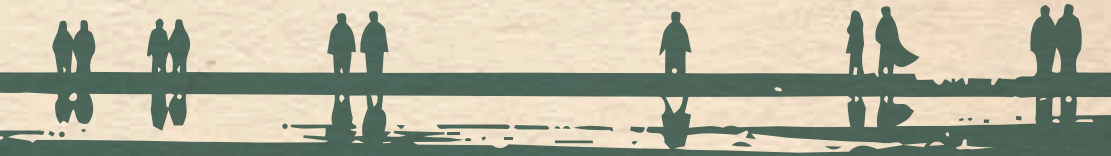
ხელოვნების მკვლევართა XIX
საერთაშორისო კონფერენცია
The 19th International Conference
of Arts Researchers

კულტურა ცვლილებების ზღვარზე

CULTURE ON THE THRESHOLD OF CHANGE



ანოტაციები
Abstracts

7-9 ოქტომბერი
OCTOBER
თბილისი 2026 TBILISI

MINISTRY OF CULTURE
OF GEORGIA

ხელოვნებს მკვლევართა XIX საერთაშორისო კონფერენცია
19th International Conference of Arts Researchers

კულტურა ცვლილებების ზღვარზე

CULTURE ON THE THRESHOLD OF CHANGE

7–9 ოქტომბერი 2026
October

ანოტაციები
Abstracts

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

თბილისი I Tbilisi

კრებული წარმოადგენს ხელოვნების მკვლევართა მე-19 საერთაშორისო კონფერენციის ანოტაციებს.
წლევანდელი კონფერენციის პრიორიტეტული თემაა **„კულტურა ცვლილებების ზღვარზე“**. კონფერენცია ასევე მოიცავს თავისუფალი თემატიკის სექციებს.

კულტურისა და სპორტის სამინისტრო

კონფერენცია თანადაფინანსებულია საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიერ.

კონფერენციის ხელმძღვანელი:
ნატო გენგიური — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის ხელმძღვანელი
საორგანიზაციო კომიტეტი
კოორდინატორი:
ზვიად დოლიძე — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, კინომცოდნეობის მიმართულების პროფესორი
წევრები:
ქეთევან ოჩხიკიძე — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასისტ.-პროფ.
ანა კვინიკაძე — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საერთაშორისო ურთიერთობების სამსახურის თანამშრომელი

This volume presents the abstracts of the 19th International Conference of Art Researchers.
The main theme of this year's conference is **"Culture on the Threshold of Change."** The conference also includes sessions on a variety of other topics.
The conference is co-funded by the Ministry of Culture of Georgia.
Conference Chair:
Nato Gengiuri — PhD in Art History, Professor, Head of the Quality Assurance Office, Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Organizing Committee
Coordinator:
Zviad Dolidze — PhD in Art History, Professor of Film Studies
Members:
Ketevan Ochkhikidze — PhD in Art History, Assistant Professor
Ana Kvinikadze — PhD in Art History, Staff Member of the International Relations Office

ლიტერატურული რედაქტორი: **თამთა ქაჯაია** Literary Editor: **Tamta Kajaia**
გარეკანის დიზანი: **ივანე კიკნაძე** Cover design: **Ivane Kiknadze**
დამკაბადონებელი: **ეკატერინე ოქროპირიძე** Bookbinder: **Ekaterine Okroporidze**
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 978-9941-7912-8-4

სარჩევი

თეატროლოგია

მარინე (მაკა) ვასაძე
სათეატრო ხელოვნება ეპოქალური ცვლილებების ზღვარზე 16

კრასიმირა ივანოვა
ვოლტერიდან ანიმაციამდე: ინგლისური ეთნოსტერეოტიპები ლიტერატურას, თეატრსა და კინოს შორის 18

მაია კიკნაძე
ქართული თეატრი 1918-1921 წლებში 19

არმანდო როტონდი
„გამოცდილების რეჟისორის“ ცნების განსაზღვრა: Rimini Protokoll-ის სიტუაციური პერფორმანსები 21

