengiuri,
PhD in Art History,
Full Professor at Shota Rustaveli Theater
and Film Georgia State University

A STAGE IN THE DEVELOPMENT OF SUSTAINABLE ARCHITECTURE IN BERLIN AND FREIBURG (1990s–2000s)

The paper addresses a stage in the development of ecological architecture in Berlin and Freiburg during the 1990s–2000s, a period when concepts of sustainable design were actively integrated into both urban planning and specific architectural projects. The research is based on visual observations and materials collected during a research visit to Germany in March 2025. The discussion focuses on significant projects from this period: Berlin's PricewaterhouseCoopers Tower at Potsdamer Platz (1992–2000, architect Renzo Piano), the Reichstag Dome (1999, architect Norman Foster), the Philological Library of the Free University of Berlin (2005, Norman Foster), as well as Rolf Disch's projects in Freiburg, including The Heliotrope — an environmentally friendly residential building that generates more energy than it consumes — and the residential and commercial complexes Solarsiedlung and Sonnenschiff. These projects demonstrate the application of energy-efficient technologies and spatial strategies aimed both at minimizing environmental impact and at creating high-quality residential and public spaces. Comparative analysis reveals common tendencies as well as local specificities shaped by the

socio-economic and geographical context of each city. The paper further highlights the significance of these experiences for developing sustainable models of urban growth in Georgia.

This work was produced with the financial assistance of the European Union. The views expressed herein can in no way be taken to reflect the official opinion of the European Union.

Irma Dolidze,

Dimitri Janelidze Scientific-Research Institute at the
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

THEATRE ARCHITECTURE AS A SPACE OF IDEOLOGICAL DISCOURSE IN SOVIET GEORGIA (1930s–1950s)

During the Soviet period, architecture played a significant role in shaping and disseminating ideological discourses. Theatre architecture, as a form of spatial “media,” emerged as a powerful instrument for political and state self-representation.

In the first half of the 20th century, approximately forty functioning theatres existed in Georgia. Equally noteworthy is the number of theatre buildings designed and constructed during this period. Unlike the 19th century, most of these projects were undertaken by Georgian architects.

From the 1930s to the 1950s, the construction of theatre buildings, people’s clubs, and Houses of Culture actively expanded throughout the regions of Georgia. These institutions were built not only in urban centers but also in district towns and rural areas. One such example is the theatre constructed in the village of Velistsikhe in 1931.

Theatres were also built in: Zugdidi (1932), Chokhatauri (1932–33), Kutaisi (1933–40; 1955), Ozurgeti (1934; 1962), Khoni (1934–39), Gori (1935), Lanchkhuti (1936), Khulo (1937), Batumi (1930s; 1953), Chiatura (1949), Rustavi (1950s), Sukhumi (1952), Senaki (1953–1959), and others.

What were the architectural characteristics of theatre buildings of this period? To what extent were they part of Soviet propaganda? In what ways were ideological messages embedded in their conceptual and formal designs? Did these buildings reflect architectural uniformity, or did they embody diverse local adaptations? How did indigenous artistic traditions influence the development of Soviet theatre architecture in Georgia?

Ekaterina Kenigsberg,
Belarusian State Academy of Arts, Minsk, Republic of Belarus,
Head of the International Relations Department,
Associate Professor of the Department of History and Theory
of Arts

HEROINES – EXHIBITION-STUDY OF WOMEN’S FASHION AND THE ROLE OF WOMEN DURING WORLD WAR II

In Israel, at the Design Museum Holon, from March 31, 2025 to January 2026, there is an exhibition curator-research exhibition of Yaara Keidar «Heroines». Curator explores the history of fashion and clothing, the heroism of women through the lens of the events of World War II. Fashion curator and researcher Yaara Keidar has spent years collecting stories about how fashion and clothing give power in the darkest moments.

The idea of the exhibition arose from a small find – a tip of a woman who survived the Holocaust, sewing skills saved her life during the war. The desire to preserve human dignity, often despite the terrible events of war, was manifested in stories of resourcefulness, initiative and courage. Before, during and after World War II, women improvised clothes, accessories and decorations from any materials they could find. Fashion gave a boost to creativity, became a way of expressing emotions, sharing worries, passing messages, overcoming deep uncertainty, fighting depressions, means of survival even in the darkest days. In the objects

presented, there is the strength of the human spirit. Exhibition «Heroini» – a study of the role of clothing and outfits in the stories of women who have found ways to orient themselves in military reality, preserve their humanity and hope despite all adversities. The exhibition presents dozens of reconstructed sketches and drawings of complete ensembles, hundreds of accessories, post-war collections created by the hands of prisoners survivors of concentration camps. Photos and videos reveal the stories of women during World War II.

The exhibition is divided into seven blocks: «Stitching History from the Holocaust» – the story of the fashion designer Heli Strnad, «Soldiers Without Guns» – the role of women's accessories during the war, «Objects of Life: From the Yad Vashem collection» – personal belongings of concentration camp prisoners preserved by her, «Where there is Flour, there is Fashion» – non-standard creative solutions of clothing in wartime, «Life after the War» – post-war fashion from military fabrics, «Gottex. Lea Gottlieb's Story» – the story of the empire of Gottex swimwear and its creator Lea Gottlieb, «ATribute to the Remarkable Women on October 7th» – the stories of women serving in the Israel Defense Forces during the events of October 7, 2023.

“The story of my family has always made me think that World War II is not a topic that should be addressed in my area, but life has forced me to go on a journey, following inspiring heroines, who saw in fashion and clothing a way to keep life and optimism in the most difficult moments of humanit”, – says curator Yaara Keidar.

Eka Kiknadze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Associate Professor
Giorgi Fartskhaladze,
Ilia State University

**THE IMPERIAL MYTH OF PROGRESS AND FRIENDSHIP:
MONUMENTS TO MIKHAIL VORONTSOV AND ALEXANDER
GRIBOYEDOV IN TBILISI**

The visual representation of power is an important instrument of the cultural policy of empires. Particular significance is assigned to monumental statues placed in public space, as they not only reflect the importance and memory of specific historical figures, but also become symbols of empire and serve its ideological reinforcement.

Through the example of two monuments erected in different historical periods in Tbilisi — the statue of Imperial Viceroy Mikhail Vorontsov (1867) and the statue of writer Alexander Griboyedov (1962) — we examine the content of the colonial cultural policy of the Russian Empire and Soviet Russia, which was based on the clear hierarchy of the imperial model of “center” and “periphery.” The imperial narrative portrayed Vorontsov as a symbol of construction, civilization, and cultural advancement, while Griboyedov was presented as a romanticized emblem of “friendship between the Russian and Georgian peoples.”

The presentation is based on art historical and source-critical research and aims to provide a critical analysis of the cultural and political context of the monuments to Vorontsov and Griboyedov.

The presentation was prepared within the framework of the project “Interdisciplinary Study and Documentation of the Architectural Heritage of Uznadze Street in Tbilisi” supported by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia [FR-23-6740].

Ana Mgaloblishvili,
Caucasus University
Irine Giviashvili,
Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut,
Georgia, Italy

FOUR CATHEDRALS IN THE 19TH CENTURY GEORGIA

During the 19th century, Georgia became part of the Russian Empire and, like other imperial provinces, was subject to colonial strategies aimed at fostering a unified imperial identity.

