

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



დიმიტრი ჯანელიძის 120 წლისადმი მიძღვნილი

*სამეცნიერო სესია*

# ქართული თეატრის კვლევა - ისტორია და თანამედროვეობა

25-26 0360ს0

ანოტაციები

ABSTRACTS

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



Dedicated to the 120th anniversary  
of Dimitri Janelidze

Scientific Session

**GEORGIAN THEATRE RESEARCH: HISTORY AND MODERNITY**

JUNE 25-26

თბილისი

2026

Tbilisi

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
დimitრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი  
ინსტიტუტი



დimitრი ჯანელიძის 120 წლისადმი მიძღვნილი  
სამეცნიერო სესია

**ქართული თეატრის კვლევა -  
ისტორია და თანამედროვეობა**

25-26 ივნისი

**ანოტაციები  
Abstracts**

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



Dedicated to the 120<sup>th</sup> anniversary of Dimitri Janelidze  
Scientific Session

**Georgian Theatre Research: History and Modernity**

June 25-26

თბილისი 2026 Tbilisi

სამეცნიერო სესიის ორგანიზატორი: **ირმა დოლიძე**  
*დimitრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი  
ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი, სამეცნიერო  
საბჭოს თავმჯდომარე*

Organizer of the Scientific Session: **Irma Dolidze**  
*Principal Researcher at the Dimitri Janelidze Scientific-Research  
Institute, Chairperson of the Scientific Council*

ინგლისური ტექსტის რედაქტორი: **მანანა პაიჭაძე, ია ლოდია**  
English Text Editor: **Manana Paichadze, Ia Lodia**

გარეკანის დიზანი: **მარიამ უშხვანი**  
Cover design: **Mariam Ushkhvani**

დამკაბადონებელი: **ეკატერინე ოქროპიძე**  
Bookbinder: **Ekaterine Okropidze**

კორექტორი: **მანანა სანადირაძე**  
Proof-reader: **Manana Sanadiradze**

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2026

© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State  
University Publishing House „Kentavri“, 2026

ISBN 978-9941-7912-0-8

## სარჩევი / Contents

პროგრამა	6
Program	11
მაია კიკნაძე	
დimitრი ჯანელიძის სამეცნიერო მემკვიდრეობა	17
Maia Kiknadze	
Dimitri Janelidze’s scientific legacy	19
გიორგი ცქიტიშვილი	
ძველი ქართული ხალხური თეატრალიზებული სანახაობის ორი ნიღბის შესახებ	21
Giorgi Tskitishvili	
On Two Masks of Ancient Georgian Folk Theatrical Performances	23
ლაშა ჩხარტიშვილი	
წინასათეატრო სანახაობრივი ფორმები ანტიკური ეპოქის საქართველოში	25
Lasha Chkhartishvili	
Proto-Theatrical Spectacular Forms in Ancient Georgia	27
ლია კალანდარიშვილი	
„მზეჭაბუკი – ქორის მშერის სიმაღლიდან“	29
Lia Kalandarishvili	
Mze-Chabuki (Sunbeam): From the Height of a Hawk’s Gaze	31

თამარ ქუთათელაძე დიმიტრი ჯანელიძის წერილები კოტე მარჯანიშვილის „ჰამლეტზე“	33
Tamar Kutateladze Dimitri Janelidze’s Essays on Kote Marjanishvili’s “Hamlet”	35
გიორგი რაზმაძე კინოსექტორი – კინოს ისტორიისა და თეორიის შესწავლის პირველი მცდელობები საქართველოში	37
Giorgi Razmadze The Film Sector – The First Attempts to Study Film History and Theory in Georgia	39
დიანა ლიპარტელიანი დიმიტრი ჯანელიძე ციფრულ მედია სივრცეში: რეპრეზენტაცია, ნარატივები და კულტურული მემორია	40
Diana Liparteliani Dimitri Janelidze in the Digital Media Space: Representation, Narratives, and Cultural Memory	42
ვახტანგ ენდელაძე ანტიკური დრამატურგიის ფილოლოგიური რეცეფცია და სცენური მეტყველების დისკურსი როგორც ქართული თეატრის კვლევის ინტერდისციპლინური ფენომენი	44
Vakhtang Endeladze The Philological Reception of Ancient Dramaturgy and the Discourse of Scenic Speech as an Interdisciplinary Phenomenon in Georgian Theatre Research	46
რუსუდან კვარაცხელია, ეკა კონტრიძე სოხუმის აფხაზური თეატრის დაარსების ისტორიისთვის	48

Rusudan Kvaratskhelia, Eka Kontridze On the History of the Establishment of the Sokhumi Abkhazian Theatre	51
ირმა დოლიძე სათეატრო არქიტექტურის ისტორიისთვის – სოხუმის თეატრები	54
Irma Dolidze A History of Theatre Architecture – Theatres in Sokhumi	57
ხათუნა დამჩიძე ემიგრანტების ქორეოგრაფიული მემკვიდრეობა (XX საუკუნის I ნახევარი)	60
Khatuna Damchidze Choreographic legacy of emigrants (first half of XX century)	62
თამარ ცაგარელი ქართული თეატრი და „ვეფხისტყაოსანი“	64
Tamar Tsagareli Georgian Theater and „The Knight in the Panther’s Skin“	66
ლარისა დოლიკაშვილი თეატრი და სტუმართმასპინძლობის ინდუსტრია: კულტურული ღონისძიებების გავლენა სასტუმროების დატვირთვაზე	68
Larisa Dolikashvili Theatre and the Hospitality Industry: The Impact of Cultural Events on Hotel Occupanc	71

## პროგრამა

I დღე - 25 ივნისი

11:00 - 14:00

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის | კორპუსი. ვასილ კიკნაძის სახელობის აუდიტორია (#1). რუსთაველის გამზ. #19.

სესიის გახსნა:

### გიორგი შალუტაშვილი

*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი, პროფესორი*

### გიორგი ცქიტიშვილი

*დღიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი. საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი*

### ირმა დოლიძე

*დღიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი, სამეცნიერო საბჭოს თავმჯდომარე*

**მოხსენების რეგლამენტი: 15 წუთი.**

**დისკუსია: 15 წუთი.**

**მოდერატორი: ირმა დოლიძე, მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი**

**მომხსენებლები:**

**მაია კიკნაძე**

*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი*  
**დიმიტრი ჯანელიძის სამეცნიერო მემკვიდრეობა**

**გიორგი ცქიტიშვილი**

*დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, თეატროლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი*  
**ძველი ქართული ხალხური თეატრალიზებული სანახაობის ორი ნიღბის შესახებ**

**ლაშა ჩხარტიშვილი**

*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი*  
**წინასათეატრო სანახაობრივი ფორმები ანტიკური ეპოქის საქართველოში**

**12:00 - 12:20 - შესვენება**

### **ლია კალანდარიშვილი**

*დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი, კინომცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი*

**„მზეჭაბუკი - ქორის მზერის სიმაღლიდან“**

### **თამარ ქუთათელაძე**

*დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი, თეატროლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი*

**დიმიტრი ჯანელიძის წერილები კოტე მარჯანიშვილის „ჭამლეტზე“**

### **გიორგი რაზმაძე**

*დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი, კინომცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი*

**კინოსექტორი – კინოს ისტორიისა და თეორიის შესწავლის პირველი მცდელობები საქართველოში**

### **დიანა ლიპარტელიანი**

*საქართველოს ეროვნული უნივერსიტეტის (სეუ) ასისტენტ-პროფესორი, სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი მასობრივ კომუნიკაციაში*

**დიმიტრი ჯანელიძე ციფრულ მედია სივრცეში: რეპრეზენტაცია, ნარატივები და კულტურული მეხსიერება**

**დისკუსია**

## II დღე - 26 ივნისი

11:00 - 14:00

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის | კორპუსი. ვასილ კიკნაძის სახელობის აუდიტორია (#1). რუსთაველის გამზ. #19.

**მოდერატორი: გიორგი ცქიტიშვილი, პროფესორი**

**მომხსენებლები:**

### **ვახტანგ ენდელაძე**

*აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,  
ფილოლოგიის დოქტორი*

**ანტიკური დრამატურგიის ფილოლოგიური რეცეფცია და  
სცენური მეტყველების დისკურსი როგორც ქართული თეატრის  
კვლევის ინტერდისციპლინური ფენომენი**

### **რუსუდან კვარაცხელია**

*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთერ გუგუშვილის სახელობის  
სასწავლო-სამეცნიერო არქივის მთავარი სპეციალისტი,  
კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტის ასოცირებული  
პროფესორი, კინომცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის  
დოქტორი*

### **ეკა კონტრიძე**

*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთერ გუგუშვილის სახელობის  
სასწავლო-სამეცნიერო არქივის დირექტორი, კინომცოდნე,  
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი*  
**სოხუმის აფხაზური თეატრის დაარსების ისტორიისთვის**

## **ირმა დოლიძე**

*დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი, ხელოვნებათმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი სათეატრო არქიტექტურის ისტორიისთვის - სოხუმის თეატრები*

**12:00 - 12:20 - შესვენება**

## **ხათუნა დამჩიძე**

*დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი, ქორეოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ემიგრანტების ქორეოგრაფიული მემკვიდრეობა (XX საუკუნის I ნახევარი)*

## **თამარ ცაგარელი**

*საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი, თეატროლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თბილისის მერიის მუზეუმების გაერთიანების მეცნიერ-მკვლევარი ქართული თეატრი და „ვეფხისტყაოსანი“*

## **ლარისა დოლიკაშვილი**

*საქართველოს ეროვნული უნივერსიტეტის (სეუ) ასოცირებული პროფესორი, ბიზნესისა და ტექნოლოგიების ფაკულტეტი, ეკონომიკის აკადემიური დოქტორი თეატრი და სტუმართმასპინძლობის ინდუსტრია: კულტურული ღონისძიებების გაგლენა სასტუმროების დატვირთვაზე*

**სამეცნიერო სესიის შეჯამება**

## Program

Day I - June 25

11:00 - 14:00

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University.  
The Vasil Kiknadze Auditorium (#1). 19 Rustaveli Ave.

### Opening of the Session:

**Giorgi Shalutashvili**

*Professor, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University Rector*

**Giorgi Tskitishvili**

*Director of the Dimitri Janelidze Scientific-Research Institute,  
Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University*

**Irma Dolidze**

*Principal Researcher at the Dimitri Janelidze Scientific-Research Institute, Chairperson of the Scientific Council*

**Presentation time: 15 minutes.**

**Discussion: 15 minutes.**

**Moderator: Irma Dolidze, Principal Researcher**

**Speakers:**

**Maia Kiknadze**

*Theatre Scholar, Doctor of Art Studies, Associate professor at Shota Rustaveli theatre and film Georgia State University*

**Dimitri Janelidze's scientific legacy**

**Giorgi Tskitishvili**

*Theatre Scholar, Doctor of Art Studies, Professor at Shota Rustaveli theatre and film Georgia State University, Director of the Dimitri Janelidze Scientific-Research Institute*

**On Two Masks of Ancient Georgian Folk Theatrical Performances**

**Lasha Chkhartishvili**

*Theatre Scholar, Doctor of Art Studies, Associate professor at Shota Rustaveli theatre and film Georgia State University*

**Proto-Theatrical Spectacular Forms in Ancient Georgia**

**12:00 – 12:20 – Break**

**Lia Kalandarishvili**

*Film scholar, Doctor of Art Studies,  
Principal Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific-Research Institution*

**Mze-Chabuki (Sunbeam): From the Height of a Hawk’s Gaze**

**Tamar Kutateladze**

*Theatre Scholar, Doctor of Art Studies,  
Principal Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific-Research Institution*

**Dimitri Janelidze’s Essays on Kote Marjanishvili’s “Hamlet”**

**Giorgi Razmadze**

*Film scholar, Doctor of Art Studies,  
Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific Research Institute*

**The Film Sector – The First Attempts to Study Film History and  
Theory in Georgia**

**Diana Liparteliani**

*PhD in Social Sciences (Mass Communication)  
Georgian National University SEU, Assistant Professor*

**Dimitri Janelidze in the Digital Media Space: Representation,  
Narratives, and Cultural Memory**

## **Discussion**

**Day II - June 26**

**11:00 - 14:00**

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University. The Vasil Kiknadze Auditorium (#1). 19 Rustaveli Ave.

**Moderator: Giorgi Tskitishvili, Professor**

**Speakers:**

**Vakhtang Endeladze**

*PhD in philology*

*Akaki Tsereteli State University*

**The Philological Reception of Ancient Dramaturgy and the Discourse of Scenic Speech as an Interdisciplinary Phenomenon in Georgian Theatre Research**

**Rusudan Kvaratskhelia**

*Film scholar, Doctor of Art Studies,*

*Chief Specialist at the Eter Gugushvili Training and Scientific Archive, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, Associate Professor at Caucasus International University*

**Eka Kontridze**

*Film scholar, Doctor of Art Studies,*

*Director of the Eter Gugushvili Training and Scientific Archive, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University*

**On the History of the Establishment of the Sokhumi Abkhazian Theatre**

**Irma Dolidze**

*Art historian , Doctor of Art Studies,  
Principal Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific-Research Institution*

**A History of Theatre Architecture – Theatres in Sokhumi**

**12:00 - 12:20 - Break**

**Khatuna Damchidze**

*Choreologist, Doctor of Art Science,  
Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific Research Institute*

**Choreographic legacy of emigrants (first half of XX century)**

**Tamar Tsagareli**

*Theatre Scholar, Doctor of Art Science,  
Associate Professor at the Shota Rustaveli  
theatre and film Georgia State University,  
Scientist-researcher of the Union of Tbilisi Municipal Museums.*

**Georgian Theater and „The Knight in the Panther’s Skin“**

**Larisa Dolikashvili**

*Doctor of Economics,  
Associate Professor at the Georgian  
National University (SEU)*

**Theatre and the Hospitality Industry: The Impact of Cultural  
Events on Hotel Occupancy**

**Summary of the scientific session**

ანოტაციები

Abstracts

## მაია კიკნაძე

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

### დიმიტრი ჯანელიძის სამეცნიერო მემკვიდრეობა

განუზომელია დიმიტრი ჯანელიძის ღვაწლი ქართულ თეატრმცოდნეობაში. ის იყო მეცნიერი, მკვლევარი, ქართული თეატრის ისტორიკოსი, პედაგოგი, თეატრალური კრიტიკოსი. მან დიდი წვლილი შეიტანა კოტე მარჯანიშვილის მემკვიდრეობის შესწავლაში.