ნარინე სარგსიანი
აღმოსავლეთ სომხური პროფესიული თეატრის დაარსება და განვითარება თბილისში 22

თამარ ქუთათელაძე
სპექტაკლები ორი ეპოქის ზღვარზე 23

თამარ ცაგარელი
კონკიას სიკვდილი XXI საუკუნეში 24

მარინა ხარატიშვილი
„ახალი დრამა“ ეპოქალური კულტურული ცვლილებების ზღვარზე 26

კინომცოდნეობა

იოზიფ ასტრუკოვი
„სტრინგერის“ შემთხვევა 30

ელეონორა გოგოლაშვილი
კრიზისის ალეგორიები თანამედროვე კინოში: კინოიგავი, როგორც გარდამავალი ეპოქის კულტურული ენა 31

ზვიად დოლიძე
კინოს გახმოვანება: რევოლუცია, რომელმაც შეცვალა კინოკულტურა 32

ვაჟა ზუბაშვილი
ნავთობი, როგოც ჟვეცნობიერი საფრთხე ქართულ კინოში 34

ბილგე კალკავანი, ბიულენთ ბაჰრი ქუჩუქერდოღანი
კულტურის რეპრეზენტაცია თურქულ კინოსა და ტელესერიალებში: რეცეფციული ანალიზი 36
მაია ლევანიძე
თანამედროვე ადამიანის მენტალური და სულიერი კრიზისი ქართულ კინოში 37
მანანა ლეკბორაშვილი
ჰოლივუდი ომისშემდგომი გამოწვევების პირისპირ 39
ანდრონიკა მარტონოვა
მეხსიერებიდან გამოცდილებამდე: ზღვრის გადალახვა კინოარქივიდან ცოცხალ არქივამდე 41
ლელა ოჩიაური
გონება, როგორც ვნება - ერთი და იგივე და სხვადასხვა დროს 45
მედალინა ანდრეა პაუნი
რატომ ჰგავს ყველა თანამედროვე ფილმი ერთმანეთს? ვიზუალური ჰომოგენიზაცია და კინემატოგრაფიის ციფრული ტრანსფორმაცია 46
ქეთევან ღონღაძე
როკ-მუსიკა, კინო და კონტრკულტურა (ახალი აუდიოვიზუალური ენის ფორმირება 1960-1970-იანი წლების ამერიკულ კინოში) 48
მარიან ცუცუი
იონ პოპესკუ-გოპო და 1957 წელს კანში მის მიერ მოპოვებული „ოქროს პალმის“ მნიშვნელობა 50

ხელოვნებათმცოდნეობა
ირინე აბესაძე
ივანე ჭავახიშვილის ბიოგრაფიული დეტალების ვიზუალური განსახოვნება ახალმიკვლეულ გრაფიკულ ჩანახატებში 53
ნოდარ არონიშისძე
ზღუდერის წმინდა გიორგის ეკლესია (კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის მნიშვნელობა და მისი განადგურების ისტორია) 54

ნატო გენგიური
სოხთას ეკლესია ცვლილებების ზღვარზე:
ახლად გამოვლენილი რელიეფები და რეგიონული
სკულპტურული სკოლის საკითხი 56
თორნიკე დიასამიძე
ქრისტიანობის გავრცელება X საუკუნის ალანთა სამეფოში:
ისტორიული წყაროები და ქრისტიანული ტაძრები 57
ირმა დოლიძე
სოხუმის დრამატული თეატრის არქიტექტურა 59
რუსუდან დოლიძე
ახალი კულტურული პარადიგმის ფორმირება:
ავანგარდული აზროვნება, მოდერნიზმი
და საქართველო 61
ეკატერინა კენიგსბერგი
იააკოვ აგამი: ზედაპირები მოძრაობაში 62
ნინო კვირიკაშვილი
წმინდა სერგი და წმინდა ბაქოსი: ახლად
იდენტიფიცირებული რელიეფები ვალეს
ეკლესიაზე (X საუკუნე) 64
ეკატერინე კიკნაძე
არარსებული მონუმენტები: ქართული საჭარო
მეხსიერების საზღვრები იმპერიულ თბილისში 65
ლალი ოსეფაშვილი
კიდევ ერთი სვეტიცხოვლისეული სიწმიდის
შესწავლის საკითხისათვის 66
ქეთევან ოჩხიკიძე
შუა საუკუნეების მეორედ მოსვლის იკონოგრაფიის
რეცეფცია მერაბ აბრამიშვილის „აპოკალიფსში“ 68
სოფო პაპინაშვილი
მონუმენტებისა და მემორიალების ფორმისა
და შინაარსის გააზრება XX საუკუნის
ქართულ ქანდაკებაში 69
თეიმურაზ ქანთარია-ჯაბადარი, დავით ნიორაძე
თბილისის ნერსესიანის სემინარია: ისტორია
და არქიტექტურა 70