Between 1851 and 1907, cathedrals were constructed in four major Georgian cities—Tbilisi, Kutaisi, Batumi, and Poti. Three of these cathedrals were dedicated to Saint Alexander Nevsky, a prominent figure in the Russian Orthodox Church and a symbolic representative of the Romanov dynasty. The cathedral in Poti, however, was dedicated to Saint Andrew the First-Called.

This report examines the historical context of the construction of these cathedrals, analyzing their architectural styles, scale, decorative vocabulary, roles, and positions within the urban fabric of each city. It also considers the historical trajectories of these buildings, including the eventual destruction of three of the four cathedrals.

The topic is significant within the framework of contemporary visual culture theory, as it reveals the cultural strategies of the imperial period and addresses the role of architecture as both an instrument for shaping visual symbols and a mechanism for their replacement.

THE ARCHITECTURAL HERITAGE OF DIMITRI UZNADZE STREET FROM THE 1930s TO THE 1950s

German colonists who settled in Tbilisi in the first half of the 19th century played a significant role in the urban, socio-economic, and cultural development of the city's left bank. It was during this period that the embankment street (present-day D. Uznadze Street) took shape, where, over the past century and a half, buildings of diverse functions and styles have been constructed — including residential houses, educational institutions, and industrial facilities.

Significant changes in the urban fabric began in the mid-1930s, when Vorontsov Square (now Saarbrücken Square) was expanded, while especially large-scale interventions took place in the years following the Second World War.

In this presentation, I will discuss several important buildings constructed on Dimitri Uznadze Street during the 1930s–1950s, which, on the one hand, reflect the stylistic transformations of Soviet-era architecture and, on the other, express the political changes that ultimately shaped the appearance of Tbilisi's left bank.

The presentation was prepared within the framework of the project “Interdisciplinary Study and Documentation of the Architectural Heritage of Uznadze Street in Tbilisi” supported by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia [FR-23-6740].

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

LATE BYZANTINE SCIENTIFIC ACHIEVEMENTS AND A FRAGMENT OF THE SOUTH WALL PAINTING OF SVETITSKHOVELI

On the southern wall of the Svetitskhoveli Cathedral, a huge, large-scale composition has stood the test of time. It depicts a group of angels surrounding the enthroned Lord, along with the representation of the zodiac and scenes illustrating Psalms 148-150. According to the observations of scholars, the work has been commissioned by Catholicos Patriarch Nikoloz Amilakhvari (served in the periods 1678 to 1688; and again from 1692 to 1695). A painting has given rise to mixed reactions, which is obviously caused by the inclusion of zodiac scenes. But interestingly, aside from a descriptive account, no detailed study has been published on the subject so far.

The aim of this report is to present the theological and scientific knowledge that emerges from the interpretation of the zodiac signs depicted in the wide disk around the image of Christ Pantocrator. This study utilises areas of knowledge that were formed towards the end of the Byzantine Empire and are also interconnected with the culture of medieval Western Europe. Byzantine astronomy originates mainly in the works of Ptolemy (c. 120-140 AD). In general, astronomy was closely intertwined with Christian iconography, as scholars note, a connection is sought between the development of Byzantine astronomical studies and the increasing complexity of celestial motifs in ecclesiastical iconography. This imagery of the stars gradually developed into sophisticated celestial compositions, including representations of the zodiac. During the late Byzantine period and beyond, similar unusual iconographic motifs appear in churches stretching from the Balkans to the Caucasus and modern Romania.

Celestial motifs, including individual stars and groups of stars, were already present in the iconography of the early Christian era, but the depiction of Christ Pantocrator with the signs of the zodiac, as I mentioned, is related to the later period and is found in the paintings of a number of churches: The earliest known example is located in Lesnovo, Macedonia, dating to the 14th century. Later instances can be found in the Church of Probota (16th century), the Dekoulou Monastery in Mani (17th century), the Church of St. Nicholas in the village of Kastania, also in Mani (17th century), and in the Svetitskhoveli Cathedral (17th century). These paintings have already attracted the attention of researchers. If in antiquity a Roman deity was placed in the center and surrounded by the zodiac, now in the late Byzantine period Christ Pantocrator represents an iteration of ancient and late antique representations. This indicates that Jesus is depicted not only as the savior of humanity but also as the creator of the stars and the cosmos in its entirety. Thus, the starry heavens, or zodiacal iconography, is understood in a wide range of Christianity as a theological indicator of the study of the cosmos, which emerged after the end of the Byzantine era.

In the paper, I focus on the astral iconography of the southern wall of Svetitskhoveli, its features, in comparison with the above-listed examples (Lesnovo, Probota, Dekoulou and Mani churches). Here, the scene is depicted on the wall, while in the listed examples, it occupies a vault or dome and seems to be a direct analogy to the starry sky.

In today's age of technological information, photographs of works of art are rapidly distributed, and therefore, their interconnection and analysis by scholars is also instantaneous. Understanding Byzantine scientific knowledge, its intellectual achievements, allows us to draw important conclusions.

Ketevan Ochkhikidze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
PhD of Art History and Theory, Assistant

THE ROBE OF CHRIST AND ITS ADORATION IN THE CHRISTIAN TRADITIONS OF GEORGIA AND WESTERN EUROPE

Various written and oral traditions identify the cities of Mtskheta (Georgia) and Trier (Germany) as the resting places of the sacred symbol—the Robe of Christ—where traditions of its veneration are particularly strong. According to the sources, the Robe of Christ was brought to Mtskheta in the 1st century by Mtskhethian Hebrews who were present in Jerusalem at the moment of the Crucifixion. Its arrival in Trier, on the other hand, is associated with Empress Helena, mother of Emperor Constantine (4th c.), reflecting the Byzantine practice of distributing Christian relics.

The presence of the Robe of Christ in the foundations of the Svetitskhoveli Cathedral became a cornerstone of Georgian Orthodoxy, defining the national identity and spiritual unity of the Georgian people. In Trier Cathedral, it became the focal point for veneration of sacred relics and gave rise to a strong tradition of pilgrimage and devotion. In both cultural contexts, the adoration of the Robe of Christ integrated into local religious frameworks, adapting to the unique spiritual and cultural traditions of East and West.

These different attitudes led to specific artistic and iconographic representations of the Robe of Christ and compositions associated with it in Eastern and Western Christian art. The research about them has revealed interesting material. In Georgian visual art, the Robe of Christ is closely linked to the Mystery of the Life-giving Pillar and the Passion cycle of Christ (Gospel illuminations (12th–13th c.), the „Pillar“ fresco of Svetitskhoveli (17th c.)). In Europe, alongside its appearance within Crucifixion compositions, depictions of the Robe of Christ also appear as separate iconographic themes (for example, 19th c. an engraving and polygraphic materials).

Sopio Papinashvili,
PhD student
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

UNDERSTANDING THE ROUND STATUE IN HISTORICAL CONTEXT

(The change of the form and its expression language)

Art is created and born by human hands from the world of ideas to the material world. It has always differed in terms of social, political, religious or technological requirements. Sculpture is also in this continuous chain. It has developed from prehistoric times to the modern day. Its differences in form or content are determined by the thinking and perception of people in time and space. In all times, art, including sculpture, have been affected by the reasons listed above.