დიმიტრი ჯანელიძის თეატრალურ საქმიანობაში, გამორჩეული ადგილი უჭირავს მის სამეცნიერო მოღვაწეობას, რომელიც, თავის მხრივ, რამდენიმე ასპექტს მოიცავს. ეს ეხება თანამედროვე, ძველი და უძველესი ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლას. დიმიტრი ჯანელიძემ, როგორც მკვლევარმა, ურთულეს საქმეს მოჰკიდა ხელი. მან მოიძია ქართული კულტურის სხვადასხვა სფეროში არსებულ სანახაობათა ამსახველი ეპიზოდები, რომლებიც წლების განმავლობაში შეუსწავლელი იყო.

დიმიტრი ჯანელიძემ შეკრიბა და გამოსცა ქართული საიმპროვიზაციო თეატრის – ბერიკაობისა და ყეენობის გამართვის აღწერილობანი, რომელთა უმრავლესობა მე-18 საუკუნის, უფრო ხშირად კი მე-19 საუკუნის ამსახველ მასალებს შეიცავს.

დიმიტრი ჯანელიძემ, ქართულ თეატრმცოდნეობაში, პირველმა შეისწავლა და განიხილა თეატრალური და სანახაობითი კულტურა იბერიის, კოლხეთისა და პონტოს სამეფოებში. ქართული სანახაობითი კულტურის მეცნიერული შესწავლისთვის, მან დაამუშავა და გამოიყენა უძველესი, ანტიკური ხანის არქეოლოგიური მასალები, ძველი არტეფაქტები, ძეგლებზე გამოხატული რელიეფები, ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში შემონახული სანახაობითი ტრადიციები. თავის კვლევებში მეცნიერი ცდილობს წარმოაჩინოს და პარალელი გაავლოს ძველი (ანტიკური, ბიზანტიური) სამყაროს კულტურულ პროცე-

სებთან და ამით ხაზი გაუსვას ქართული კულტურის კავშირებს ანტიკურ ცივილიზაციასთან, რასაც მეცნიერულად ასაბუთებს კიდევ. პირველ რიგში, ეს ეხება ანტიკური ხანის მწერალთა ცნობებს ძველი ქართული სანახაობის შესახებ.

აღსანიშნავია და ხაზი უნდა გაესვას მის მეცნიერულ შრომებს ტერმინების განსაზღვრა-შესწავლაში, თითოეული ტერმინი მას განხილული აქვს სანახაობითი ხელოვნების კონტექსტში (მაგ. სახიობა). ამ თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა მისი შრომები „ვეფხისტყაოსანში“ არსებული სანახაობითი კულტურის - სახიობის შესახებ. ძველი ქართული სანახაობებისა და ტერმინების კვლევისას ის ყურადღებას აქცევს სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში არსებულ თეატრისა და სახიობის აღმნიშვნელ განმარტებებს, რომელთა განხილვის შედეგად თავის დასკვნებს გვთავაზობს. ქართულ თეატრმცოდნეობაში მან პირველად სცადა, ფართო საზოგადოებისთვის გაეცნო მხატვრულ ნაწარმოებებში დაცული ქართული თეატრალური სანახაობის ამსახველი მასალა, რომელიც არაერთ ლიტერატურულ ძეგლში გვხვდება (მაგ. ისტორიკოს ლეონტი მროველის (XI ს) წიგნში, „ცხოვრება ქართველთა მეფეთა!). ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებულად საინტერესო და ინფორმაციის სიუხვით გამორჩეულია იოანე ბატონიშვილის (1768-1830) წიგნი „ხუმარსწავლება“ (კალმასობა), რომელსაც დიმიტრი ჯანელიძე ერეკლე მეორის მოღვაწეობის პერიოდში არსებული სანახაობათა კვლევისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

დიმიტრი ჯანელიძის სამეცნიერო შრომები ძველი ქართული თეატრალური სანახაობის შესახებ, შეუფასებელია. მისი კვლევების უნიკალურობა იმაში მდგომარეობს, რომ მათ გვერდს ვერ აუვლის ხელოვნების დარგებში (თეატრი, ქორეოგრაფია, მუსიკა) მომუშავე ვერცერთი სპეციალისტი.

**Maia Kiknadze**

*Theatre Scholar, Doctor of Art Studies, Associate professor at  
Shota Rustaveli theatre and film Georgia State University*

## **DIMITRI JANELIDZE'S SCIENTIFIC LEGACY**

Dimitri Janelidze's contribution to Georgian theatre studies is immeasurable. He was a scientist, researcher, historian of Georgian theatre, teacher and theatre critic. He made a significant contribution to the study of Kote Marjanishvili's legacy.

Dimitri Janelidze's theatrical work is particularly focused on his scientific work, which encompasses several aspects. This includes the study of the history of modern, ancient and ancient Georgian theater. As a researcher, Dimitri Janelidze took on the most challenging task. He searched for episodes depicting spectacle in various spheres of Georgian culture, which had remained unstudied for years.

Dimitri Janelidze collected and published descriptions of Georgian improvisational theatre – “Berikaoba” and “Keenoba”, most of which contain materials from the 18th century and more often from the 19th century.

Within the framework of Georgian theater studies, Dimitri Janelidze was the first to study and analyze theatrical and performance culture in the kingdoms of Iberia, Colchis, and Pontus. To conduct his scholarly study of Georgian performance culture, he processed and utilized ancient archaeological materials from antiquity, ancient artifacts, reliefs on monuments and performance traditions preserved in Georgian folk oral tradition. In his research, the scientist attempts to imagine and draw parallels with cultural processes of the ancient (ancient, Byzantine) world, thereby emphasizing the connections between Georgian culture and ancient civilization, which he even substantiates scientifically. This primarily concerns the accounts of ancient writers about ancient Georgian spectacle.

It's worth noting and emphasizing his scholarly work on defining and studying terms, each of which he examined in the context of the performing arts (for example, "Sakhioba"/appearance/). In this regard, his work on the appearance of performing culture in "The Knight in the Panther's Skin" is particularly interesting. In his studies of ancient Georgian spectacles and terminology, he pays attention to the definitions of theater and phenomena in the dictionary of Sul Khan-Saba Orbeliani and makes his conclusions based on their discussion. For the first time in Georgian theater education, he tried to acquaint the general public with the material depicting the Georgian theatrical spectacle, preserved in works of art that are found in a number of literary monuments (for example, in the book "The Lives of the Georgian Kings" by historian Leonti Mroveli (11th century)). In this regard, the book "Khumartsavleba" (Kalmasoba) by Ioane Batonishvili (1768-1830) is particularly interesting and distinguished by its wealth of information, to which Dimitri Janelidze attributes special importance in his research on the spectacle existing during the reign of Erekle II.

Dimitri Janelidze's scientific works on the ancient Georgian theatrical spectacle are invaluable. The uniqueness of his research lies in the fact that no specialist working in the fields of art (theater, choreography, music) can bypass it.

## გიორგი ცქიტიშვილი

*თეატროლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი  
დimitრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი  
ინსტიტუტის დირექტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის  
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
პროფესორი*

### ძველი ქართული ხალხური თეატრალური სანახაობის ორი ნიღბის შესახებ

როგორც ცნობილია, ისეთ ძველ ქართულ ხალხურ თეატრალურ ნიღბებში, როგორც ბერიკაობა და ყვე-  
ნობა, აქტიურად გამოიყენებოდა ნიღბები (განსაკუთრებით, ბე-  
რიკაობაში). მათი მეშვეობით მაცურებელს ესა თუ ის მოქმედი  
პირი წარუდგებოდა ხოლმე. ნიღბებში ჭარბობდა ცხოველების  
(მაგალითად: დათვი, მგელი, გარეული ღორი - ანუ ტახი, ტურა  
და ა. შ.) იერსახე; ფრინველებიდან ვხვდებით მამალს; ასე-  
ვე, ზღაპრულ - მითოლოგიურ პერსონაჟებს, მაგ.: დევს, ეშმაკს  
და ა. შ. ეს ნიღბები ფართოდ იყო გავრცელებულნი და ბერი-  
კაობა-ყვენობის მხილველთა თვალწინ, სხვებთან შედარებით,  
ხშირად ფიგურირებდა. თითოეულ მათგანზე, მათ წარმოშობა-  
ზე კვლევითი ხასიათის არაერთი სტატია, პუბლიკაციაა შექმ-  
ნილი. ამ მიმართულებით, განსაკუთრებული აქტიურობით დი-  
მიტრი ჯანელიძე გამოირჩეოდა.

თუმცა, მიუხედავად ზემოთქმულისა, ის ორი ნიღბი, რო-  
მლებზეც საუბარია წინამდებარე ნაშრომში, სხვებთან შედარე-  
ბით, ნაკლებადაა შესწავლილ-გამოკვლეული. ესაა თხისა და  
არწივის ნიღბები. ბოჩი, ჩვენი წინაპრების ძველი, წარმართუ-  
ლი ხანის ღვთაებაა. მამაკაცის სხეულს მამალი თხის (ვაცი) თა-  
ვი ადგას. ის ნადირთა მფარველად გახლდათ მიჩნეული. ზოგი-  
ერთი წყარო ბოჩის საქონლის მფარველ ღვთაებად მიიჩნევს.  
გარკვეულწილად, ის ტყის ნადირის მფარველ, ძველ ქართულ  
ღვთაება ოჩოპინტრესაც ენათესავება. ჩვენს წინაპრებს ოჩო-  
პინტრე თხის ფეხებიან და ადამიანის სხეულიან არსებად წარ-  
მოედგინათ.

ძველ ქართულ ხალხურ თეატრალიზებულ სანახაობებში, არცთუ ისე ხშირად, მაგრამ მაინც ვხვდებით არწივის ნიღაბს, ე.წ. არწივკაცს, ან როგორც მას დიმიტრი ჯანელიძე უწოდებს, პირარწივისახეს. ჩვენი წინაპრები მას შვილიერების, განაყოფიერების, მოსავლიანობის ღვთაებად აღიქვამდნენ და თაყვანს სცემდნენ. ამის გამო, ის უძველესი წარმოდგენის, ყეენობის ერთ-ერთი მოქმედი პირი იყო. დროთა განმავლობაში, ბერიკაობა და ყეენობა კარგავდა უწინდელ საკულტო-სარიტუალო, წარმართული რელიგიური პერფორმანსის დანიშნულებას. ისინი უფრო ყოფითი, საერო ხდებოდნენ. ეს პროცესი ქრისტიანობის მიღებამაც დააჩქარა. ასე რომ, თხისა და არწივის ნიღბებმა თანდათან დათმო ღვთაებათა სტატუსი. ისინი სხვა ნიღბებს გაუტოლდნენ, საერო სანახაობის კარნავალური მონაწილენი გახდნენ. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ არწივის ნიღბიანი მოთამაშე სულ სხვამ ჩაანაცვლა. ეს გახლდათ ადამიანი, რომელსაც ხელში ჯოხი ეჭირა. ჯოხზე კი ფრთაგაშლილი არწივის ფიტული იჯდა. ასე გამარტივდა ღვთაების ნიღაბი. იგივე დაემართა თხის ნიღაბსაც. ორივე, როგორც ადრინდელი შინაარსისგან დაცლილი ძველი გადმონაშთი შემორჩა ბერიკაობასა და ყეენობას.

**Giorgi Tskitishvili**

*Theatre Scholar, Doctor of Art Studies, Professor  
at Shota Rustaveli theatre and film Georgia State University,  
Director of the Dimitri Janelidze Scientific-Research Institute*

## **ON TWO MASKS OF ANCIENT GEORGIAN FOLK THEATRICAL PERFORMANCES**

As is well known, masks were actively utilized in ancient Georgian folk theatrical performances such as Berikaoba and Keenoba (most notably in Berikaoba). Through these masks, various characters were introduced to the audience. Zoomorphic imagery predominated, frequently depicting animals such as the bear, wolf, wild boar, and jackal. Among birds, the rooster was a common figure, while fabulous-mythological personages included the devi (ogre/giant) and the devil, among others. These masks were widely distributed and figured more prominently before the spectators of Berikaoba and Keenoba than others. Numerous research articles and publications have explored each of them and their origins, with Dimitri Janelidze being particularly distinguished for his active scholarly contributions in this field.

Nevertheless, despite the aforementioned research, the two masks discussed in this paper—namely, the goat and the eagle masks—have remained comparatively understudied.

**Bochi / The Goat Mask:** Bochi is an ancient deity from the pagan era of our ancestors, conceptualized with a male human body and the head of a male goat (vatsi). He was primarily regarded as the protector of wild beasts, though some sources also identify him as a patron deity of livestock. To a certain extent, Bochi is closely related to Ochopintre, another ancient Georgian deity of the forest and wild animals, whom our ancestors envisioned as a creature with a human torso and the legs of a goat.

**The Eagle Mask / “Eagle-Man”:** Though less frequent, the eagle mask—the so-called “Eagle-Man” or, as D. Janelidze terms it, the “eagle-faced one”—nevertheless appears in ancient Georgian

folk theatrical performances. Our ancestors perceived and worshipped this figure as a deity of fertility, procreation, and harvest bountifulness. Consequently, he was one of the active characters in the ancient performance of Keenoba.

Over time, Berikaoba and Keenoba lost their original cultic-ritualistic functions as pagan religious performances, evolving into more mundane, secular events a process accelerated by the adoption of Christianity. As a result, the goat and eagle masks gradually surrendered their divine status. They became equalized with other masks, transitioning into mere carnivalesque participants in secular spectacles.

This transformation eventually led to the complete replacement of the actor wearing the eagle mask by a performer holding a staff topped with a stuffed eagle with outspread wings. In this manner, the divine mask was simplified; a similar fate befell the goat mask. Ultimately, both survived in the later traditions of Berikaoba and Keenoba merely as archaic vestiges, entirely emptied of their pristine religious significance.