მედიის კვლევები

დავით დოლიძე
კულტურული იდენტობის ტრანსფორმაცია გლობალური მედიაბრენდების ციფრული განვითარების პირობებში: ქართული მედიასივრცის გამოცდილება 73

ნანა დოლიძე
ეკრანული ნარატივის ტრანსფორმაცია ციფრულ ეპოქაში: ტრადიციული ტელესერიალიდან მიკროსერიალამდე 75

თეონა ზედანია
კულტურული კომუნიკაციის ტრანსფორმაცია ციფრული ცვლილებების ზღვარზე: ტრადიციული რადიოდან პოდკასტის ეპოქამდე 77

ლაურა კუტუბიძე
მედიის ტრანსფორმაცია ციფრულ ეპოქაში: ინდივიდუალური მომხმარებლიდან აუდიტორიის ტრაიბალიზმისკენ 80

თეონა ნაცვლიშვილი
იაპონური იდენტობის ფორმირება: ტრადიციასა და გლობალიზაციას შორის 81

გიორგი ჩართოლანი
ტელევიზია 60+
(აუდიტორიის „დაბერება“ და საზოგადოებრივი მაუწყებლის როლი) 82

ასმათ წერეთელი
კულტურისა და მედიის ტრანსფორმაციის თანამედროვე ტენდენციები ციფრულ ეპოქაში 84

თეა ჭანტურია
სინთეზური მედია, როგორც აუდიოვიზუალური კულტურის ტექნოგენური ტრანსფორმაციის ახალი ეტაპი 86

ციფრული კულტურა და ახალი მედია

მარია ბუკურენჩიუ-რიზესკუ
თამაშები თერაპიაში: აუტიზმის სპექტრის აშლილობის მქონე ბავშვებთან ინტერვენციების დიგიტალიზაცია სერიოზული თამაშების საშუალებით 89

თამარ ვეფხვაძე
ქართული ენა ხელოვნური ინტელექტის (AI) ეპოქაში: მცირე კულტურის გამოწვევები და შესაძლებლობები დიდი ენობრივი მოდელების კონტექსტში 90
გიორგი რაზმაძე
ხელოვნური ინტელექტით გენერირებული გამოსახულების შეცდომები, როგორც ნიშნები 91

მუსიკოლოგია

ბაიბა იანუსლავიეტე
ეზოპეს ენა პეტერის ვასკსის საბჭოთა პერიოდის მუსიკაში 94
სოფიო მოდებაძე
გია ყანჩელის შემოქმედებითი გზის ფილოსოფიური საზრისი 95
პეტია სტეფანოვა
ბავშვი, როგორც კომპოზიტორი: მუსიკა, თამაში და წარმოსახვა გენერაციულ შემოქმედებით-საგანმანათლებლო მოდელში 96
მარინა ქავთარაძე
მე-20 საუკუნის მუსიკალური თეატრი განახლების გზების ძიებაში 98
თამარ ჩხეიძე
იბაკოს ჟანრი ქართულ ლიტურგიკულ ტრადიციაში: გენეზისი, მოდალური ორგანიზაცია და ჟანრული ტრანსფორმაცია 99