In prehistoric times, sculpture had the theme of fertility, in ancient civilizations it was more subordinated to religion, and in Greek culture, the idealized form of man was formed on the example of athletes. The Greek classical era created the anatomical structure of the human body according to developed norms, and it became the basis of the European culture. It was forgotten in the early Christian era, but sculpture was reawakened in the Renaissance, and since then the tendency to change form has not stopped. In the time of modernism, sculpture faced new challenges, both form and essence were changing rapidly. In the latest era, it was also transformed into an object. The exhibition of an object, for example, household items in a gallery space and its presentation in the form of a sculpture is associated with the name of Marcel Duchamp. The so-called ready-made was the main driving force and ideological ancestor of the postmodern era. Later, kinetic art, minimalism, conceptualism, and others emerged on its basis.

For modern man, sculpture is the furthest from the fields of art, despite the fact that he has almost daily contact with it. He sees it on the street, in gardens and parks, but in one way it still remains

unnoticed. Sculpture has the smallest audience in the modern world. The article will analyze the history of sculpture according to the environmental conditions affecting it, but especially its role in the modern world, its connection with society and the change in form will be discussed.

Giorgi Razmadze,

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

DECOLONIAL NARRATIVES IN TBILISI GRAFFITI CULTURE

In recent years, graffiti and stencil culture has become a rather popular phenomenon in Tbilisi. In this mode of urban and anonymous art, the city's walls serve as exhibition spaces, while the public becomes the audience. Givi Margvelashvili referred to graffiti as the city's "wall newspaper." According to him, the author uses the street/wall just as a writer uses a newspaper page. Sometimes, graffiti narratives are mundane, but more often they respond to significant events in the social life of the city or the country.

Unlike other forms of visual art, graffiti's specificity lies in its short lifespan, which makes it more political, provocative, uncensored, and free than any other medium. The anonymity of graffiti also connects us to the tradition of religious art. However, while wall painting in the past was intended to convey sacred content and atmosphere – primarily within building interior – contemporary wall art seeks to sacralize the city through unconventional means. Temporary messages shape the city's visual identity. This transience compels street artists to focus exclusively on current and pressing issues that concern society at a given moment.

One such issue was the large influx of Russian citizens who moved to live in Georgia after the outbreak of the Russia-Ukraine war. This mass immigration wave significantly increased the cost

of living for locals and triggered social, cultural, and political changes. It was precisely after this period that graffiti and stencils with anti-Russian content became visible in the streets of Tbilisi – messages that, at first glance, carried a decolonial character. This research is dedicated to the study of these anti-colonial narratives and discourses, analyzing the extent to which it is possible and effective to pursue decolonial politics outside of an ideological framework.

Christian Freigang,

Prof. i. R.

Kunsthistorisches Institut der Freien Universität Berlin

ADOLF LOOS' MODERNIST MANIFESTOS IN THE CONTEXT OF THEIR APPROPRIATION

Adolf Loos's text "Ornament and Crime," written in 1908 and repeatedly cited as the founding manifesto of modernism, has a curious but significant history of dissemination and publication, as does the essay "Architecture," written shortly thereafter. This history is marked by numerous alterations, contaminations, and appropriations, through which Loos's theory is contextualized in very different ways. The history of the text ranges from oral variations by Loos and a simultaneous intensive French reception to its late first German publication in 1929. From a diatribe against historicism to a commitment to international modernism, the text ultimately became a symbol of decadent anti-French architecture before finally being contextualized as an early commitment to technological functionalism. However, the fixation of certain modernist discourses on the question of ornamentation was ultimately cemented by this long and varied reception of the polemical essay.

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

INNOVATIVE MATERIALS AND DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY VISUAL ART

The role of new technologies and materials in contemporary visual art has significantly increased. These innovations fundamentally expand the boundaries of art and generate new forms of creative expression. The use of 3D printing, interactive installations, and nanotechnologies has become increasingly relevant, reflecting the evolving nature of visual artistic practices.

Anish Kapoor employs 3D modeling and contemporary materials to create spatial and emotional experiences that provoke both physical and psychological responses in the viewer. Refik Anadol integrates digital media and artificial intelligence in his visual installations, where datasets are transformed into dynamic, ever-shifting artistic narratives. Tomas Saraceno's eco-installations, based on the principle of interactivity, combine public engagement, environmental awareness, and the poetic perception of space.

Technological innovation also raises ethical and philosophical questions regarding authorship, originality, and the social role of art. The integration of technology into contemporary visual practice leads not only to the transformation of artistic forms but also to a radical redefinition of meaning and impact within the broader cultural and social sphere.

Natia Tsulukidze,
PhD,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

FOR SALE: A COUNTRY OF THE POOR – WHY IS PROTEST ABSENT FROM CONTEMPORARY GEORGIAN ART?

To state that art – regardless of period or genre – is inherently an act of protest, rebellion, and resistance, and that the artist is a nonconformist insurgent, is hardly a novel claim. Historically, alongside purely artistic themes and stylistic confrontations, protest in art has often been prompted by injustice and tragedy. This tendency is particularly prominent in contemporary art, which tends to reflect critically on protest-related subjects. From ecological crises to gender-based violence, we can recall numerous outstanding artists and artifacts that address contemporary issues through the language of resistance.

It is difficult to accept, and unfortunate, but it is nonetheless a fact that contemporary Georgian art seems detached from Georgian history. We could put it differently: contemporary Georgian art fails to perceive recent historical events as a vital and generative creative impulse. Or we could put it another way: it feels and perceives tragedy, yet cannot find an adequate artistic form to express what is felt – it cannot transform historical experience into artworks imbued with genuine creative energy and stripped of hollow pathos.

And yet, contemporary Georgian art does exist, and much of it is compelling and sophisticated. Likewise, the recent history of Georgia is saturated with tragedy and protest-worthy events. The contemporary Georgian artist is both a direct witness to and an immediate bearer of this historical experience. However, these two key elements – the artist and the traumatic event – fail to merge within the artistic work. Only two instances come to mind in which such a fusion has been achieved: Tengiz Abuladze's film *Repentance* and Yuri Mechitov's iconic photograph of the April 9 tragedy. Meanwhile, the list of tragedies that should have

sparked artistic protest and creative revolt is virtually endless. We possess nothing of lasting artistic value that addresses the trauma of Abkhazia and Samachablo, the civil wars, the dark and bloody 1990s, the persistent economic hardship, or the ongoing crises of gender-based violence and femicide.

This observation naturally gives rise to the following:

1. Questions – Why has the contemporary Georgian artist not risen in protest? Do they not see? Do they not feel? Are they conformist, deliberately turning away? Do they prefer to adhere to the standards of so-called “salon art” and limit themselves to measured, polite protest?
2. Conclusion – Contemporary Georgian art fails, or refuses to represent and engage with national and historical traumas.

However, both the tragic questions and this sobering conclusion may be softened at least to a certain extent if we:

1. Consider contemporary Georgian photography.
2. Step outside the boundaries of so-called “traditional art,” leave the museums and galleries behind, and turn our attention to the newly emerging examples of street art scattered across the walls of Georgia.