## ლაშა ჩხარტიშვილი

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

### **წინასათეატრო სანახაობრივი ფორმები ანტიკური ეპოქის საქართველოში**

მოსხენება ეძღვნება ანტიკური ეპოქის საქართველოში წინასათეატრო სანახაობითი ფორმების გენეზისსა და ფუნქციურ სპეციფიკას. კვლევის ამოსავალია დებულება, რომ პროფესიული თეატრი არ წარმოიშობა „ნულოვანი წერტილიდან“: მას წინ უსწრებს მრავალშრიანი, სინკრეტული სანახაობითი კულტურა, რომელიც მოიცავს რიტუალურ-საკულტო ქმედებებს, სადღესასწაულო ცერემონიებს, სამხედრო-სამოგადოებრივ პერფორმანსებს, ასპარეზობის პრაქტიკებს, ნიღბოსნურ თამაშობებსა და საჯარო სიტყვიერ შესრულებას. ტექსტში „თამაშის“ ფენომენი გააზრებულია არა როგორც ინდივიდუალური თვითკებობის აქტი, არამედ როგორც დემონსტრაციული, სხვისკენ მიმართული მოქმედება, რომელიც სოციალურ-კომუნიკაციურ ფუნქციას იძენს და კოლექტიური ქცევის ორგანიზების მექანიზმად მუშაობს. ამ კონტექსტში განიხილება ქსენოფონტეს დაკვირვებები კოლხეთსა და იბერიაში ცეკვისა და მოძრაობითი კულტურის შესახებ, რაც ადრეული პერფორმატიული იმპულსების წერილობით მოწმობად არის ინტერპრეტირებული.

მოსხენების მეორე ბლოკში ანალიზი ეყრდნობა ანტიკურ ავტორებს (ლუკიანე, აპოლონიოს როდოსელი, დიონ კასიუსი, სტრაბონი) და ქართული ქრონიკების („ქართლის ცხოვრება“) მონაცემებს. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა პირველწყაროებისა და შემდგომი ინტერპრეტაციების გამიჯვნის პრინციპს: მაგალითად, სტრაბონის კომანის ტაძრის აღწერა წარმოდგენილია როგორც საკულტო ცენტრის სოციალური მოწყობის ფაქტი, ხოლო „თეატრალურ“ აქტივობებზე დასკვნები – როგორც ჰიპოთეზა, რომელიც დამატებით არგუმენტაციას მოითხოვს. ტექსტი აჩვენებს, რომ ანტიკური სამყაროს თეატრალური ინ-

ფრასტრუქტურის (ქალაქური თეატრი, მასობრივი სანახაობა, რეგულარული დასწრება) პარალელურად, საქართველოს სივრცეში მტკიცდება სანახაობის სხვა მოდელიც: ღია სივრცეებში (მოედანი, ქუჩა, საკულტო ადგილი) განხორციელებული მრავალფორმიანი საშემსრულებლო სისტემა, სადაც მუსიკა, ქორეოგრაფია, ნიღბოსნობა და საჯარო სიტყვა ერთიანდება.

არქეოლოგიური მასალა (ვანის თეატრალური ნიღბების მინიატურული გამოსახულებები, უფლისციხის „ნიღბოსანი მეჩანგე“, სხვა არტეფაქტები) მოყვანილია როგორც მატერიალური ინდიკატორი იმისა, რომ ნიღბოსნური და რიტუალურ-თეატრალური ნიშნები ადგილობრივ კულტურაში სტაბილურად იყო დამკვიდრებული. საბოლოოდ, მოხსენება ასაბუთებს, რომ ანტიკური საქართველოს სანახაობითი კულტურა წარმოადგენს დიალოგურ და დინამიკურ სისტემას, სადაც ხმელთაშუაზღვისპირეთის გავლენები ადგილობრივ ტრადიციებთან შემოქმედებითად ტრანსფორმირდება; სწორედ ამ ტრანსფორმაციამ შექმნა ის კულტურულ-სოციალური საფუძველი, რომელზეც შემდგომში უფრო ორგანიზებული სათეატრო ფორმების აღმოცენება გახდა შესაძლებელი.

Lasha Chkhartishvili

*Theatre Scholar, Doctor of Art Studies,  
Associate professor at Shota Rustaveli  
theatre and film Georgia State University*

## PROTO-THEATRICAL SPECTACULAR FORMS IN ANCIENT GEORGIA

This paper examines prototheatrical spectacular forms in ancient Georgia and argues that professional theatre cannot be understood as a phenomenon emerging from a “zero point.” Instead, it is preceded by a multilayered, syncretic performative culture that gradually accumulates structural elements of theatricality—performers, audiences, public space, formalized action, and symbolic communication—while remaining embedded in ritual, social practice, and communal memory. The point of departure is a redefinition of “play” not as a private sphere of self-indulgence, but as an outward-oriented, demonstrative mode of action. In this perspective, play functions as a social-communicative act that organizes collective behaviour and articulates identity through display, repetition, and public participation.

The study integrates literary evidence from Greco-Roman authors (Xenophon, Lucian, Apollonius Rhodius, Cassius Dio, Strabo) with Georgian chronicles (Kartlis Tskhovreba) and archaeological indicators. Xenophon’s observations on dance and collective movement among peoples of Colchis and Iberia are treated as early textual testimonies of performative impulses rooted in embodied, rhythmically organized action. Lucian’s account of theatrical attendance in Hellenistic-Roman urban life is used as a comparative frame to distinguish between the institutional model of theatre (fixed venues, regular attendance, civic regulation) and the non-institutional yet highly structured Georgian model, which often operates in open spaces—squares, streets, and cult sites—through musical-choreographic, masked, agonistic, and ceremonial performances.

A central methodological concern is the strict differentiation between primary-source fact and later scholarly inference. Strabo's description of Comana and the temple of Men is presented as evidence of a cultic and socioeconomic hub governed by religious institutions; any assumption about theatrical activity within such sanctuaries is treated as a hypothesis requiring careful support rather than a documented certainty. This approach avoids anachronistic projections while still allowing reasoned reconstruction of potential performative functions in ritual contexts.

Archaeological material-miniature representations of theatrical masks from Vani, the terracotta figurine of the "masked chang player" from Uplistsikhe, and related artifacts-provides tangible evidence that mask-based and ritual-theatrical elements were not incidental but recurrent and culturally embedded. The paper concludes that ancient Georgian spectacular culture constituted a dynamic, dialogic system: Mediterranean influences were not mechanically adopted but creatively transformed within local traditions. This process generated a cultural and social substrate from which later, more organized theatrical systems could plausibly develop, thereby locating the origins of Georgian theatre not only in architectural "theatrons" but also in earlier ritual choreographic, military-festive, and memorial performances.

## ლია კალანდარიშვილი

*კინომცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
დამირი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი  
ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი*

### მეზაბუკი - შორის მხარის სიმაღლიდან

როდესაც კინემატოგრაფისტი გვაჩვენებს ამ ან თუ იმ რეალობას, გმირს, მის გარემომცველ სამყაროს - ყველაფერ ამას წარმოგვიდგენს პერსპექტივაში ხედებით. ხედვის წერტილი, ხედვის არე დანახულის გაგების გზაა, ინტერპრეტირების საშუალება, როდესაც ეკრანზე დეტალები ძალიან ფართოვდებიან და მაყურებელი ნიუანსების უმცირეს მოძრაობას ამჩნევს; ან პირიქით, ფიგურები იმდენად მცირდებიან, რომ იმ წერტილიდან, საიდანაც ვაკვირდებით, წერტილებივით გამოიყურებიან, თითქოს არც მოძრაობენ. რაც უფრო ვშორდებით ხედვის წერტილს, მით უფრო დიდ სივრცეს ვხედავთ, თუმცა სიუჟეტის მოქმედ პირთა ფიგურები საბოლოოდ იკარგებიან ფართო სივრცეში, კადრიდან იშლებიან, გამოსახულებას ერთ მთლიანობაში ერწყმებიან. ასეთია შორი, ექსტრემალური კადრი, სადაც მანძილი კამერასა და ობიექტს შორის 200 მეტრზე მეტი შეიძლება იყოს, და არის კიდევ, ექსტრემალური ხედი რაკურსით - ჩიტის ფრენის წარმოსახვითი პერსპექტივიდან, მაღლა ციდან შორს, ქვემოთ გადაშლილი სამყარო. კამერა თითქოს ცაში ქორის თავისუფალი ლივლივით აკვირდება დედამიწას, მოვლენებს, რომლებიც გაფერმკრთალებულან ამ სიმაღლიდან, დაძაბულობა, განხეთქილება - დეტალები, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა გააჩნდათ, თითქმის აღარ ჩანს... ვამჩნევთ მხოლოდ მთლიანობას, ვხედავთ მხოლოდ ერთიან სურათს, სადაც ყველაფერი ერთმანეთთან კავშირშია, სადაც მოვლენები ლოგიკურად ებმებიან ერთმანეთს, სადაც მარადიულობა და უძრაობა სუფევს.

ანალოგიურია შორეულ წარსულში აღმოცენებული აღქმების, განცდების, ამბების დანახვაც, მითების, რომლებიც მარტივი უბრალოებით მოგვითხრობენ მხოლოდ რაღაც მთავარზე,

რალაც არსებითზე, ხოლო წვრილმანი დეტალები, ემოციები, ნი-  
უანსები ათასწლეულებში დაღეჭილი ისტორიის შრეებს შეერ-  
წყა და მათში განუყოფლად და განურჩევლად დაკრისტალდა.  
ასეთია „მზეჭაბუკის“ ზღაპრების ფრაგმენტებში შემორჩენილი  
მითიც - რეალობაში მიმოხეული წმინდა ოქროს მარცვლები,  
რომელთა მარადიულმა სტრუქტურამ პროფესორ დიმიტრი ჯა-  
ნელიძეს შეაძლებინა, ქორის ლივლივის სიმაღლიდან გამო-  
ერჩია ეპოქათა ატმოსფეროს შრეებსა და რელიეფებში ჩაკარ-  
გული ქართული სულის მარადიული მთლიანობა და კავშირი  
შორეულ დაკარგულ ცივილიზაციასთან.

**Lia Kalandarishvili**

*Film scholar, Doctor of Art Studies,  
Principal Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific-Research Institution*

## **MZE-CHABUKI (SUNBEAM): FROM THE HEIGHT OF A HAWK'S GAZE**

When a filmmaker depicts reality a hero and their environment – everything is presented through a specific perspective. The point of view and the field of vision serve as pathways to understanding and interpreting what is seen. On screen, details may expand until the viewer notices the slightest movement of a nuance, or conversely, figures may shrink until they appear as static dots.

As the distance from the viewpoint increases, the visible space expands, yet the characters eventually dissolve into the vast landscape, merging into a singular whole. This is the extreme long shot, where the distance between the camera and the object can exceed 200 meters. Another variation is the extreme high-angle view – an imaginary perspective from a “bird eye view.” High from the sky, the camera observes the earth like a hawk gliding freely, watching events that seem to fade from such a height. Tension and conflict – details that once held immense importance – become nearly invisible. What remains is the totality: a unified picture where everything is interconnected, where events follow a logical sequence, and where eternity and stillness prevail.

A similar phenomenon occurs when observing perceptions, emotions, and stories rooted in the distant past. Myths recount only the essential and the fundamental with simple clarity, while trivial details and fleeting emotions have crystallized into the layers of history deposited over millennia. Such is the myth preserved in the fragments of the “MzeChabuki” (Sun-Youth) folk tales – grains of pure gold scattered throughout reality. It is their eternal structure that allowed Professor Dimitri Janelidze, from the metaphorical height of a hawk’s flight, to discern the timeless

integrity of the Georgian soul and its connection to a long-lost civilization, hidden deep within the atmospheric and relief layers of epochs.

## თამარ ქუთათელაძე

*თეატროლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი  
ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი*

### დიმიტრი ჯანელიძის წერილები კომე მარჯანიშვილის „ჰამლეტი“

კოტე მარჯანიშვილის მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული „ჰამლეტი“ (1925) ქართული თეატრის ერთ-ერთი საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლია. მასზე არაერთი ნაშრომია შექმნილი. ამ მხრივ დიმიტრი ჯანელიძის კვლევა გამოირჩევა იმით, რომ ქართული თეატრმცოდნეობის პატრიარქი სამ წერილს უძღვნის ქართული თეატრის რეფორმატორის აღნიშნულ წარმოდგენასა და მის გატაცებას შექსპირის შედეგად აღიარებული პიესით. დიმიტრი ჯანელიძის ნაშრომები დაიბეჭდა სამეცნიერო შრომების კრებულში „თეატრმცოდნეობითი ძიებანი“.

პირველ წერილში „ერთი სცენა ჰამლეტიდან“ (სამეცნიერო შრომების კრებული, თეატრმცოდნეობითი ძიებანი, ტ. IV, 1974 წ., გვ. 21-32) დიმიტრი ჯანელიძე ეხმაურება სპექტაკლის ერთ-ერთ სკანდალურ, მესაფლავეების სცენას. როგორც ცნობილია, რეჟისორმა მესაფლავეებად ქართველები - იმერელი და კახელი წარმოგვიდგინა, შესაბამისი ეთნოგრაფიული ჩაცმულობითა და სახასიათო მეტყველებით. რეცენზენტთა აზრი მესაფლავეების გაქართველებასთან დაკავშირებით, მკვეთრად განსხვავებული აღმოჩნდა. თავად მარჯანიშვილი ამ ფაქტს მრავალმხრივ განმარტავდა. ამ მხრივ, სტატიის ავტორი იცავს რეჟისორის კონცეფციას და შთამბეჭდავი არგუმენტებით ასაბუთებს თავის მოსაზრებებს.