ქორეოლოგია

ეკატერინე გელიაშვილი
ქართული ქორეოგრაფიული ენის ტრანსფორმაცია: ანსამბლ „სუხიშვილებისა და „აფხაზეთის“ შემოქმედებითი პარადიგმები 102
ლაურელ ვიქტორია გრეი
„მაკნატუნას“ „არაბული ცეკვის“ საკრალური ქართული საწყისების აღდგენა 103

თავისუფალი თემების სექცია
თეატროლოგია

დალი მესაბლიშვილი
სათეატრო ხელოვნება, როგორც სოციალური განვითარების ხარაჩო (მოზარდთათვის) 106

მანანა ტურიაშვილი
ბიბლიური პერსონაჟის განვითარება ორ ლიტერატურულ ნაწარმოებში და მიხეილ თუმანიშვილის სარეპეტიციო პროცესში 107

ხელოვნების მენეჯმენტი და კულტურული ტურიზმი

ნაირა გალახვარიძე
XXI საუკუნე-თავისებურებები, პრობლემები კულტურისა და ხელოვნების ბიზნესში 110

ნიკო კვარაცხელია
ვიზუალიზაციის გამოყენება კულტურულ ტურიზმში 112

ნათია კოპალეიშვილი
მუზეუმების წარმოშობა და მათი ტრანსფორმაცია მსოფლიო კულტურულ სივრცეში 114

ნათია მეფარიშვილი
ქალი ხელოვანები ციფრულ ეპოქაში: ხილვადობის, ავტორობისა და ეკონომიკური მონაწილეობის გაძლიერების ინსტრუმენტები 115

ჯაბა სიხარულიძე
კულტურის სფეროს ორგანიზაციის მართვა - ქართული მოდის ინდუსტრიის გამოწვევები 117

მედეა ყურაშვილი
რესურსების მართვა სახელოვნებო ორგანიზაციებსა და პროექტებში 118

დოდო ჯუმბურიძე
კულტურის სფეროს ორგანიზაციების პოლიტიკის დოკუმენტი და განვითარების შესაძლებლობები 119

თინი ხუციშვილი
საჯარო კომუნიკაცია - კულტურის პოლიტიკის სტარატეგიული რესურსი 121

CONTENTS

TEATROLOGY

Marina (Maka) Vasadze
THEATRICAL ART ON THE VERGE OF EPOCHAL CHANGES 123
Krasimira Ivanova
FROM VOLTAIRE TO ANIMATION: ENGLISH ETHNOSTEREOTYPES BETWEEN LITERATURE, THEATRE AND FILM 125
Maia Kiknadze
GEORGIAN THEATER IN 1918–1921 126
Armando Rotondi
„ DEFINING THE "DIRECTOR OF EXPERIENCE": RIMINI PROTOKOLL'S SITUATIONAL PERFORMANCES 128
Narine Sargsyan
THE FOUNDATION AND DEVELOPMENT OF EASTERN ARMENIAN PROFESSIONAL THEATRE IN TIFLIS 129
Tamar Kutateladze
PERFORMANCES ON THE VERGE OF TWO ERAS 130
Tamar Tsagareli
CINDERELLA'S DEATH IN THE XXI CENTURY 131
Marina Kharatishvili
THE NEW DRAMA ON THE THRESHOLD OF EPOCHAL CULTURAL TRANSFORMATIONS 133

FILM STUDIES

Iosif Astrukov
THE STRINGER CASE 135
Eleonora Gogolashvili
CRISIS ALLEGORIES IN CONTEMPORARY CINEMA: THE FILM PARABLE AS THE CULTURAL LANGUAGE OF A TRANSITIONAL ERA 136
Zviad Dolidze
THE COMING OF SOUND IN CINEMA: A REVOLUTION THAT TRANSFORMED FILM CULTURE 137
Vaja Zubashvili
OIL AS A SUBCONSCIOUS THREAT IN GEORGIAN CINEMA 138