Street art, by its very nature, is a form of protest, most often anonymous. Therefore, if while walking through the streets of Tbilisi we encounter a handmade “advertisement” painted onto a crumbling wall that reads:

For sale: a country of the poor. Prime location, in need of renovation.

we must recognize this as a work of art whose principal value lies in the nonconformist artist’s ability to comprehend and sincerely express contemporary tragedy.

MEDIA RESEARCHES

Giorgi Grdzlishvili,

PhD Candidate, Department of Media and Mass Communication
Faculty of Arts, Media, and Management

ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A COMPONENT OF NEW AESTHETICS ON MODERN MEDIA PLATFORMS

What are the categories of aesthetics? What aesthetic dilemmas did ancient philosophers confront? And how is aesthetics defined in the modern era? How does classical perception of aesthetics differ from contemporary interpretations? To what extent is our understanding of art and beauty today shaped by aesthetics?

Artificial Intelligence—commonly abbreviated as AI—is now widely accessible across the globe. Many scholars trace the origin of AI to the pioneering work of British mathematician and computer science Alan Turing. In his seminal paper, “Computing Machinery and Intelligence,” (1950) Turing posed a groundbreaking question: Can machines think? This inquiry laid the foundation for the growing discourse around machine intelligence that has only intensified in subsequent decades.

The intersection of AI and modern media is far more than a passing trend—it has triggered profound and revolutionary transformations in how media operates. Initially, the integration of artificial intelligence into journalism and media was driven by the need to process, organize, and analyze vast volumes of data. This capability proved especially critical in fields such as financial and sports journalism, where speed and accuracy in handling statistics are essential. In this context, AI emerged as the most efficient and effective tool for the task.

Since its introduction, AI has evolved into a transformative force within the media landscape. It not only reshapes how media content is created and consumed but also influences cultural

norms, social values, and personal identity. Researchers in media studies and the broader social sciences are increasingly examining the role of artificial intelligence in shaping new digital environments and experiences.

Contemporary media platforms use AI to personalize user experiences. Algorithms continuously analyze individual behaviors and preferences to deliver tailored recommendations. This level of personalization deeply impacts aesthetic engagement on platforms like YouTube, Instagram, and Spotify. As a result, users not only enjoy more relevant content, but they also form more meaningful cultural and emotional connections with the media they consume.

Nana Dolidze,

The Doctor of Art Research

Associated professor of Media and Mass Communication at
the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

CINEMA AS A REPRESENTATION OF HISTORICAL TIME AND AN ARCHIVE OF MEMORY

(The War That Continues - The 2008 Russo-Georgian War in Russian Cinema)

Throughout its history, cinema has served not only as a medium for artistic expression, but also as a powerful tool for constructing collective memory and shaping political narratives. Documentary and pseudo-documentary formats, in particular, have the capacity to interpret the past and influence perceptions of the future—especially when memory itself is instrumentalized for political purposes. In this context, the state strategically employs cinema as a key soft power mechanism, reinforcing a “preferred” version of history, transmitting ideological values, and exerting influence over public consciousness.

This presentation examines how Russian cinematography—particularly in the period following the 2008 Russo-Georgian war—serves both as an archive of historical memory and as a means of ideological influence. The focus is on how the August War and the South Ossetian conflict are interpreted in Rus-

sian military-patriotic films through the lens of memory politics and political narratives.

The research explores how cinematic language transforms historical conflict into narratives of “heroic survival,” “Russian peacekeeping missions,” or “legitimate intervention”—contributing to Russia’s aim to maintain geopolitical influence and mobilize national identity through political means.

The first film on the 2008 war, „Olympus Inferno“ (released on March 29, 2009), appeared just months after the war ended, signaling that the conflict extended beyond the battlefield. It continues in the cinematic realm, where ideological confrontation persists through the language of media and culture. In this context, cinema is not merely a reflection of time but becomes an active participant in the construction of history and a mechanism for shaping ideological narratives.

Theona Zedania,

Doctoral Program in Culture in Media, PhD Candidate
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

RADIO AS AN INSTRUMENT OF CULTURAL DIFFUSION

As the first truly mass medium of communication, radio played a fundamental – yet to this day, understudied – role in the processes of cultural diffusion during the 20th century. Radio was instrumental in transforming national identities and shaping global cultural flows. This paper explores radio as:

1. A powerful agent in the transnational dissemination of musical genres, contributing to the formation of global musical culture and localized hybrid forms;
2. A key channel for the dissemination of political ideas, ideological and cultural values, significantly influencing public opinion and the definition of cultural priorities during the Cold War and decolonization era;
3. One of the most important tools for preserving and transmitting national culture across any distance;
4. A primary instrument for language standardization in all countries with developed radio broadcasting;
5. A major mediator in the globalization of consumer culture, being the first

medium to use advertising as a means to popularize certain lifestyles.

The central finding of this research is the confirmation that radio functioned not merely as a means of transmitting information, but as a key technological and social institution in 20th-century cultural diffusion. It transcended geographical and social boundaries without barriers, accelerated the processes of cultural export, import, and hybridization, shaped new identities, and exerted a profound influence on the everyday lives and worldviews of millions of people across the globe.

Bilge Kalkavan,
Assistant Professor Hasan Kalyoncu University
Zübeyde Gamze Şahin,
Doctoral Student, Hasan Kalyoncu University

THE DIGITAL MEDIA ENGAGEMENT AND PRACTICES OF GENERATION Z: AN ANALYSIS WITHIN THE FRAMEWORK OF CULTURE INDUSTRY AND HABITUS

Generation Z is reshaping intergenerational relationships through their distinctive engagement with life and digital media. The accessibility of digital publishing, regardless of space and time, has contributed to its widespread adaptation by broad audiences, transforming the production, circulation and consumption of not only media content but also works of art. Given the extent to which Generation Z interact with digital media, the present study examines their media engagement and practices and how these practices reflect on their interpersonal communication skills. The unrestricted access offered by digital publishing facilitates widespread dissemination, rapid consumption and continual reproduction of works of art on digital platforms. Thus, evaluated within the framework of the “culture industry”, art becomes part of the mass production-consumption cycle and grows less original. Based on the critical theory concept of “culture industry” and Bourdieu’s theory of “habitus”, the present study examines the impact of digital broadcasting on young people’s media consumption and analyzes individual motivations for media use within the framework of the Uses and Gratifications Approach. This theoretical perspective shows that Generation Z perceives art not only as an aesthetic object but also as a means of constructing identity, socializa-

tion and interpersonal interaction.

Using a qualitative research methodology and a multiple case study design, structured interviews were conducted with 20 Generation Z participants selected through purposeful snowball sampling. The resulting data was analyzed through content analysis to investigate the participants' attitudes toward digital platforms, digital art content, their media and art consumption habits, and how these practices reflect on their interpersonal communication. The research findings reveal that digital publishing affects interpersonal communication of Generation Z in both facilitating and limiting ways. The study concretely reveals the culture industry's impact on the commodification and standardization of art and how the concept of habitus shapes the way young people perceive and consume art. The study emphasizes the necessity for new generations, who have internalized digital media engagement in their daily lives, to develop a critical perspective toward the potential risks posed by digital life.