დიმიტრი ჯანელიძის მეორე წერილი „სცენა აქტიორებთან მარჯანიშვილის დადგმიდან „ჰამლეტი“ (სამეცნიერო შრომების კრებული, თეატრმცოდნეობითი ძიებანი, ტ. V, 1975, წ. გვ. 24-35) აღწერს მარჯანიშვილის გატაცებას როგორც შექსპირის ამ სახელოვანი ტრაგედიით, ისე მსახიობებთან დანიის პრინცის ცნობილი დიალოგით. როგორც ჯანელიძე თავის ნაშრომში

შენიშნავს, სცენა აქტიორებთან ადრეული პერიოდიდანვე იქცევდა მარჯანიშვილის განსაკუთრებულ ყურადღებას. სწორედ შექსპირის „ჰამლეტის“ ინსპირაციით, რეჟისორმა 1907-1908 წლებში კიევის სოლოვცოვის თეატრში „ახალგაზრდებისა და მუშა ხალხისთვის“ შემოიღო ფასდაკლებითი საკვირაო წარმოდგენები - „ლექცია-სპექტაკლების სერია“. სპექტაკლების წინ ლექციებს კითხულობდნენ კიევის უნივერსიტეტის პროფესორები და პრივატ-დოცენტები, თეატრის კრიტიკოსები და ლიტერატორები: ეს ლექცია-სპექტაკლები მასზე აქტიურად დამსწრე სტუდენტებმა „დილის უნივერსიტეტად“ მონათლეს. გარდა ამისა, აღსანიშნავია ისიც, რომ 1907 წელს გამოიცა ამ „დილის სპექტაკლებზე“ წაკითხული ლექციების პირველი კრებული თავად კოტე მარჯანიშვილის წინასიტყვაობით. დიმიტრი ჯანელიძის ნაშრომი დეტალურად აღწერს აქ წაკითხულ ლექციებსა და პარალელურად დადგმულ ნაწყვეტებს სხვადასხვა სპექტაკლიდან.

მესამე წერილს სახელწოდებით - „უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი კოტე მარჯანიშვილის დადგმაში“, თეატრის ისტორიიდან, (სამეცნიერო შრომების კრებული, თეატრმცოდნეობითი ძიებანი, ტ. XI, 1981 წ., გვ. 27-41), ავტორი უძღვნის უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტის ყველაზე მნიშვნელოვან მიზანსცენათა დეტალურ ანალიზს. განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს სპექტაკლის დეკორაციაზე, კოსტიუმთა აღწერაზე, ჰამლეტის დამოკიდებულებაზე ცენტრალურ პერსონაჟებთან. გარდა ამისა, აქვე ვეცნობით წარმოდგენის რეჟისორულ კონცეფციას, როლის ძირითად საშემსრულებლო პარტიტურას, ქვეტექსტებს, თავად ავტორის შეფასებებს და ა.შ.

დიმიტრი ჯანელიძის ეს უაღრესად საინტერესო სამეცნიერო სტატია, დღესაც უდავოდ ღირებულია, განსაკუთრებით მათთვის, ვინც მარჯანიშვილის „ჰამლეტის“ რეკონსტრუქციით ან ზოგადად „ჰამლეტის“ ინტერპრეტაციებით არის დაინტერესებული.

**Tamar Kutateladze**  
*Theatre Scholar, Doctor of Art Studies,  
Principal Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific-Research Institution*

## **DIMITRI JANELIDZE'S ESSAYS ON KOTE MARJANISHVILI'S "HAMLET"**

Kote Marjanishvili's production of "Hamlet" (1925) at the Rustaveli Theatre is one of the landmark performances of Georgian theatre. Numerous works have been dedicated to it. In this regard, Dimitri Janelidze's work is distinguished by the fact that the patriarch of Georgian theatre studies dedicates three essays to this particular production by the reformer of the Georgian stage and his fascination with the play recognized as Shakespeare's masterpiece. D. Janelidze's works were published in the collection of scientific papers titled "Theatrical Researches" (Teatmtsod-neobiti Dziebani).

In the first essay, "One Scene from Hamlet" (Collection of Scientific Papers, „Theatre Studies Researches“, Vol. IV, 1974, pp. 21-32), Dimitri Janelidze responds to one of the production's most controversial scenes - the Gravediggers' scene. As is known, the director presented the gravediggers as Georgians - an Imeretian and a Kakhetian - with corresponding ethnographic attire and characteristic speech. Reviewers' opinions regarding the "Georgianization" of the gravediggers turned out to be sharply divided. Marjanishvili himself explained this fact in various ways. In this respect, D. Janelidze defends the director's concept and substantiates his views with impressive arguments.

Dimitri Janelidze's second essay, "The Scene with the Players from Marjanishvili's Production of Hamlet" (1975, Vol. V, „Theatre Studies Researches“, pp. 24-35), describes Marjanishvili's fascination both with Shakespeare's renowned tragedy and the Prince of Denmark's famous dialogue with the actors. As Dimitri Janelidze notes in his work, the scene with the players had

attracted Marjanishvili's special attention from an early period. It was specifically inspired by Shakespeare's "Hamlet" that the director introduced discounted Sunday performances a "series of lecture-performances" - for "youth and the working people" at the Solovtsov Theatre in Kyiv in 1907-1908. Before the performances, lectures were delivered by professors and privat-dozent-en of Kyiv University, theatre critics, and literary figures; these lecture-performances were dubbed the "Morning University" by the students who actively attended them. Furthermore, it is noteworthy that in 1907, the first collection of lectures delivered at these "morning performances" was published with a preface by Kote Marjanishvili himself. Dimitri Janelidze's work describes in detail the lectures read there and the parallel staging of excerpts from various plays.

The third essay, entitled "Ushangi Chkheidze's Hamlet in Kote Marjanishvili's Production" (From the History of Theatre, Collection of Scientific Papers, „Theatre Studies Researches“, Vol. XI, 1981, pp. 27-41), is dedicated by the author to a detailed analysis of the most important *mise-en-scènes* of Ushangi Chkheidze's Hamlet. Special focus is placed on the production's scenography, descriptions of costumes, and Hamlet's relationship with the central characters. Additionally, here we become acquainted with the directorial concept of the performance, the main performance score of the role, subtexts, Janelidze's own evaluations, etc.

These three exceptionally interesting scientific articles by Dimitri Janelidze remain undeniably valuable today, especially for those interested in the reconstruction of Marjanishvili's "Hamlet" or in interpretations of "Hamlet" in general.

## გიორგი რაზმაძე

*კინომცოდნე. ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი*

### **კინოსექტორი – კინოს ისტორიისა და თეორიის შესწავლის პირველი მსდელობები საქართველოში**

1970 წელს თეატრალურ ინსტიტუტში კინოფაკულტეტი და კინოს ისტორიისა და თეორიის შემსწავლელი სექტორი დაფუძნდა. თეატრის კვლევების სამეცნიერო ცენტრს რვა კინომცოდნე შეუერთდა, რომლებიც წლების განმავლობაში სწავლობდნენ როგორც ქართული, ასევე მსოფლიო კინოს წარსულს, აქტუალურ საკითხებსა და პრობლემებს.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია გამოიკვლიოს თეატრალური ინსტიტუტის კინოსექტორის სამეცნიერო მემკვიდრეობა. დიმიტრი ჯანელიძე გამორჩეული მეცნიერი იყო, რომელიც სხვადასხვა აკადემიურ თანამდებობას ითავსებდა და ხელმძღვანელობდა ინსტიტუტის კვლევით საქმიანობას. როგორც მოგონებებიდან ირკვევა, ის კინოს კათედრას აქტიურად უჭერდა მხარს და ეხმარებოდა ახალდაფუძნებულ აკადემიურ მიმართულებას. კვლევისას აღმოჩნდა, რომ ჯანელიძეს მიხეილ ჭიაურელის „გიორგი სააკაძეზე“ აქვს რეცენზია დაწერილი, რომელშიც აკაკი ხორავას როლზე საუბრობს. ეს წერილი დიმიტრი ჯანელიძის მულტიმედიაციკლინურ სამეცნიერო ინტერესებს უსვამს ხაზს. თეატრთან ერთად იგი იკვლევდა ეთნოგრაფიას, მხატვრობას, ისტორიასა და სხვ.

მოსხენებაში განხილული იქნება კინოსექტორის მეცნიერთა შრომები, მათი წიგნები და ასევე სხვადასხვა ჟურნალში გამოქვეყნებული ნაშრომები. მთავარი ფოკუსი გაკეთდა ინსტიტუტის აკადემიურ გამოცემაზე „თეატრმცოდნეობითი ძიებანი“, რომელიც მუდმივად 1970 წლიდან გამოიცემოდა. თუმცა კინოსექტორის მეცნიერთა მთავარი ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ იყო, 1976 წლიდან კი – აღმანახი „კინო“, რომელიც კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის ინიციატივით დაფუძნდა, მაგრამ

მასში, ფაქტობრივად, მხოლოდ სექტორის მეცნიერ-თანამშრომლები წერდნენ. იმის მიუხედავად, რომ ორივე ეს გამოცემა სამეცნიერო-პოპულარული ხასიათის იყო, სწორედ ამ ჟურნალებში დაიბადა ქართული პროფესიული კინომცოდნეობა.

**Giorgi Razmadze**

*Film scholar, Doctor of Art Studies,  
Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific Research Institute*

## **THE FILM SECTOR – THE FIRST ATTEMPTS TO STUDY FILM HISTORY AND THEORY IN GEORGIA**

In 1970, the Faculty of Film and a sector dedicated to the study of film history and theory were established at the Theatre Institute. Eight film scholars joined the Scientific Center for Theatre Studies, and over the years they researched both the history of Georgian and world cinema, as well as its contemporary issues and problems. The aim of the present study is to examine the scholarly legacy of the Film Sector of the Theatre Institute.

Dimitri Janelidze was an outstanding scholar who held various academic positions and led the Institute's research activities. As memoirs reveal, he actively supported the Film Department and assisted the newly established academic field. During the research, it was discovered that Janelidze had also written a review of „Giorgi Saakadze“ by Mikheil Chiaureli, in which he discusses the performance of Akaki Khorava. This text highlights Dimitri Janelidze's multidisciplinary scholarly interests, which, alongside theatre, included ethnography, painting, history, and other fields.

The article will discuss the works of the Film Sector's scholars, their books, and studies published in various journals. The main focus is placed on the Institute's academic publication „Theatre Studies Researches“ („Teatrmtsodneobiti Dziejani“), which had been published continuously since 1970. However, the principal journal for the Film Sector scholars was „Soviet Art“, and from 1976 onward, the almanac „Cinema“, founded on the initiative of the State Committee for Cinematography. In practice, however, it was written almost exclusively by the Sector's research staff. Although both publications were of a scholarly-popular nature, it was precisely within these journals that professional Georgian film studies were born.

## დიანა ლიპარტელიანი

სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი მასობრივ  
კომუნიკაციაში, საქართველოს ეროვნული უნივერსიტეტის  
(სეუ) ასისტენტ-პროფესორი

### დიმიტრი ჯანელიძე ციფრულ მედია სივრცეში: რეპრეზენტაცია, ნარატივები და კულტურული მეხსიერება

ციფრულ ეპოქაში კულტურული მეხსიერების ფორმირება სულ უფრო მეტად მედიის ლოგიკას ექვემდებარება, სადაც ისტორიული ფიგურების აღქმა არამხოლოდ აკადემიური ტექსტებით, არამედ მედია დისკურსის მეშვეობით ყალიბდება. დიმიტრი ჯანელიძე, როგორც ქართული თეატრმცოდნეობის ფუძემდებელი, ამ პროცესში განსაკუთრებულად საინტერესო შემთხვევას წარმოადგენს. მიუხედავად მისი მნიშვნელობისა, ნაკლებად არის შესწავლილი, თუ როგორ ხდება მისი მემკვიდრეობის რეპრეზენტაცია თანამედროვე ქართულ ციფრულ მედია სივრცეში და რა ნარატივები დომინირებს მის შესახებ. სწორედ ამ პრობლემის გააზრება განსაზღვრავს თემის აქტუალობას.

კვლევის მიზანია გამოავლინოს, როგორ კონსტრუირდება დიმიტრი ჯანელიძის იმიჯი ციფრულ მედია დისკურსში და რა როლი აქვს მედიათიზაციას მისი, როგორც კულტურული ავტორიტეტის, ფორმირებაში. კვლევის ამოცანებია: დომინანტური ნარატივების იდენტიფიცირება, რეპრეზენტაციის ფორმების ანალიზი და კრიტიკული დისკურსის არსებობა/არარსებობის შეფასება.

თეორიული ჩარჩო ეფუძნება მედიისა და კულტურის კვლევების ინტერდისციპლინურ მიდგომებს. გამოყენებულია დისკურსის თეორია, მედიათიზაციის კონცეფცია (Hjarvard, Couldry) და კულტურული მეხსიერების იდეა (Assmann), აგრეთვე ქართული კულტუროლოგიური და თეატროლოგიური ნაშრომები, რომლებიც ჯანელიძის მემკვიდრეობას განიხილავს. ეს ლიტერატურა აჩვენებს, რომ კულტურული ფიგურების აღქმა ხშირად

დისკურსულად კონსტრუირებულია და არა მხოლოდ ფაქტობრივ ცოდნაზე დაფუძნებული.

მეთოდოლოგიურად კვლევა ეყრდნობა ხარისხობრივ მიდგომას და აერთიანებს კონტენტანალიზსა და დისკურსულ ანალიზს. შესწავლილია 2015-2026 წლებში ქართულ ციფრულ მედიაში (ონლაინ გამოცემები, კულტურული პორტალები, ინსტიტუციური ვებგვერდები) გამოქვეყნებული ტექსტები. ანალიზისას გამოყენებულია ისეთი მარკერები, როგორებიცაა: რეპრეზენტაციის ტიპი (სიმბოლური/ანალიტიკური), ნარატიული ჩარჩოები („ფუძემდებელი“, „ავტორიტეტი“), ტონი (ნეიტრალური/ემოციური) და კრიტიკული დისკურსის არსებობა.

კვლევის შედეგები აჩვენებს, რომ დიმიტრი ჯანელიძის მედია რეპრეზენტაცია ხასიათდება სტანდარტიზებული და ჰომოგენური ნარატივებით. მისი ფიგურა ძირითადად წარმოდგენილია როგორც სიმბოლურად გაძლიერებული ავტორიტეტი, რაც ქმნის ერთმნიშვნელოვან, თითქმის მონოლითურ იმიჯს. კრიტიკული ანალიტიკური მიდგომები პრაქტიკულად არ გვხვდება, რის შედეგადაც მედია უფრო ასრულებს კულტურული მეხსიერების რეპროდუქციის ფუნქციას, ვიდრე კრიტიკული გააზრების სივრცისას.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ მედიათიზაცია მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს ჯანელიძის მემკვიდრეობის აღქმაზე და ზღუდავს მისი მრავალმხრივი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას. კვლევა მიუთითებს საჭიროებაზე, რომ კულტურული ფიგურების რეპრეზენტაცია გადაიზარდოს უფრო მრავალხმოვან და კრიტიკულ დისკურსში, რაც ხელს შეუწყობს როგორც თეატროლოგიის, ისე კულტურული მეხსიერების კვლევის განვითარებას.

Diana Liparteliani

*PhD in Social Sciences (Mass Communication)*  
*Georgian National University SEU, Assistant Professor*

## DIMITRI JANELIDZE IN THE DIGITAL MEDIA SPACE: REPRESENTATION, NARRATIVES, AND CULTURAL MEMORY

In the digital age, the formation of cultural memory is increasingly shaped by media logics, where historical figures are understood not only through academic scholarship but also through media discourse. Dimitri Janelidze, as the founder of Georgian theatre studies, represents a particularly compelling case in this context. Despite his significance, little attention has been paid to how his legacy is represented in contemporary Georgian digital media and which narratives dominate his portrayal. This gap defines the relevance of the present study.

The aim of this research is to examine how Janelidze's image is constructed within digital media discourse and to explore the role of mediatization in shaping his position as a cultural authority. The study focuses on identifying dominant narratives, analyzing modes of representation, and assessing the presence or absence of critical discourse.

The theoretical framework draws on interdisciplinary approaches in media and cultural studies, incorporating discourse theory, mediatization (Harvard; Couldry), and the concept of cultural memory (Assmann). These perspectives suggest that public perceptions of cultural figures are discursively constructed rather than based solely on factual knowledge.

Methodologically, the study employs a qualitative approach, combining content analysis and discourse analysis of texts published in Georgian digital media between 2015 and 2026, including online outlets, cultural platforms, and institutional websites. Analytical markers include representation type (symbolic vs. analytical), narrative frames (e.g., “founder,” “authority”), tone, and the presence of critical engagement.

The findings indicate that Janelidze's media representation is largely standardized and homogeneous. His figure is predominantly framed as a symbolically reinforced authority, producing a stable and largely unchallenged image. Critical perspectives are notably scarce, suggesting that media functions more as a mechanism of cultural memory reproduction than as a space for critical reflection.

The study concludes that mediatization significantly shapes the perception of Janelidze's legacy while limiting its multidimensional interpretation. It highlights the need for more diverse and critical discourse around cultural figures to support the development of both theatre studies and cultural memory research.

**ვახტანგ ენდელაძე**  
ფილოლოგიის დოქტორი,  
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ანტიკური დრამატურგიის ფილოლოგიური რეცეფცია  
და სცენური მიმდევრების დისკურსი როგორც  
ქართული თეატრის კვლევის ინტერდისციპლინური  
ფენომენი**

მოხსენება ეძღვნება ანტიკური დრამატურგიის ქართულ კულტურულ სივრცეში ათვისების (რეცეფციის) მრავალშრიანი პროცესის კომპლექსურ კვლევას. კვლევის ფარგლებში ფილოლოგიური ანალიზი და სცენური ენის კულტურა განხილულია როგორც ერთიანი, ინტერდისციპლინური ფენომენი, რომელიც განსაზღვრავს ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების დინამიკას ისტორიულ და თანამედროვე ჭრილში. მოხსენების მიზანია სამეცნიერო სიახლეების გაზიარება თეატროლოგიის, კულტუროლოგიისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულებებით.

მოხსენების ძირითადი ამოსავალი წერტილია იმის ჩვენება, თუ როგორ გარდაისახება ანტიკური ტექსტის ფილოლოგიური ქსოვილი ცოცხალ სცენურ მეტყველებად. დისკურსული ანალიზის მეთოდზე დაყრდნობით, მოხსენებაში განხილულია კლასიკური ტრაგედიის ენობრივი არქეტიპების რეპრეზენტაცია თანამედროვე ქართულ სცენაზე. კვლევაში ხაზგასმულია, რომ სცენური ენის კულტურა არ შემოიფარგლება მხოლოდ ორთოეპიული გამართულობით; იგი წარმოადგენს ფილოლოგიური წვდომისა და თეატრალური პერფორმანსის სინთეზს, სადაც „ლოგოსი“ განსაზღვრავს სპექტაკლის მხატვრულ სტრუქტურას, რიტმსა და დრამატულ ქმედებას.

განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მეტყველების დისკურსულ პრაქტიკას, რომელიც ანტიკური დრამის ქართული ინტერპრეტაციებისას ენობრივი ბარიერების გადალახვისა და ახალი სემანტიკური ველების შექმნის საშუალებას იძლევა. ნაშრომში დეტალურად არის გაანალიზებული რეცეფციის რამ-

დენიმე მნიშვნელოვანი ეტაპი ქართულ თეატრალურ ისტორიაში — აკადემიური, ფილოლოგიური სიზუსტით შესრულებული თარგმანებიდან დაწყებული, თანამედროვე პოსტმოდერნულ და ექსპერიმენტულ დადგმებამდე, სადაც კლასიკური ტექსტი ახალ სცენურ სიცოცხლეს იძენს.

ვაჩვენებთ, რომ ანტიკური დრამის ათვისება ქართულ კულტურაში არ ყოფილა მხოლოდ ლიტერატურული ან მთარგმნელობითი პროცესი; ეს იყო სცენური ენის მუდმივი განახლები-სა და ეროვნული თეატრალური თვითმყოფადობის ევროპულ კონტექსტში ინტეგრირების მცდელობა. კვლევის სიახლეს წარმოადგენს ინტერდისციპლინური მიდგომა, რომელიც საშუალებას იძლევა ანტიკური მემკვიდრეობა განვიხილოთ არა როგორც სტატიკური მოცემულობა, არამედ როგორც ტრანსფორმირებადი დისკურსი, რომელიც მუდმივ კავშირშია თანამედროვე ხელოვნების გამოწვევებთან.

Vakhtang Endeladze  
*PhD in philology*  
*Akaki Tsereteli State University*

## THE PHILOLOGICAL RECEPTION OF ANCIENT DRAMATURGY AND THE DISCOURSE OF SCENIC SPEECH AS AN INTERDISCI- PLINARY PHENOMENON IN GEORGIAN THEATRE RESEARCH

The present report is dedicated to a complex study of the multilayered process of the assimilation (reception) of Ancient dramaturgy within the Georgian cultural space. Within the scope of the research, philological analysis and the culture of scenic language are viewed as a unified, interdisciplinary phenomenon that determines the dynamics of the development of Georgian theatrical art in both historical and contemporary contexts. The aim of the report is to share scholarly innovations in the fields of teatrology, cultural studies, and art history.

The primary point of departure for this report is to demonstrate how the philological fabric of an Ancient text is transformed into live scenic speech. Drawing upon the method of discourse analysis, the report examines the representation of the linguistic archetypes of classical tragedy on the modern Georgian stage. The research emphasizes that the culture of scenic language is not limited to mere orthoepic correctness; rather, it represents a synthesis of philological insight and theatrical performance, where the “Logos” defines the artistic structure, rhythm, and dramatic action of the performance.

Particular attention is paid to the discursive practice of speech, which, during Georgian interpretations of Ancient drama, allows for the overcoming of linguistic barriers and the creation of new semantic fields. The paper provides a detailed analysis of several significant stages of reception in Georgian theatrical history — ranging from academic translations executed with philological precision to contemporary postmodern and experimental productions, where the classical text acquires a new scenic life.

We demonstrate that the assimilation of Ancient drama in Georgian culture was not merely a literary or translational process; it was an attempt at the constant renewal of scenic language and the integration of national theatrical identity into the European context. The novelty of the research lies in its interdisciplinary approach, which allows for the Ancient heritage to be viewed not as a static given, but as a transformable discourse that remains in constant connection with the challenges of contemporary art.

## **რუსუდან კვარაცხელია**

*კინომცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთერ გუგუშვილის სახელობის  
სასწავლო-სამეცნიერო არქივის მთავარი სპეციალისტი,  
კავკასიის საერთაშორისო უნივერსიტეტის  
ასოცირებული პროფესორი*

## **ეკა კონტრიძე**

*კინომცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთერ გუგუშვილის სახელობის  
სასწავლო-სამეცნიერო არქივის დირექტორი*

## **სოხუმის აფხაზური თეატრის დაარსების ისტორიისთვის**

პრიმიტიული თეატრალური ხელოვნების ფორმები, სხვადასხვა სახის სახალხო გასართობი პრაქტიკა, აფხაზ ხალხში ოდითგანვე იყო გავრცელებული და მათ კულტურულ ყოფაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებდა. ხალხური სიმღერების შემსრულებლები და ე.წ. დამკვრელები, რომლებიც ჩონგურსა და აფხიარცაზე (ხალხური ინსტრუმენტი) აკომპანემენტით ასრულებდნენ ფოლკლორულ ნაწარმოებს, ერთდროულად როგორც თვითგამოხატვის, ისე საზოგადოებრივი გართობის ფუნქციას ემსახურებოდნენ.

მათი რეპერტუარი თემატური მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა და ხშირად საგმირო ამბებს, მხდელი ადამიანების კრიტიკულ შეფასებას, აგრეთვე ყოველდღიური ყოფის ამსახველ სატირულ ელემენტებს მოიცავდა. სწორედ ეს ფორმები შეიძლება განიხილებოდეს აფხაზური თეატრალური ხელოვნების ადრეულ, წინარე-სცენურ გამოვლინებებად, რომლებმაც შემდეგ პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბებას ჩაუყარა საფუძველი.

აფხაზეთში თეატრალური ხელოვნების განვითარების პროცესში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ქართული ინტელიგენცია, რომლის აქტიური ჩართულობა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა როგორც ქართულენოვანი, ასევე აფხაზურენოვანი თეატრალური დასების ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე.

1928 წელს, აფხაზეთის მთავრობის, პირადად ნესტორ ლაკობასა და სამსონ ჭანბას თხოვნით, სოხუმის თეატრში სამუშაოდ მიიწვიეს ვახტანგ ვაჩნაძე, რომელიც უკვე 1929 წლიდან სამხატვრო ხელმძღვანელის პოზიციას იკავებს. ცნობილ ქართველ რეჟისორს, ვახტანგ გიორგის ძე ვაჩნაძეს (გარიკი), დიდი წვლილი მიუძღვის აფხაზური პროფესიული თეატრის შექმნაში.

სოხუმში მოღვაწეობის პერიოდებში, 1928–1931 და 1933–1937 წლებში, გ. ვაჩნაძემ დადგა სცენაზე მრავალი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი, მათ შორის – სანდრო შანშიაშვილის „ანზორი“, დავით ჩხაიძის (დია ჩიანელის) „ყარაბ და ემზარ“, შალვა დადიანის „კაკალ გულში“, კარლო კალაძის „როგორ“, პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, იოსებ გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, ვლადიმერ აგრბას „აჯანყება ლიხნში“, სამსონ ჭანბას „მაჰაჯირები“, მიხეილ კოვეს „ინფხა კიაგუა“, ვანიონ (ვალერიან) დარასელიას „ყრუ წარსულში“, ბორის ლავრენიევის „რღვევა“, ფრიდრიხ შილერის „ყაჩაღები“ და „ფიესკოს შეთქმულება“, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ და სხვა.

ვაჩნაძისა და დომოგაროვის შემდეგ თეატრს სათავეში მათი მოწაფეები შარახ ფაჩალია და აზიმ აგრბა ჩაუდგნენ, რომლებმაც განაგრძეს თავიანთი მასწავლებლების შემოქმედებითი პრინციპები. 30-იანი წლების დამლევს თეატრმა დადგა სერგო კლდიაშვილის პიესა „გმირთა თაობა“. ეს იყო ახალგაზრდა რეჟისორის აზიმ აგრბას პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარი თარგმნილი პიესის მიხედვით.

40-იანი წლების დამდეგს თეატრალურმა დასმა წარადგინა ავქსენტი ცაგარელის „ხანუმა“ (რეჟისორი – შ. ფაჩალია, მ. ზუხბა, მხატვარი – ნ. ყაზბეგი, კომპოზიტორი – კ. მეღვინეთუხუცესი). სპექტაკლში გამოყენებული იყო ქართული ფოლკლორული სიმღერები და ცეკვები.

აფხაზური თეატრის შემდეგი პრემიერა, ილო მოსაშვილის პიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი „ჩაძირული ქვეები“, 1953 წელს გაიმართა. სპექტაკლი ასახავდა თურქეთში მცხოვრები ქართველების მძიმე მდგომარეობას (რეჟისორი შარახ ფაჩალია და მხატვარი ფარნაოზ ლაპიაშვილი).

50-იან წლებშივე აფხაზურ თეატრში დაიდგა სპექტაკლი შ. გაბესკირიას პიესა „სამი მეგობრის“ მიხედვით (რეჟისორი - შ. ფაჩალია, მხატვარი - ა. ვერულიეშვილი, კომპოზიტორი - ო. თევდორაძე). ამავე წელს დაიდგა გ. მდივანის პიესა „კეთილი ნების ადამიანები“ (რეჟისორი - შ. ფაჩალია, კომპოზიტორი - შ. გორგაძე, მხატვარი - ა. ვერულიეშვილი). მოგვიანებით აფხაზურმა თეატრმა რეპერტუარი ქართველი დრამატურგის, რევაზ ებრალიძის „თანამედროვე ტრაგედიის“ დადგმით განაახლა (რეჟისორი - ნელი ეშბა).