Tea Skhiereli,

PhD in Mass Communication

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

THE TRANSFORMATION OF THE PRESS RELEASE IN THE DIGITAL ERA: REPOSITIONING A TRADITIONAL FORM OF COMMUNICATION

Throughout the twentieth century, the press release was established as a standardised and formalised textual genre, serving to articulate an organisation's official position and to maintain a controlled relationship with the media. It functioned as a unidirectional communication channel, primarily aimed at facilitating the rapid and accurate dissemination of information through traditional mass media outlets.

In the context of the digital era, both the functional and stylistic dimensions of the press release have undergone significant transformation. The formerly static, text-based format has evolved into a multi-channel, adaptive communication product, equally suited to conventional media and social media platforms. This evolution is marked by the integration of multimedia formats—such as videos, infographics, podcasts, photo galleries, and interactive

content—which substantially enhance audience reception and engagement.

Equally transformative is the redefinition of the press release’s target audience. No longer intended exclusively for journalists, the modern press release is now directed at the general public and disseminated not only via traditional media, but also through an organisation’s owned media channels. In contemporary practice, it frequently serves as a foundational text for brand communication, generating diverse forms of content across multiple platforms—from social media posts to email newsletters.

Within the broader framework of digital technologies and algorithmically driven dissemination, the press release has maintained its relevance by facilitating coherent and strategic communication of corporate positioning through formats aligned with current media consumption patterns.

Natia Tkemaladze,

PhD student

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

THE TRANSFORMATION OF MEDIA LANGUAGE IN THE DIGITAL AGE

With the development of humanity, the forms of transmitting and disseminating information have changed radically. Initially, information was shared orally, and orators (e.g., Demosthenes, Cicero...) played a significant role in this. Later, much more effective means of communication emerged—newspapers, magazines, phonographs, gramophones, radio, television, and the internet.

Media encompasses all means of mass communication (books, films, online media, advertising, public relations, show business, and mass sporting events). The 1990s marked the era of print media, which is a particularly significant period. It had its own language (an expanded and refined system of codes; compositional order; adherence to genre style and tone; complex and structured sentences; intertextuality...). The internet introduced a new form of media. It began in the 1960s in the U.S. as an experimental

network, which quickly expanded to include military, federal, regional, academic, business, and private users. Notably, the emergence of the internet made working with language technically easier—text became digitized, access to it became simpler, and it could be easily distributed through tweets, blogs, and videos. Despite this technological progress, language has never been as degraded as it is now. The internet has made the style of modern media language conversational and communicative. The language and norms developed for books and newspapers in traditional media (magazines, newspapers, television, radio) could no longer be applied to social media due to the privilege and dominance of the English language. Informal speech became the preferred form for easier dissemination and perception of ideas. Modern media includes social networks, which represent a massive lexical corpus, filled with texts of various functional purposes and stylistic tones. A large portion of language users—especially young people—write statuses and blogs in English, which has become a prestigious form and a way to reach a wider audience. Every digital platform has its own text format: a specific and limited word count, the required use of emojis and signs/indexes, dominance of particular text types (e.g., video on TikTok), and the influence of advertisers (the language of influencing, e.g., on Instagram). This process directly impacts perception and user consciousness.

The language and linguistic structure of social networks is a clear example that media language is a constantly evolving and culturally loaded system, whose analysis is essential both from the perspective of media literacy and cultural studies.

George Chartolani,
Doctor of Art Scines,
Professor of Mass Communication and Media reaserch
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

VIRTUAL REALITY (VR), A NEW MEDIUM FOR ART

What does virtual reality (VR) mean? How extensively does modern man use it in various fields of activity? Many researchers consider virtual reality to be a threat to direct communication between people, which can also become a cause of their physical and spiritual loneliness. Nevertheless, is it possible for a person today to give up the «comfort» that this world offers us?

The subject of our research is the impact of virtual reality (VR) on the artistic space. According to the current artistic order, one (the artist) creates – the other consumes, i.e., in relation to the creative product, the consumer is only an observer. However, art has at some stage and to some extent sought to involve the user in the creation process. The twenty-first century and the creation of so-called virtual reality (VR) have made this possibility much easier and more complete. Virtual reality is establishing a new order in the artistic space.

Digital (meta) glasses are the shortest way for people to «penetrate» the creative product and be not observers, but full participants in the process. Through virtual reality (VR) devices, a person can not only watch or attend a theater performance, but also become the protagonist of the performance. The boundary between the creator and the consumer is being erased.

Future artists, and art institutions, will have to become flexible and resilient in order to be able to quickly and consistently adapt to the new artistic order offered by (VR).

For the new “digital generation,” the digital world is more real than the physical world, and the aesthetic pleasure is even greater in digitally created works. For this generation, virtual reality (VR) is becoming a new medium for art.

Keywords: virtual reality (VR), new artistic order, environment, digital generation.

Tea Tsaguria,
Batumi Art State University
Doctor of Philology
Associate Professor

SPECIFICS AND PECULIARITIES OF SPEECH IN MODERN MEANS OF MASS COMMUNICATION

In the modern age, the mass media plays an important role in forming public opinion. Television, radio, print media and social media are a set of media that not only serve to disseminate information but are also means of influence. In some cases, the media helps to form people's views on certain issues and can be the origin of orientation and the introduction of a particular position or trend. A journalist's main „tool“ is his or her speaking skills, and they play an important role in forming his or her speaking style. All this can have both positive and negative impacts on society.

The article deals with the positive and negative facets of modern mass media, verbal and non-verbal methods of impacting the addressee, journalist's speech style and tendencies.

MUSICOLOGY

Nia Barabadze,

PhD student of Tbilisi State Conservatoire
Scientific Supervisor: Professor Marina Kavtaradze

THE SONORITY OF THE NEW ERA: TECHNOLOGY AND IMPROVISATION IN REZO KIKNADZE'S COMPOSITIONAL PROCESS

In the early 1990s, following the collapse of the Soviet Union and the gaining of independence, new processes began to emerge within Georgia's cultural and social space. A new generation of composers appeared in Georgian academic music—one that viewed electronic music not merely as an innovation, but as a means of transforming it into a musical analysis of time, space, and public discourse. Maka Virsaladze, Eka Chabashvili, and Rezo Kiknadze—each with a distinct aesthetic yet working within the same temporal context—create various models of electronic music. Through experimentation, they lay the foundation for an alternative sonic architecture that challenges and redefines traditional compositional systems.

The paper focuses on the electronic works of composer and improviser Rezo Kiknadze, who stands out as one of the key figures in the formation of contemporary Georgian electroacoustic music. Our aim is to address the following questions: How does he use music technology on a conceptual level? How is interaction created between improvisation, space, and sonic textures? How can noise and non-musical sounds become music? How is field recording employed in his electronic compositions? To what extent is the boundary between “sound” and “music” dissolved? How does technology become the foundation for a poetic line? These questions will be explored through the analysis of specific works.

Baiba Jaunslaviete,
Professor of Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music

PROGRAM MOTIFS IN THE MUSIC FOR STRINGS BY PĒTERIS VASKS

The presentation will be dedicated to the internationally renowned Latvian composer Pēteris Vasks, who will celebrate his 80th anniversary in 2026. The focus will be on his music for strings, which reflects a wide variety of program motifs. In an interview with musicologist Ilona Būdeniece in 2008, Vasks admitted:

“A title, if it is successful enough, helps and creates a mood before the listening begins [...]. The title says something in advance so that the listener is not left alone in the middle of the field, to know which direction to look.” (Mūzikas akadēmijas raksti, VII, 2008, p. 124.)