აფხაზური თეატრალური ხელოვნების განვითარების ისტორიაში დიდი წვლილი შეიტანეს ქართული და რუსული ხელოვნების მოღვაწეებმა. პირველ რიგში - აკაკი ხორავამ, აკაკი ვასაძემ, ვლადიმირ დომოგაროვმა, ივანე ჟდანოვმა, ვახტანგ ვაჩნაძემ, სერგი ჭელიძემ, გრიგოლ რულმა, გიორგი სულიკაშვილმა და სხვებმა.

**Rusudan Kvaratskhelia**

*Film scholar, Doctor of Art Studies, Chief Specialist at the Eter Gugushvili Training and Scientific Archive, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, Associate Professor at Caucasus International University*

**Eka Kontridze**

*Film scholar, Doctor of Art Studies, Director of the Eter Gugushvili Training and Scientific Archive, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University*

**ON THE HISTORY OF THE ESTABLISHMENT OF THE SOKHUMI  
ABKHAZIAN THEATRE**

Primitive theatrical art forms, various types of folk entertainment practices, have been widespread among the Abkhaz people since ancient times and occupied an important place in their cultural life. Performers of folk songs and the so-called damkvari, who performed folklore works accompanied by the chonguri and apkhartsa (folk instruments), simultaneously served as both self-expression and public entertainment.

Their repertoire was distinguished by its thematic diversity and often included heroic stories, critical assessments of ordinary people, as well as satirical elements depicting everyday life. These forms can be considered as early, prestige manifestations of Abkhazian theatrical art, which later laid the foundation for the formation of a professional theater.

The Georgian intelligentsia played an important role in the development of theatrical art in Abkhazia, whose active involvement is especially noticeable at the initial stage of the formation of both Georgian-speaking and Abkhazian-speaking theatrical troupes.

In 1928, at the request of the Abkhazian government, personally Nestor Lakoba and Samson Chanba, Vakhtang Vachnadze was

invited to work at the Sukhumi Theater, who has been holding the position of artistic director since 1929. The famous Georgian director, Vakhtang Giorgi Vachnadze (Garik), made a great contribution to the creation of the Abkhazian professional theater.

During his work in Sukhumi, in 1928-1931 and 1933-1937, G. Vachnadze has staged many important plays, including Sandro Shanshiashvili's "Anzor", Davit Chkhaidze's (Dia Chianeli's) "Karab and Emzar", Shalva Dadiani's "Hit the bullseye", Karlo Kaladze's "How", Polikarpe Kakabadze's "Kvarkvare Tutaberi", Ioseb Gedevanishvili's "Sacrifice", Vladimir Agrba's "Uprising in Likhni", Samson Chanba's "Mahajireb", Mikheil Kove's "Infkha Kiagua", Vanion (Valerian) Daraselia's "In the Deaf Past", Boris Lavreniev's "Break", Friedrich Schiller's "Robbers" and "Fiasco's Plot", Lope de Vega's "The Sheep Spring" and others.

After Vachnadze and Domogarov, the theater was headed by their students Sh. Pachalia and A. Agrba, who continued the creative principles of their teachers. At the end of the 1930s, the theater staged Sergo Kldiashvili's play "The Generation of Heroes". This was the first independent work of the young director A. Agrba based on the translated play.

At the beginning of the 40s, the theater troupe presented Ak-senti Tsagareli's "Khanuma" (director - Sh. Pachalia, M. Zukhba, artist - N. Kazbegi, composer - K. Meghvinetukhutsesi). Georgian folk songs and dances were used in the performance.

The next premiere of the Abkhazian theater, the play "Sunken Stones", based on the play by I. Mosashvili, was held in 1953. The performance reflected the difficult situation of Georgians living in Turkey (director Sharakh Pachalia and artist Parnaoz Lapiashvili).

In the 1950s, a play by Sh. Based on Gabeskiria's play "Three Friends" (director - Sh. Pachalia, artist - A. Veruleishvili, composer - O. Tevdoradze). In the same year, G. Mdivni's play "People of Good Will" was staged (director - Sh. Pachalia, composer - Sh. Gorgadze, artist - A. Veruleishvili). Later, the Abkhazian theater renewed its repertoire with the staging of "Modern Tragedy" by the Georgian playwright R. Ebralidze (director - Neli Eshba).

Georgian and Russian art figures have made a great contribution to the history of the development of Abkhazian theatrical art. First of all, Akaki Khorava, Akaki Vasadze, Vladimir Domogarov, Ivane Zhdanov, Vakhtang Vachnadze, Sergi Chelidze, Grigol Rul, Giorgi Sulikashvili and others.

## ირმა დოლიძე

*ხელოვნებათმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი  
ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი*

### სათეატრო არქიტექტურის ისტორიისთვის - სოხუმის თეატრები

XIX საუკუნის შუა ხანებიდან საქართველოში შენდება დახურული ტიპის სათეატრო ნაგებობები ღრმა სცენა-კოლოფით და იარუსული დარბაზით. ქვეყნის მასშტაბით წამყვანი როლი ამ მხრივ თბილისს ეკუთვნის. დროის მცირე მონაკვეთში, XIX საუკუნის II ნახევარსა და XX საუკუნის დასაწყისში, თბილისში რამდენიმე სათეატრო ნაგებობა აშენდა (ტფილისის თეატრი, ტფილისის საზაფხულო თეატრი, სათავადაზნაურო საადგილმამულო ბანკის თეატრი, სახაზინო (ოპერის) თეატრი, „საარტისტო საზოგადოების“ შენობა, ზუბალაშვილების სახელობის საქალაქო სახალხო სახლი). სათეატრო შენობები იგება საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებშიც (ბორჯომის საზაფხულო თეატრი, სოფ. ქვემო მახხაანის თეატრი და ა.შ.). ამდენად, ისტორიის ახალ პერიოდს, XX საუკუნეს, საქართველო სათეატრო ცხოვრების მდიდარი ტრადიციითა და სათეატრო არქიტექტურის მნიშვნელოვანი გამოცდილებით ხვდება.

სათეატრო ნაგებობები სოხუმში გასული საუკუნის დასაწყისიდან შენდება. სოხუმელთა ცხოვრებაში თითქმის ერთდროულად შემოდის სამურიდის თეატრი - სინემატოგრაფით, რომელსაც „მეცნიერება და ტექნიკა“ ერქვა, 1911 წელს (არქიტექტორი ალფრედ ბამე) და ალოიზის თეატრი - სასტუმრო გრანდ-ოტელთან და სინემატოგრაფ „ოლიმპიასთან“ ერთად, 1907-1912 წლებში (არქიტექტორი სარქისოვი). ორივე თეატრის მშენებლობა კერძო ინიციატივებთანაა დაკავშირებული. ერთ შემთხვევაში, მოთავე იყო ქრისტოფორ სამურიდი, ბერძენი ვაჭარი, სოხუმის მკვიდრი, სოხუმელ ბერძენთა საზოგადოების თავმჯდომარე და მეორე შემთხვევაში - ფრანგი მეწარმე იოაკიმ ალოიზი, რომელიც გასული საუკუნის დასაწყისში ოჯახთან ერთად კიევიდან სოხუმში გადავიდა.

სამურიდის თეატრი 200 ადგილზე იყო გათვლილი. წაგრძელებული გეგმის დარბაზი პარტერისა და მის თავზე განლაგებული ლოჟებისგან შედგებოდა. სწორედ ამ თეატრში პირველად დაიწყეს გამოსვლები ბერძნულმა და სომხურმა დასებმა. ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებასთან არსებულმა ქართულმა დრამატულმა წრემ შალვა დადიანის ხელმძღვანელობით 1911 წლის 15 ოქტომბერს პირველი სეზონი სწორედ სამურიდის თეატრში გახსნა. იმართებოდა, ასევე, კონცერტები, სპექტაკლები, მათ შორის საოპერო წარმოდგენებიც. ასე მაგალითად, 1913 წლის 23 სექტემბერს გაიმართა რუბინშტეინის ოპერა „დემონის“ ქართულად და ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინის“ რუსულად წარმოდგენები. საბჭოთა პერიოდში მას მეორე სახელმწიფო თეატრსაც უწოდებდნენ.

სამურიდის თეატრმა, რომელსაც შემდეგ კინოთეატრი „აფსნი“ უწოდეს, 1960-იან წლებამდე იარსება. 1976 წელს შენობა აიღეს და ამ ადგილას ახალი თეატრი ააშენეს, რომელშიც 1982 წელს ქართული თეატრი გადმოვიდა (1979 წლამდე ქართული და აფხაზური დასები ერთ შენობაში მართავდნენ წარმოდგენებს) და ამ დროს მიენიჭა კონსტანტინე გამსახურდიას სახელი.

ალოიზის თეატრი 670 მაყურებელს იტევდა. ეს არქიტექტურული კომპლექსი, თეატრის გარდა, აერთიანებდა 30-ნომრიან პირველი კლასის სასტუმრო „გრანდ-ოტელს“ (შემდგომში სასტუმრო „ბზიფი“), რესტორანს, ავტომობილების გასაქირავებელ ფარეხს, სინემატოგრაფ „ოლიმპიას“, მის მოპირდაპირე მხარეს სკვერით და სკვერში მოწყობილი სასრიალო მოედნით გორგოლაჭებისთვის. 1921 წელს ალოიზის თეატრი მუნიციპალური გახდა და აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრად იწოდებოდა.

სამურიდისა და ალოიზის მოდერნის სტილში აგებული თეატრები დღეს აღარ არსებობს. თუმცა მათ ადგილებზე, მართალია სხვა, მაგრამ მაინც სათეატრო ნაგებობებია.

მეორე მსოფლიო ომის დროს ყოფილი ალოიზის თეატრის შენობა მთლიანად დაიწვა, რის შემდეგაც სოხუმის დრამატული თეატრის სრულიად ახალი ისტორია იწყება და ის დაკავშირებულია არქიტექტორების - მიხეილ ჩხიკვაძისა და კონსტანტინე

ჩხეიძის დაპროექტებულ სათეატრო კომპლექსის მშენებლობასთან.

ალოიზის თეატრის ხანძრისგან დანგრეული შენობის ადგილზე მალევე გადაწყდა ახალი თეატრის აგება, მაგრამ ძველი თეატრის გადარჩენილი კედლებისა და კონსტრუქციების გამოყენებით, თუმცა ხანძრისგან დაზიანების ხარისხი იმდენად მასშტაბური იყო (ყველაზე მეტად დარბაზი და სცენა დაზარალდა), რომ არქიტექტორები, რეალურად, ახალი სათეატრო ნაგებობის დაპროექტების წინაშე იდგნენ.

1944-1948 წლებში შესრულებული ამ პროექტით ალოიზის თეატრის, სასტუმრო გრანდ-ოტელისა და კინოთეატრ „ოლიმპიას“ შენობები „სტალინური ამპირის“ სტილის ერთიან არქიტექტურულ მოცულობაში მოექცა. სათეატრო ნაგებობის წინ მოეწყო მოედანი მითიური გრიფონებით შემკული შადრევანით. 1945 წელს თეატრის სამშენებლო სამუშაოები უკვე მიმდინარეობდა, თუმცა ეს პროცესი 1952 წელს დასრულდა. ახალი თეატრის ორიარუსიანი მაცურებელთა დარბაზი 750 ადგილზე იყო გათვლილი.

საბჭოთა პერიოდში აგებულ სოხუმის დრამატული თეატრის არქიტექტურაში, იმდროინდელ ტენდენციებთან ერთად, თავს იჩინეს ქართული ტრადიციული ხუროთმოძღვრების მოტივებისადმი გაზრდილი ინტერესი. ასეთია სათეატრო ნაგებობის ინტერიერში ქართული დარბაზისთვის ტიპური „გვირგვინის“ სტრუქტურის ჩართვა და უხვად გამოყენებული ორნამენტი. შუა საუკუნეების ქართული საკულტო არქიტექტურის რეპერტუართაა ნასაზრდოვები სოხუმის თეატრის ფასადთა დეკორატიული მოტივებიც (შეწყვილებული სარკმელების, თაღებით დასრულებული სარკმელები, ე.წ. „კუწუბოები“, „კოპები“ და სხვ).

მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა პერიოდის ხელოვნება და არქიტექტურა ოფიციალურად სოციალიზმის იდეურ პრინციპებს ეფუძნება, ტრადიციებით ნაკარნახევი ეროვნული ხუროთმოძღვრების ფორმები მნიშვნელოვან როლს თამაშობს და ამ პერიოდის არქიტექტურის თავისებურებად გვევლინება. სოხუმის დრამატული თეატრის ნაგებობა კი ამის თვალსაჩინო მაგალითია.

**Irma Dolidze**

*Art historian , Doctor of Art Studies,  
Principal Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific-Research Institution*

## **A HISTORY OF THEATRE ARCHITECTURE – THEATRES IN SOKHUMI**

Since the middle of the 19th century, closed-type theater buildings with a deep stage colophy and a tiered hall have been built in Georgia. The leading role in this regard throughout the country belongs to Tbilisi. In a short period of time, in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century, several theater buildings were built in Tbilisi (Tiflis Theater, Tbilisi Summer Theater, Theater of the Noble Subdistrict Bank, Treasury (Opera) Theater, “Artistic Society” building, Zubalashvili City Public House). Theater buildings are also being built in Georgian cities and villages (Borjomi Summer Theater, Kvemo Machkhaani Village Theater, etc.). Thus, Georgia is entering a new period of history, the 20th century, with a rich tradition of theatrical life and significant experience in theatrical architecture.

Theatrical buildings have been built in Sokhumi since the beginning of the last century. The Samurid Theater - with a cinematograph called “Science and Technology” - entered the life of Sokhumi almost simultaneously in 1911 (architect Alfred Bamme) and the Alois Theater - with the Grand Hotel and the cinematograph “Olympia” in 1907-1912 (architect Sarkisov). The construction of both theaters is associated with private initiatives. In one case, the head was Christopher Samouridis, a Greek merchant, a native of Sukhumi, chairman of the Sokhumi Greek Society, and in the other case, the French entrepreneur Joachim Aloysius, who moved from Kiev to Sokhumi with his family at the beginning of the last century.

The Samouridis Theater was designed for 200 seats. The elongated hall consisted of a parterre and boxes located above it. It

was in this theater that Greek and Armenian troupes first began performing. Concerts, performances, including opera performances, were held. For example, on September 23, 1913, performances of Rubinstein's opera "The Demon" in Georgian and Tchaikovsky's "Eugene Onegin" in Russian were held. During the Soviet period, it was also called the Second State Theater. The Samuridi Theater, later called the Apsni Cinema, existed until the 1960s. In 1976, the building was taken over and a new theater was built on its site, into which the Georgian Theater moved in 1982 (until 1979, Georgian and Abkhazian troupes performed in the same building) and at that time it was named after Konstantine Gamsakhurdia.

The Aloysius Theater could accommodate 670 spectators. In addition to the theater, this architectural complex included a 30-room first-class hotel "Grand Hotel" (later "Bzifi Hotel"), a restaurant, a car rental garage, a cinema "Olympia", a square opposite it and a skating rink for roller skates in the square. In 1921, the Aloysius Theater became municipal and was called the State Theater of Abkhazia. The theaters built in the Samuridi and Aloysius Modernist styles no longer exist today. However, in their places, although different, there are still theater buildings. During World War II, the former Aloysius Theater building was completely burned down, after which, a completely new history of the Sukhumi Drama Theater begins and it is connected with the construction of the theater complex designed by architects Mikheil Chkhikvadze and Konstantine Chkheidze. It was soon decided to build a new theater on the site of the building of the Alois Theater destroyed by fire, but using the surviving walls and structures of the old theater, although the degree of damage from the fire was so extensive (the hall and stage were most damaged) that the architects were actually faced with designing a new theater building. With this project, carried out in 1944-1948, the buildings of the Alois Theater, the Grand Hotel and the Olympia Cinema were combined into a single architectural volume in the Stalinist Empire style. A square with a fountain decorated with mythical griffins was arranged in front of the theater building.

In 1945, construction work on the theater was already underway, although this process was completed in 1952. The two-story auditorium of the new theater was designed for 750 seats. Along with the trends of the time, the architecture of the Sokhumi Drama Theater built during the Soviet period shows an increased interest in the motifs of traditional Georgian architecture. Such is the inclusion of the “crown” structure typical of the Georgian hall in the interior of the theater building and the abundant use of ornament. The decorative motifs of the facades of the Sokhumi Theater are also nourished by the repertoire of medieval Georgian cult architecture (paired windows, windows ending in arches, the so-called “tops and bumps” etc.). Although the art and architecture of the Soviet period are officially based on the ideological principles of socialism, traditional national architectural forms play an important role and even appear as a feature of the development of architecture of this period. The building of the Sukhumi Drama Theater is a vivid example of this.

## სათუნა დამჩიქე

*ქორეოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი  
ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი*

### ემიგრანტების ქორეოგრაფიული მიმკვიდრეობა (XX საუკუნის I ნახევარი)

ქართველებისთვის ემიგრაცია სრულიადაც არ იყო უცხო. საქართველოს ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე, დროებით თუ სამუდამოდ, ნებით თუ ძალდატანებით სამშობლოს დატოვებას – განსხვავებული სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზები ედო საფუძვლად.

მე-20 საუკუნის პირველ მეოთხედში ქვეყნიდან წასვლას პოლიტიკური საფუძველი გააჩნდა – ეს ეპიზოდი ემიგრაციის პირველ ტალღად არის ცნობილი, მეორე ტალღა მეორე მსოფლიო ომის შედეგად წარმოიქმნა.

ემიგრანტებად იქცნენ არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ რუსეთში მცხოვრები ქართველებიც.

ემიგრანტებმა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში შექმნეს ხელოვნება, რომელიც მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილად იქცა. თაობები, რომლებიც ემიგრანტების ოჯახებში გაჩნდა, მიუხედავად სამშობლოდან სიშორისა, ინარჩუნებდნენ კავშირს ქართულ ენასთან, კულტურასთან. ისინი თავიანთი შემოქმედებით მკაფიოდ კოდირებულ ქართულ ესთეტიკას ავლენდნენ.

საზღვარგარეთ მოღვაწე ქართველ ხელოვანთაგან აღნიშვნას იმსახურებენ საბალეტო მოცეკვავეები და ქორეოგრაფები:

ჯორჯ ბალანჩინი (გიორგი ბალანჩივაძე 1904-1983) რომელიც ქართველი კომპოზიტორის მელიტონ ბალანჩივაძის ვაჟი გახლდათ. დაიბადა და ქორეოგრაფიული განათლებაც მიიღო პეტერბურგში. ნეოკლასიკური ბალეტის უდიდესი წარმომადგენელი აღიარებულია როგორც ამერიკული ბალეტის მამამთავარი. საქართველოში ჩამოვიდა ორგზის – 1962 და 1972 წლებში – საგასტროლო მოგზაურობის ფარგლებში.

ეთერ ფალავა (1932), საქართველოს ეროვნული მთავრობის მეთაურის, ნოე ჟორდანიას, შვილიშვილი, დაიბადა საფრანგეთში. ევროპის დიდი თეატრების პრიმაბალერინამ ხანგრძლივი და ნაყოფიერი საშემსრულებლო შემოქმედება შეავსო სადადგმო და პედაგოგიური მოღვაწეობით. იგი სამშობლოს 1966 წელს ესტუმრა და თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე პირველად წარდგა მაცურებლის წინაშე. ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ, მხოლოდ 1990 წელს მოახერხა ჩამოსვლა საკუთარი დასით, ასევე საგასტროლო მოგზაურობის ფარგლებში.

თამარა თუმანოვა (თამარ თუმანიშვილი 1919-1996) დედის გვარს ატარებდა. სახელოვნებო სივრცეში მას „შავი მარგალიტის“ სახელით იცნობდნენ. პარიზში დაწყებული საბალეტო ქორეოგრაფია თამარმა ამერიკაში, ლოს-ანჯელესში დაასრულა. პრიმაბალერინა მსოფლიოს უდიდესი თეატრების მაცურებლის ალტაცებას იწვევდა. მის ხელოვნებას იცნობდნენ პლანეტის ოთხივე კონტინენტზე.

ელენე ჩერქეზიშვილი (ელი ჩეროვა 1884-1950) აისედორა დუნკანის საცეკვაო სკოლის მიმდევარი იყო. ელენემ საკუთარი შემოქმედება, ფაქტობრივად, დამოუკიდებლად შექმნა, ამით ის ჰგავდა კიდევ რეფორმატორ დუნკანს, რომელმაც გადატრიალება მოახდინა მსოფლიოს ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში. დასი, რომლის წევრიც ელენე ჩერქეზიშვილი იყო, დასავლეთ ევროპაში მართავდა კონცერტებს. 1911 წელს მისი ხელოვნება თბილისშიც გაიცნეს.

ემიგრანტების ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში ქართული ხალხური ცეკვის მიმართულებაც შეინიშნება. ეს სეგმენტი ქართული დიასპორის უცილობელ ნაწილს წარმოადგენდა და მოგვიანებით სცენაზეც გაჩნდა. ქართული ხალხური ცეკვის სასცენო-საკონცერტო დასების ჩამოყალიბება ქორეოგრაფისა და იმპრესარიოს, პირველი ტალღის ემიგრანტის - ილია ჯაბადარის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს. მისი დასი - „ქართული ბალეტი“ - 40-იან წლებში გაერთიანდა მეორე მსოფლიო ომში ქართველი ტყვეებისაგან დაკომპლექტებულ კოლექტივთან, რომლის ლობჯინაძე დათაშკა კავსაძე იყო. ანსამბლი მონაწილეობდა სხვადასხვა ტიპის საკონცერტო ღონისძიებებში და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში.

**Khatuna Damchidze**

*Choreologist, Doctor of Art Studies,  
Researcher at the Dimitri Janelidze  
Scientific Research Institute*

## **CHOREOGRAPHIC LEGACY OF EMIGRANTS (first half of XX century)**

Emigration was not foreign to Georgians. At different stages of Georgian history, temporary or permanent, voluntary or forced departure from the country was based on various subjective or objective reasons.

In the first quarter of the 20th century, the departure from the country had a political basis — this episode is known as the first wave of emigration, the second wave arose as a result of the Second World War.

Emigrants became not only Georgians living in Georgia, but also Georgians living in Russia.

Emigrants created art in different countries of the world, which became part of the world cultural heritage. Generations born in immigrant families, despite the distance from their homeland, kept in touch with the Georgian language and culture. In their works, they expressed a clearly coded Georgian aesthetic.

Among Georgian artists working abroad, the following ballet masters and choreographers deserve a special mention:

George Balanchine (Giorgi Balanchivadze 1904–1983), son of the Georgian composer Meliton Balanchivadze. He was born and received a choreographic education in Saint Petersburg. The greatest representative of neoclassical ballet is recognized as the father of American ballet. He came to Georgia twice in 1962 and 1972 as part of a tour.

Eter Pagava (1932) was the granddaughter of the head of the Georgian national government Noah Jordan and was born in France. The prima ballerina of the great theaters of Europe supplemented her long and fruitful performing career with stage

and pedagogical work. She visited her homeland in 1966 and performed for the first time in front of the public on the stage of the Tbilisi Opera and Ballet. After a long break, she managed to return with her troupe only in 1990, also as part of a tour.

Tamara Tumanova (Tamar Tumanishvili, 1919-1996) bore her mother's last name. In the art sphere, she was known as "Black Pearl". Tamara completed her ballet choreography, which she started in Paris, in America, in Los Angeles. Prima-ballerina admired the audience of the largest theaters of the world. Her art was known on all four continents of the planet.

Elena Cherkezishvili (Ели Черова 1884-1950) was a follower of the dance school of Izadora Duncan. Elena created her own works, in fact, independently, in this she reminded the reformer Duncan, who produced a revolution in world choreographic art. The troupe, whose member was Elena Cherkezishvili, gave concerts in Western Europe. In 1911, her art received recognition in Tbilisi as well.

The direction of the Georgian folk dance is also noticeable in the choreographic art of emigrants. This segment was an integral part of the Georgian diaspora and subsequently appeared on the scene. The formation of scenic and concert troupes of Georgian folk dance should be considered the merit of the choreographer and impresario of the first wave of emigrants — Ilya Jabadari. His troupe "Georgian Ballet" in the 1940s united with a collective formed from Georgian prisoners of war during the Second World War, the conductor of which was Datashka Kavsadze. The ensemble participated in various types of concert events and enjoyed great popularity in different European cities

## თამარ ცაგარელი

*თეატროლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი,  
თბილისის მერიის მუზეუმების გაერთიანების  
მეცნიერ-მკვლევარი*

## ქართული თეატრი და „ვეფხისტყაოსანი“

ქართულ თეატრალურ სივრცეში არსებობს თემა, რომელიც, ყოველთვის იყო, არის და იქნება ინტერესის სფერო, როგორც რეჟისორისთვის, მსახიობისთვის, ქორეოგრაფისა თუ სცენოგრაფისთვის, ასევე, მაყურებლისთვის.

ისტორიიდან ცნობილია, რომ: „2 აპრილს თბილისის თეატრში საღამოს გამართავს მხატვარი ფილიპოვიჩი დრამატულ სცენისმოყვარეთა, ა. თამაზაშვილისა და გ. კანდელაკის, სასარგებლოდ, რომელზეც წარმოდგენილი იქნება სურათები შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნიდან“. წარმოდგენის დასასრულს ციციშვილი, ზურაბიშვილი და ნ წლის კობიევი შეასრულებდნენ ლეკურს, ხოლო ჯაფარიძე – კინტაურს“ (გაზეთი „ივერია“, 1888 წლის 30 მარტი.).

ასევე, 1895 წლის 21 მაისს შედგა „ვეფხისტყაოსნის“ კიდევ ერთი იმავე თამაზაშვილის დადგმული, ინსცენირებული პრემიერა. ტარიელის როლი ვინმე სვიმონიძეს შეუსრულებია, ნესტან-დარეჯანის როლი კი მელიქიშვილის გვარის მსახიობ ქალბატონს. ამის შემდეგ, იგივე პიესა ქუთაისშიც უთამაშიათ, მაგრამ ქუთაისელებს სპექტაკლი არ მოსწონებიათ და ისე გადარეულან, კვერცხებიც კი დაუშენიათ მსახიობებისთვის, და ძლივს გამოასწრეს თურმე. 1912 წლის 24 თებერვალს უკვე ქუთაისის თეატრში მსახიობ ბარველს თავადვე დაუდგამს „ვეფხისტყაოსანი“ ექვს მოქმედებად, და მის მიერვე სასცენოდ გადმოკეთებული. და ახლა „სახალხო გაზეთი“ გადარეულა ამაზე, „საზოგადოებამ უნდა დაგმოს და ალაგმოს ბარველის-ნაირ მადააშლილ პირთა ამგვარი თავხედური საქციელიო“-წერდა.

შემდეგ კი, 1966 წლის 27 სექტემბერს, თბილისში, რუსთაველის თეატრში სპექტაკლ „ვეფხისტყაოსნის“ პრემიერა გამართულა. კომპოზიციის ავტორი რევამ ებრალიძე იყო, ნამუშევარს საბოლოო სახე არჩილ ჩხარტიშვილმა და მიხეილ თუმანიშვილმა მისცეს. არქივიდან ცნობილი ხდება, რომ აღნიშნული სპექტაკლის ინსცენირებაში იყო მთხრობელი, ანტიკური ქორო და მიზანსცენები, რომლებშიც სერგო ზაქარიაძე, ზინაიდა კვერენჩილაძე, სალომე ყანჩელი, მედეა ჩახავა, გურამ საღარაძე, ეროსი მანჯგალაძე, ბუხუტი ზაქარიაძე, კოტე მახარაძე, ბელა მირიანაშვილი, ჯემალ მონიავა, ედიშერ მაღალაშვილი, დავით პაპუაშვილი, მერაბ თავაძე, გოგი ხარაბაძე მონაწილეობდნენ.

ამავე პერიოდში ბათუმის თეატრმაც დადგა ფრიდონ ხალვაშის „რუსთაველი“; ონის სახალხო თეატრმაც – „ლეგენდა რუსთაველზე“, თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტშიც დაიდგა იონა ვაკელის პიესა „რუსთაველი“, შემდგომ კი, ტყიბულის თეატრმა განახორციელა, და ხაშურის თეატრმაც დადგა სპექტაკლი – „თქმულება შოთა რუსთაველზე“.