Vasks has used program titles both in Latvian and Latin languages. A few examples are *Vēstījums* (Message) for strings, percussion, and two pianos, *First Symphony Balsis* (Voices), *Musica dolorosa* for strings, etc. Understanding the meaning of the titles can be aided by both the composer's statements and the analysis of the musical language, which will be conducted in this study. Program motifs have inspired the use of new techniques for Latvian music during Soviet times, such as sonorism and aleatorics (*Musica dolorosa*). They appear both in a dramatic context (*Musica dolorosa*, *Vēstījums*) and as a symbol of ideal harmony and imitation of bird songs favoured by the composer (the symphony *Voices*).

The presentation aims to answer the questions:

- What aesthetic ideas and values are reflected in the program works by Vasks?
- How do they influence the musical language and form; is there greater freedom compared to his works (symphonies, concertos) with non-programmatic titles?

In order to find the answer, the stylistic analysis of several works by Vasks will be provided, and an interview with the composer will be conducted.

Ivane Madara,
Doctoral student
Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music
Academic Musicology program
Sub-discipline: historical musicology

SOLO SINGING PROGRAMS IN LATVIAN MUSIC SCHOOLS: A COMPARATIVE PERSPECTIVE ON INTERWAR TRADITIONS AND THE EARLY SOVIET PERIOD (1920s–1950s)

Abstract: This paper examines solo singing programs in Latvian music schools, focusing on repertoire development across democratic, authoritarian, and totalitarian regimes, and their impact on curriculum content and ideological orientation.

Research Question: How did the aesthetic and political ideologies of different eras influence the content of solo singing programs, and what changes occurred in each of the examined periods?

Research Aim: To explore the historical development of solo singing programs during a period of significant political transformation in Latvia and its impact on contemporary vocal education, particularly in terms of repertoire and methodology.

Key Findings: Since the late 19th century, during the Russian Empire, music education in Latvia was provided by privately established schools and cultural societies. The vocal repertoire was largely based on Italian vocalises and Classical and Romantic compositions.

Following the establishment of the Latvian Republic in 1918, interest in national culture increased. People's conservatories were founded, emphasizing works by Latvian composers. While students ranged in age, most were young adults. In 1928, unified curricula were introduced, and after the 1934 authoritarian coup by Kārlis Ulmanis, centralized control was imposed.

During Soviet occupation, music education was reorganized into a three-tier system: children's music schools, secondary music schools, and conservatories. This structure created a continuous pathway from early training to professional specialization.

Notably, vocal students in all periods were admitted only from the ages of 16 (for women) and 18 (for men), reflecting the need for the biological maturity

of the voice apparatus. Each political era shaped the content of vocal education, shifting from Western European influences, mainly German Romanticism, to Latvian nationalism, and later to Soviet Socialist Realism. After WW II, solo singing was under strict ideological control. Russian Romanticism dominated the repertoire, ideologically “undesirable” works were excluded. Even among contemporary compositions, preference was given to those rooted in Romantic traditions rather than modern 20th-century techniques.

The study reveals that each political regime left a lasting imprint on contemporary vocal education in Latvia. Repertoire choices continue to favor historical styles, while music from the late 20th and 21st centuries remains significantly underrepresented.

Marina Kavtaradze,
Professor of Tbilisi State Conservatoire

THE RECEPTION OF KANCHELI'S OPERA IN THE 21ST CENTURY

The paper deals with the world premiere of Giya Kancheli's opera “Music for the Living” in 2025 (the second edition of the opera “And Ars Musica”) and the special features of its musical and scenic interpretation on the stage of the Bonn Opera House as part of the research project FOKUS'33. The German premiere of Kancheli's opera took place 40 years after the performance in Tbilisi and triggered a great response. The article will attempt to analyse Kancheli's opera in the context of global issues that are still relevant today.

It will also address the aim of the FOKUS'33 project, which is an interesting research journey into the reasons for the neglect of 20th century opera, often linked to historical and political circumstances. As part of this project, the Bonn theatre is researching operas that were produced between 1933 and 1945 or later and have long since disappeared from the repertoire for various reasons. The opera becomes the subject of artistic research, both through its staged realisation and as part of the academic programme in the form of scientific publications and lectures. This approach is the best way not only to study the genre of opera, but also to popularise it and bring 20th century opera closer to the public, as the premiere of Kancheli's opera in Bonn confirmed.

Gvantsa Ghvinjilia,
Tbilisi State Conservatoire
Associate Professor, Doctor of art studies

THE METAVERSE AS A NEW MUSICAL ECOSYSTEM

The article explores the prospects for the music industry in the metaverse, along with artificial intelligence and digital technologies. Although the Metaverse is not fully real yet as one whole space, but it partially exists in platforms and technologies that are being developed toward that vision. Metaverse has the prospect of redefining the function of music and expanding its impact on the audience. The definition of music is rapidly expanding due to technological advances, new social realities and cultural trends, including genres like eco-music, video game music, Metaverse-based music, and AI-generated music. These innovations challenge traditional boundaries by broadening music's purpose and function.

In the Metaverse, music becomes immersive and multi-sensory, combining virtual reality, spatial audio, and avatar interaction. The Metaverse itself has evolved from science fiction into a shared, persistent virtual space that integrates VR, AR, blockchain, and the internet. Users are able to interact via avatars in real-time social, economic, educational, and creative activities. Key features include cross-platform interoperability, continuous evolution, and embodied presence. Much of the content is user-generated, emphasizing collaboration. While the Metaverse spans gaming, education, remote work, commerce, and the arts, it faces challenges such as privacy concerns, expensive hardware, governance issues, and digital inequality. Music is one of the most dynamic areas within the Metaverse. It fuels new creative expressions, audience engagement, and economic models through immersive concerts, DJ sets, and interactive installations enhanced by VR and AR. Virtual studios with AI tools enable real-time, global collaboration, while blockchain allows artists to monetize their work directly, bypassing intermediaries. Fan interactions become more interactive and personalized through virtual meet-and-greets and gamified experiences. Platforms like Beatport, Pixabay, and Metaverse Music showcase this expanding musical landscape, from electronic to meditative sounds. As access improves via smartphones and VR devices, music remains a key driver of innovation in the Metaverse.

In summary, the Metaverse is revolutionizing the creation, sharing, and the experience of music, ushering in a new era where sound, technology, and human connection seamlessly merge within immersive virtual worlds.

Tamar Chkheidze,
Tbilisi State Conservatoire
Associate Professor

THE CHANT TRADITION IN GAREJI: AN ANALYSIS OF LITURGICAL SOURCES

Beyond historical accounts attesting to the rich chant tradition in the David-Gareji Monastery from the 17th to the 19th centuries, several liturgical manuscripts attributed to the monastery have survived, providing concrete evidence of this musical heritage. One such manuscript is a liturgical compendium preserved in the National Archives of Georgia, dated to the early 19th century (1806).