XXI საუკუნეში კი, 2016 წელს, ამირან შალიკაშვილმა „გააცოცხლა“ „ვეფხისტყაოსანი“ პანტომიმის თეატრში.

ამა წლის (2026 წ.) 5 აპრილს რუსთაველის ეროვნული თეატრის დიდ სცენაზე წარმოდგენილი იყო პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ნაწილის – „ამბავი როსტევან არაბთა მეფისა“ – პრემიერა. სპექტაკლი სანდრო ახმეტელის 140-ე წლის-თავს მიეძღვნა.

**Tamar Tsagareli**

*Theatre Scholar, Doctor of Art Studies, Associate Professor at the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, Scientist-researcher of the Union of Tbilisi Municipal Museums*

## **GEORGIAN THEATER AND „THE KNIGHT IN THE PANTHER’S SKIN“**

There is a topic in the Georgian theater space that has always been, is and will be a field of interest for both the director, actor, choreographer or scenographer, as well as the audience.

It is known from history that: „On April 2, the artist Filipovich will hold an evening at the Tbilisi Theater in favor of dramatic stage lovers, Tamazashvili and Kandelaki, at which scenes from Shota Rustaveli’s „The Knight in the Panther’s Skin“ will be presented. At the end of the performance, Tsitsishvili, Zurabishvili and 6-year-old Kobiev will perform the lekuri, and Japaridze - the kintauri” (Newspaper “Iveria”, March 30, 1888).

Also, on May 21, 1895, another staged premiere of „The Knight in the Panther’s Skin“ took place, also by Tamazashvili. The role of Tariel was played by a certain Svimonidze, and the role of Nestan-Darejan was played by an actress of the Melikishvili surname. After that, the same play was also performed in Kutaisi, but the people of Kutaisi did not like the performance, and they were so upset that they even laid eggs for the actors, and it turned out that they barely managed to get through it. On February 24, 1912, at the Kutaisi Theater, actor Barveli himself staged „The Knight in the Panther’s Skin“ in six acts, and he himself adapted it for the stage. And now, „The Public Newspaper“ has turned a blind eye to this, writing, „Society must condemn and condemn such brazen behavior by people with anorexia like Barveli.“

Then, on September 27, 1966, the premiere of the play „The Knight in the Panther’s Skin“ was held at the Rustaveli Theater in

Tbilisi. The author of the composition was Ebralidze, and the final appearance of the work was given by Archil Chkhartishvili and Mikheil Tumanishvili. It is known from the archive that the staging of the aforementioned play included a narrator and an antique choir and mise-en-scenes. Sergo Zakariadze, Zinaida Kverenchkhiladze, Salome Kancheli, Medea Chakhava, Guram Sagharadze, Erosi Manjgaladze, Bukhuti Zakariadze, Kote Makharadze, Bela Mirianashvili, Jemal Moniava, Edisher Maghalashvili, Davit Papuashvili, Merab Tavadze, Gogi Kharabadze.

During the same period, the Batumi Theater also staged Fridon Khalvashi's „Rustaveli“; The Oni Public Theater also staged „The Legend of Rustaveli“, the Tbilisi Agricultural Institute also staged Vakeli's play „Rustaveli“, and later the Tkibuli Theater staged it, and even the Khashuri Theater staged the play „The Legend of Shota Rustaveli“. In the 21<sup>st</sup> century, in 2016, Amiran Shalikashvili „revived“ „The Knight in the Panther's Skin“ at the Pantomime Theater.

On April 5 of this year (2026), the premiere of the first part of the poem „The Knight in the Panther's Skin“ – „The Tale of Rostevan the Arab King“ - was presented on the main stage of the Rustaveli National Theater. The performance was dedicated to the 140<sup>th</sup> anniversary of Sandro Akhmeteli.

## ლარისა დოლიკაშვილი

ეკონომიკის აკადემიური დოქტორი.  
საქართველოს ეროვნული უნივერსიტეტის (სეუ)  
ასოცირებული პროფესორი

### თეატრი და სტუმართმასპინძლობის ინდუსტრია: კულტურული ღონისძიებების გავლენა სასტუმროების დაბვირთვაზე

თანამედროვე ტურიზმის განვითარებაში კულტურული რესურსები სულ უფრო მნიშვნელოვან როლს ასრულებს და ხშირად განსაზღვრავს კონკრეტული ტურისტული მიმართულებების კონკურენტუნარიანობას საერთაშორისო ბაზარზე. კულტურული მემკვიდრეობა, ხელოვნება, ფესტივალები და შემოქმედებითი ინდუსტრია ქმნის იმ უნიკალურ გარემოს, რომელიც ტურისტებს განსხვავებულ გამოცდილებას სთავაზობს და ამით ზრდის ქალაქებისა და რეგიონების მიზმიდველობას. ამ კონტექსტში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება თეატრს, რომელიც კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი გამორჩეული სფეროა და ხშირად განიხილება როგორც კულტურული ტურიზმის მნიშვნელოვანი რესურსი. თეატრალური ხელოვნება აერთიანებს ისტორიულ ტრადიციებს, თანამედროვე შემოქმედებასა და კულტურულ კომუნიკაციას, რაც მას მნიშვნელოვან ფაქტორად აქცევს ტურისტული ინტერესის ფორმირებაში.

აღნიშნული მიმართულების აქტუალობა განსაკუთრებით იზრდება იმ პირობებში, როდესაც ტურისტული ბაზარი უფრო მეტად გადადის გამოცდილებაზე ორიენტირებულ მოდელებზე. თეატრი, როგორც კულტურული მემკვიდრეობისა და შემოქმედებითი ინდუსტრიის საყურადღებო ნაწილი, არა მხოლოდ კულტურული განვითარების, არამედ ეკონომიკური აქტივობის ზრდის ერთ-ერთ ფაქტორს წარმოადგენს, რაც აისახება ქალაქის ტურისტულ იმიჯსა და სტუმართმასპინძლობის სექტორის განვითარებაზე.

კვლევის მიზანია თეატრალური ღონისძიებების გავლენის განსაზღვრა სტუმართმასპინძლობის ინდუსტრიაზე და მათი

როლის შეფასება სასტუმროების დატვირთვის ზრდაში. აღნიშნული მიზნის მისაღწევად საჭიროა თეატრის როლის განსაზღვრა კულტურული ტურიზმის განვითარებაში, ტურისტულ ნაკადებზე კულტურული ღონისძიებების გავლენის ანალიზი, თეატრალური ფესტივალების გავლენის შეფასება სასტუმროების დატვირთვაზე და საერთაშორისო გამოცდილების შედარებითი ანალიზი.

კვლევაში გამოყენებულია სამეცნიერო ლიტერატურის ანალიზი, შედარებითი და სტატისტიკური მეთოდები, აგრეთვე კულტურული ღონისძიებების ეკონომიკური ეფექტის შეფასება ტურისტულ სექტორზე. საერთაშორისო პრაქტიკის ანალიზი ადასტურებს, რომ მცირე და საშუალო ზომის ქვეყნებშიც თეატრალური ღონისძიებები და ფესტივალები მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს ტურისტული ნაკადების ზრდასა და სტუმართმასპინძლობის სექტორის ეკონომიკურ მაჩვენებლებზე. მაგალითად, Dubrovnik Summer Festival (ხორვატია), რომელიც ყოველწლიურად ტარდება ივლის-აგვისტოში და აერთიანებს თეატრალურ წარმოდგენებსა და სცენურ ხელოვნებას, ფესტივალის პერიოდში ქალაქ დუბროვნიკში ტურისტთა რაოდენობის, საშუალოდ, 20-30%-იან ზრდას იწვევს, რაც პირდაპირ აისახება სასტუმროების დატვირთვაზე.

მსგავსი ტენდენცია ფიქსირდება Tallinn Fringe Festival-ის (ესტონეთი) ფარგლებში, რომელიც, ძირითადად, აგვისტოსეექტემბერში იმართება და თეატრალური და პერფორმანსული ხელოვნების ღონისძიებების საშუალებით ზრდის საერთაშორისო ვიზიტორების რაოდენობას და ტურისტული სერვისების მოხმარებას.

ასევე მნიშვნელოვანია National Theatre of Iceland (ისლანდია), რომლის თეატრალური სეზონი აქტიურად მიმდინარეობს შემოდგომა-ზამთრის პერიოდში (სექტემბრიდან მარტამდე) და საერთაშორისო პროექტების მეშვეობით ხელს უწყობს ტურისტული ნაკადების შენარჩუნებას არასეზონურ პერიოდში.

დამატებით, Malta International Arts Festival (მალტა), რომელიც ტარდება ზაფხულის სეზონზე (ივნისი-ივლისი), მოიცავს თეატრალურ წარმოდგენებსა და მრავალჟანრულ კულტურულ

ღონისძიებებს და ამ პერიოდში უზრუნველყოფს სასტუმროების დატვირთვის პიკურ მაჩვენებლებს, ასევე ზრდის ტურისტულ დანახარჯებს ერთ ვიზიტორზე.

აღნიშნული მაგალითები ცხადყოფს, რომ თეატრი და მასთან დაკავშირებული კულტურული ღონისძიებები მცირე ქვეყნებისთვის წარმოადგენს ეფექტიან ინსტრუმენტს ტურისტული ნაკადების ზრდის, სეზონურობის მართვისა და სტუმართმასპინძლობის ინდუსტრიის განვითარებისთვის.

კვლევის მეცნიერული სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ ნაშრომში თეატრალური ღონისძიებები განხილულია არა მხოლოდ კულტურული, არამედ როგორც ინტეგრირებული ეკონომიკური რესურსი, რომელიც პირდაპირ ზემოქმედებს სტუმართმასპინძლობის ინდუსტრიის ოპერაციულ მაჩვენებლებზე, კერძოდ - სასტუმროების დატვირთვაზე. ასევე შემოთავაზებულია თეატრისა და სასტუმრო სექტორის თანამშრომლობის კონცეპტუალური მიდგომა, რომელიც შეიძლება გამოყენებულ იქნას საქართველოს ტურისტული პოტენციალის ეფექტიანად ათვისებისთვის.

კვლევის შედეგები ადასტურებს, რომ თეატრალური წარმოდგენები და კულტურული ღონისძიებები ზრდის ტურისტულ მიმზიდველობას, აძლიერებს ვიზიტორთა ნაკადებს და მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს სტუმართმასპინძლობის სექტორის ეკონომიკურ მაჩვენებლებზე. შესაბამისად, საქართველოში არსებული თეატრალური რესურსების ინტეგრაცია ტურისტულ პროდუქტში და სექტორთაშორისი თანამშრომლობის გაძლიერება წარმოადგენს მნიშვნელოვან წინაპირობას ქვეყნის ტურიზმის მდგრადი განვითარებისთვის.

**Larisa Dolikashvili**  
*Doctor of Economics,  
Associate Professor at the Georgian  
National University (SEU)*

## **THEATRE AND THE HOSPITALITY INDUSTRY: THE IMPACT OF CULTURAL EVENTS ON HOTEL OCCUPANCY**

In the development of modern tourism, cultural resources play an increasingly important role and often determine the competitiveness of specific tourist destinations in the international market. Cultural heritage, art, festivals, and creative industries create a unique environment that offers tourists diverse experiences, thereby increasing the attractiveness of cities and regions. In this context, theatre holds particular importance as one of the key components of cultural life and is often regarded as an important resource of cultural tourism. Theatrical art combines historical traditions, contemporary creativity, and cultural communication, making it a significant factor in shaping tourist interest.

The relevance of this direction becomes especially evident in conditions where the tourism market is increasingly shifting toward an experience-oriented model. Theatre, as an important part of cultural heritage and the creative industry, represents not only a factor of cultural development but also an element of economic activity growth, which is reflected in the city's tourism image and the development of the hospitality sector.

The aim of the study is to determine the impact of theatrical events on the hospitality industry and to assess their role in increasing hotel occupancy. To achieve this goal, the study examines the role of theatre in the development of cultural tourism, analyzes the impact of cultural events on tourist flows, evaluates the influence of theatrical festivals on hotel occupancy, and conducts a comparative analysis of international experience.

The study uses scientific literature analysis, comparative and statistical methods, as well as an assessment of the econom-

ic impact of cultural events on the tourism sector. The analysis of international practice confirms that even in small and medium-sized countries, theatrical events and festivals significantly influence the growth of tourist flows and the economic indicators of the hospitality sector. For example, the Dubrovnik Summer Festival (Croatia), held annually in July–August and combining theatrical performances and stage arts, leads to an average 20–30% increase in tourist numbers in Dubrovnik during the festival period, which directly affects hotel occupancy rates.

A similar trend is observed within the Tallinn Fringe Festival (Estonia), which is mainly held in August–September and, through theatrical and performance art events, increases the number of international visitors and the consumption of tourism services.

Also important is the National Theatre of Iceland (Iceland), whose theatrical season actively runs during the autumn–winter period (September to March) and, through international projects, contributes to maintaining tourist flows during the off-season.

Additionally, the Malta International Arts Festival (Malta), held during the summer season (June–July), includes theatrical performances and multi-genre cultural events and ensures peak hotel occupancy rates during this period, while also increasing tourist expenditure per visitor.

These examples clearly demonstrate that theatre and related cultural events represent an effective tool for small countries in increasing tourist flows, managing seasonality, and developing the hospitality industry.

The scientific novelty of the study lies in the fact that theatrical events are considered not only as cultural but also as an integrated economic resource that directly influences the operational indicators of the hospitality industry, particularly hotel occupancy rates. In addition, a conceptual approach to cooperation between the theatre and hotel sectors is proposed, which can be used for the effective utilization of Georgia's tourism potential.

The results of the study confirm that theatrical performances and cultural events increase tourist attractiveness, enhance

visitor flows, and significantly affect the economic performance of the hospitality sector. Accordingly, the integration of existing theatrical resources into tourism products in Georgia and the strengthening of intersectoral cooperation represent an important prerequisite for the sustainable development of the country's tourism industry.



დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

---

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