Included in this collection is an eight-mode (Ochtoechos) setting of “Romeli Kherabinta” (Let us, the Cherubim), complete with neumatic notation, ornamentation (chreli) stanzas, and modal indicators (dedan-hangi). These features underscore the manuscript’s functional use in liturgical practice and point to the vibrant chant-creative activity that characterized the monastic community at Gareji during this period.

The fruits of this creative environment include the development of distinctive individual styles, such as those attributed to Bidzina the Archimandrite, Geronti Sologhvasvili, Tarasi the Archimandrite, Sophron the Archimandrite, and others. These styles are corroborated by multiple historical sources as well as recent scholarly research.

Based on the detailed study of this manuscript and comparative analysis with relevant chants from other liturgical sources, this paper explores the creative approaches of fully trained chanters active in Gareji. It also presents an attempt to decode and reconstruct the eight-mode melodies of “Romeli Kherabinta,” offering insight into the stylistic and structural features of this remarkable musical tradition.

CHOREOLOGY

Khatuna Damchidze,
Doctor of Art Science, Choreologist, Dr. of Art Sciences,
Researcher of the Dimitri Janelidze Scientific-Research
Institute at the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State
University

CHOREOGRAPHY - SOLID, LOST, MODERNIZED

Art reflects the era, the period of its creation, those historical, social or cultural processes that left a deep mark in the consciousness of society. In this sense, art also successfully fulfills the function of a historical-ethnographic source, a chronicle.

Ideological-content or artistic-expressive means, which arose during the existence of mankind, were formed in artistic formations and reflected the continuous process of development. This, in turn, allows you to trace the creative and stylistic gradation of that or another type of art.

National choreographic art is not an exception. Three of his ontological criteria in relation to time are revealed:

1. Living folkloric creativity, preserving the stability and continuity of traditions:

Choreographic art is chronotopic according to its specifics - unfolded in time and space. Один или или человек vivify him with the movement of his own body, a complex of technical techniques. Thus, it constantly changes and is updated, although the tradition that supports it remains unspeakable for centuries. The persistence of folklore traditions creates a cultural heritage that extends beyond time. The best examples of this are theater productions and folklore works created before Christianity.

2. Lost in long history and preserved only on the pages of literature:

The variety of Georgian dance dialects in some cases was preserved only thanks to historical and ethnographic material, since some of them for a number of reasons did not stand the test of time and disappeared from society. For example, examples of Imeretian, Lechkhum, Kartli-Kakhetian and partly Megrelian dances are found only in historical and documentary studies. However, historical information is invaluable in that it allows to partially, approximately restore the multi-component organism of a choreographic work.

3. Folklore creativity transformed onto the stage:

Folk dance folklore has undergone changes since its formation on the stage and professional choreography – in the 20th century. The transfer of folklore to the professional stage, its cultivation over time led to its return, even to the folklore space, in a transformed form. The author's professional creativity itself, continuing to exist with a voluminous dosage of transformation and modernization, creates in modern choreographic ensembles an art associated with modernity, although in some cases greatly transformed.

The three stages of the development of folk choreography presented, its body unfolded in time, make up the history of Georgian dance folklore.

FREE THEME SECTION **FILM STUDIES**

Tatia Akhalshenashvili,
PhD Candidate, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia
State University
Audiovisual Arts (Fiction and Documentary Directing,
Television Directing, Cinematography)
Scientific Supervisor: Vazha Zubashvili

THE ENVIRONMENT AS A CHARACTER IN CONTEMPORARY GEORGIAN DOCUMENTARY CINEMA

This conference paper aims to examine the role of the environment in contemporary documentary cinema not merely as a visual or spatial backdrop, but as an independent, active character. The research focuses on contemporary visual, auditory, and dramaturgical techniques that enable the environment to become an essential narrative element.

The paper seeks to explore the tendency whereby the environment often functions as a reflection of an era's social, ecological, and psychological background. It analyzes how the environment transforms over time within documentary narratives and how it is shaped as a character. Furthermore, it investigates how the environment is constructed in contemporary documentary cinema and in what formal or thematic ways it influences the viewer.

The research focuses on two contemporary Georgian documentary films: *Taming the Garden* by Salome Jashi and *Smiling Georgia* by Luka Beridze, both of which feature the environment as a central narrative component.

These films serve as important research material, as there is a notable lack of theoretical or analytical work in Georgian documentary cinema that addresses the environment as a character. Through their analysis, the study aims to reveal how the environment reflects not only individual development but also broader social, historical, and psychological layers.

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhvaridze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,
Associate Professor of the Faculty of Arts,
Media and Management

THE ART SYSTEM BETWEEN THE GLOBAL AND THE LOCAL

In the past, when assessing the competitiveness of states, an important criterion was considered to be their economic and military strength. Currently, it is precisely the high level of development of culture and art that has become the measure according to which contenders for the title of advanced countries are determined. American economist Peter Drucker predicted that in the twenty-first century the cultural industry would become the decisive factor determining the success of a state, which was exactly what happened. Georgia, with its amazing economic growth, was able to achieve significant progress in raising the awareness of culture and art. Discussing how the art system is implemented and developed in our time in the context of local and global dialectics is difficult and very interesting. The reason is quite clear: the existing interest is an indispensable sign of regions that have undeniable significance (both for themselves and for the whole world), which is why they cannot be fully considered a province, but unfortunately, on the other hand, they do not play in international processes, do not fulfill the specific role that they would like to claim.

In the 21st century, art management, so to speak, has come into conflict with the rapid changes in the external environment. In the harsh reality of the emergence of new trends such as informatization, globalization, population aging, declining birth rates, the expansion of highly qualified women's labor, the inadmissible packaging of art with such paradigms of the 20th century as industrialization and popularization. Changes in the external en-

vironment may appear as a crisis to those who are engaged in art and management in the old way, but for those who strive for innovation, changes open up new opportunities.

If we imagine it schematically, it can be said that globalization appeared in its first decade as an economic one. It declared itself as the total victory of the market economy. Or, to put it more clearly, it appeared first as a global market. Its appearance was first and most clearly manifested with the liberation of financial flows, which, as a result of neoliberal reforms, freely moved around the world. Along with financial flows, migration flows also became interspecific – people also shared money. As a result, a global labor market emerged in the wake of the global financial market. The third sign – the free movement of goods – was followed by a fourth sign – the intensification of information and communication flows. In order for this world economy to be managed, its information overview and operational connections are necessary. The invention of the Internet and digital technologies happened just in time. Which is not surprising, since technological discoveries are realized not so much when the human mind is ready to create them, as when society is ready to consume them.

A more productive approach to solving the tasks of the region's cultural policy is the comprehensive commitment of the cultural environment. Various cultural projects have shown that the regional level is the most promising today in terms of developing a modern cultural policy. It is at the regional level that it is easiest to modernize the organization of culture, overcome the departmental approach, regulate and streamline relations between cultural institutions and non-state cultural initiatives, develop productive cooperation of culture with other sectors, including business, develop public-private partnership programs, investment projects in the field of culture, and create conditions for the development of creative industries. With such an approach, culture becomes capital, a resource that determines the specific advantages of a region, an important driver of its economic and social development.

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

THE PROBLEM OF AUTHENTICITY AND INTERPRETATION IN CULTURAL TOURISM

The study of authenticity and the interpretation related to it was initiated by philosophers, in particular, the German philosopher and one of the founders of existentialism, Martin Heidegger. In his fundamental study "Existence and Time", he laid the foundation of the concept of authenticity. According to the revised edition of Chambers's Twentieth Century Dictionary, "authenticity is a quality: the state of truth, or corresponding to facts, authenticity". Heidegger based the doctrine of authenticity on the necessity of the development of the human personality, for which he equipped it with Dasein to appreciate those subtle existential factors that can simultaneously create it or cause its damage.

Authenticity in tourism should be considered as the need to obtain objective information about an unknown country. Information allows the tourist to orientate himself, through it he acquires knowledge about the culture, landscape and sights of the country he is traveling to. Tourists are taken care of, in order to ensure a quick trip, unnecessary information should be avoided. All this is done with the aim of getting to know the sights of the country and accompanied by a professional guide. The text and information of the guide should be adapted to the needs of the traveler, at the same time it creates an image of the country and raises expectations. The guide does not paint a possible picture of reality, but tries to provide the user with the most accurate, existing picture of reality. The general purpose of the guide is a broader interpretation of the country and culture, mainly through fixed codes. Guides also provide information about the place of travel, and also have an entertainment program that is different from advertising. However, such an interpretation is likely to balance the information. Many tourist guides emphasize the beauty of the

country while ignoring the negative aspects. When conducting literary excursions, character quotes can also teach the customer about the culture and local history. Tourist guide interpretation is not teaching or “instruction” in the academic sense; the main thing here is that the guide’s narration to be enjoyable for the visitors; the text should also be relevant to tourists in its content; the excursion text should be delivered in a comprehensive way so that the visitors can easily perceive it and finally the interpretation should have a theme that will be the mainstream.

Natia Kopaleishvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

THE GROWING ROLE OF TECHNOLOGY IN THE ARTS AND EDUCATION

Under the influence of technological progress, the modern education system is undergoing rapid transformation. Artificial intelligence is one of the most revolutionary forces in this process, changing approaches to both teaching and creative activity and creating a new educational reality in the 21st century.

Arts management as a discipline combines culture, creative industries, and strategic management. Artificial intelligence creates opportunities in the arts and education process: however, there are challenges and ethical issues. It is important to maintain a balance between creativity and technology. Education should serve both to develop human creative abilities and to keep pace with the use of technological capabilities.

Giorgi Pkhakadze,
Doctor of Arts Management,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State University

THE FINANCIAL ARCHITECTURE OF CULTURE AND WHAT ARE THE BENEFITS TO THE COUNTRY FROM ITS CORRECT IMPLEMENTATION?

This article explores the financial architecture of Georgian culture as a holistic and transitional system that combines state, private, and international funding sources. The analysis covers the period from 2019 to 2025, examining the dynamics of the state budget, the distribution of funding across various sectors (heritage, cinema, theater, museums), and the growing role of alternative models like public-private partnerships. The paper highlights key challenges, such as the low percentage of culture in the state budget and the uneven regional distribution of funding. The concluding section provides recommendations for improving the system, including strengthening decentralization, transparency, and public-private partnerships to ensure that culture becomes a sustainable element of national development.

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

THE ROLE OF DIGITAL MARKETING IN GASTRONOMIC TOURISM

Gastrotourism is one of the important segments of the global tourism industry. Travelers are increasingly looking for authentic food and food-based experiences, which is facilitated by online platforms.

Digital marketing allows culinary destinations, restaurants and food establishments to showcase their offerings, engage in

interaction with potential travelers, and more.

Modern catering establishments are trying to actively use social networks in their activities. This is due to the fact that today consumers spend more and more time on social networks, from which they receive interesting and diverse information. As result, social networks have become an important tool for business companies, which ensures the attraction of target customers and the establishment of long-term relationships with them.

The use of the Internet and other information and communication technologies is ushering in a new era of the global economy. Social media continues to expand and exerts a significant influence on various social and economic dimensions of the hospitality and tourism industry.

Malkhaz Gvinjilia,

Professor

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

EUROPEAN CULTURAL ROUTES AND GEORGIA'S TOURISM POTENTIAL: NEW CHALLENGES

The European Cultural Routes programme is one of the most important initiatives aimed at creating a multi-layered space for the exchange of common values by connecting the past, present and future of European cultural heritage. The project aims to create cultural networks based on the geographical and historical unity of Europe.

European Cultural Routes are, in fact, an important tool for a country on the path of European integration to implement cooperation based on cultural values with the participation of countries that are not yet members of the European Union. The routes create a representative platform that unites cultural identities, promotes dialogue on common history and, at the same time, contributes to the development and popularization of local cultural phenomena based on European standards.

The inclusion of unique examples of Georgian cultural heritage in the European Cultural Routes represents for Georgia both the popularization of cultural phenomena and a politically neutral, but strategically important platform for dialogue with Europe. There are currently three certified European cultural routes in Georgia. The list of new potential routes has been provided to the departmental organizations of the Council of Europe. Their recognition is also a rather labor-intensive process, requiring strict compliance with European recommendations. Interdepartmental government commissions operating in Georgia and non-governmental organizations interested in this area participate in ensuring this process.

The inclusion of new potential sites will help strengthen the position of our country on the path to European integration, popularize the existing tourism potential, create a network of new certified European routes, and increase tourist flows. To ensure this at a high level, it is necessary to more actively involve experts in the field of cultural tourism both in the process of creating routes and in the process of their implementation.

Dodo Tchumburidze,

Ph.D. in Art Management

Shota Rustaveli theatre and Film Georgian state university

Associated Professor

MANAGEMENT OF CULTURAL SPHERE PROJECTS AND THEIR IMPACTS

In the topic “Management of Cultural Sphere Projects and Their Impacts” is discussed the specificity, complexity, and influence of cultural sphere projects on a broad audience (both locally and globally).

In the modern world, it is clearly evident that cultural management, along with the administration of creative processes, is based on a complex and interdisciplinary practice that directly participates in the formation of public development.

Furthermore, cultural management supports the preservation of cultural identity, the realization of the potential of creative industries, and cultural dialogue at both national and international levels.

Through it, policies and initiatives can be implemented that are based on the principles of equality, diversity, participation and accessibility for the broader public.

Management of cultural sphere projects today takes on a systematic and strategic nature, as it focuses not only on the creation and dissemination of cultural projects/products, but also on analyzing the values, interest groups, inclusive processes, and long-term outcomes associated with them.

In the topic also it is clearly evident the complexity of cultural management, which combines strategic planning, organized management of resources, and the effective use of cultural policy tools. This includes supporting creativity and innovation in cultural sphere projects.

The strategy of the cultural sphere is based on supporting the social integration of target groups, the development of critical thinking, economic growth, and the strengthening of democratic values.

In the topic “Management of Cultural Sphere Projects and Their Impacts” is presented Constituent mechanism of a strategic plan that can be used to enhance social equality, foster economic development, and ensure the sustainability of the cultural sphere.

დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

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



ნაღლეზნეზის
გვვლეგვარტა
საერტაშორისო
კოდეგერეცია



საერტველის
შორტა რუსტაველის
თეატრისა და კინოს
სახელგნეფო
შნევერსნიბეტი