Bilge Kalkavan, Bülent Bahri Küçükerdoğan
THE REPRESENTATION OF CULTURE IN TURKISH CINEMA AND TV SERIES: A RECEPTION ANALYSIS 140
Maya Levanidze
THE MENTAL AND SPIRITUAL CRISIS OF MODERN MAN IN GEORGIAN CINEMA 141
Manana Lekborashvili
HOLLYWOOD CONFRONTING POST-WAR CHALLENGES 142
Andronika Martonova
FROM MEMORY TO EXPERIENCE: CROSSING THE THRESHOLD FROM FILM ARCHIVE TO LIVING ARCHIVE 144
Lela Ochiauri
MIND AS PASSION, SEMPER IDEM AND AT DIFFERENT TIMES 147
Mădălina Andreea Păun
WHY DO ALL CONTEMPORARY FILMS LOOK THE SAME? VISUAL HOMOGENIZATION AND THE DIGITAL TRANSFORMATION OF CINEMATOGRAPHY 149
Ketevan Ghonghadze
ROCK MUSIC, CINEMA, AND COUNTERCULTURE (The Formation of a New Audiovisual Language in American Cinema of the 1960s and 1970s) 150
Marian Ţuţui
ION POPESCU-GOPO AND THE IMPORTANCE OF THE PALME D'OR AWARD HE WON AT CANNES IN 1957 152

ART STUDIES

Irine Abesadze
VISUAL REPRESENTATION OF BIOGRAPHICAL DETAILS OF IVANE JAVAKHISHVILI IN NEWLY DISCOVERED GRAPHIC SKETCHES 154
Nodar Aronishidze
ST. GEORGE'S CHURCH OF ZGHUDERI (The Significance of a Cultural Heritage Monument and the History of Its Destruction) 156

Nato Gengiur
THE SOKHTA CHURCH AT THE THRESHOLD OF CHANGE: NEWLY REVEALED RELIEFS AND THE QUESTION OF A REGIONAL SCHOOL OF SCULPTURE 157
Tornike Diasamidze
THE SPREAD OF CHRISTIANITY IN THE TENTH CENTURY KINGDOM OF ALANIA: HISTORICAL SOURCES AND CHRISTIAN CHURCHES 159
Irma Dolidze
ARCHITECTURE OF THE SOKHUMI DRAMATIC THEATRE 160
Rusudan Dolidze
FORMATION OF A NEW CULTURAL PARADIGM: AVANT-GARDE THOUGHT, MODERNISM, AND GEORGIA 161
Ekaterina Kenigsberg
YAACOV AGAM: SURFACES IN MOTION 162
Nino Kvirikashvili
ST. SERGIUS AND ST. BACCHUS: NEWLY IDENTIFIED RELIEFS ON THE VALE CHURCH (10th Century) 163
Eka Kiknadze
ABSENT MONUMENTS: GEORGIAN PUBLIC MEMORY AND THE LIMITS OF VISIBILITY IN IMPERIAL TIFLIS 164
Lali Osepashvili
TOWARDS THE STUDY OF ANOTHER HOLY ARTIFACT OF SVETITSKHOVELI 165
Ketevan Ochkhikidze
THE RECEPTION OF MEDIEVAL ICONOGRAPHY OF THE SECOND COMING IN MERAB ABRAMISHVILI'S "APOCALYPSE" 167
Sopio Papinashvili
UNDERSTANDING THE FORM AND CONTENT OF MONUMENTS AND MEMORIALS IN TWENTIETH- AND TWENTY-FIRST-CENTURY GEORGIAN MONUMENTAL SCULPTURE 168
Temur Kantaria-Jabadari, Davit Nioradze
THE NERSISYAN SEMINARY IN TBILISI: HISTORY AND ARCHITECTURE 169

MEDIA RESEARCHES

Davit Dolidze
CULTURAL IDENTITY TRANSFORMATION IN THE CONTEXT OF THE DIGITAL DEVELOPMENT OF GLOBAL MEDIA BRANDS: THE EXPERIENCE OF THE GEORGIAN MEDIA LANDSCAPE 171
Nana Dolidze
THE TRANSFORMATION OF SCREEN NARRATIVE IN THE DIGITAL AGE: FROM TRADITIONAL TELE-VISION SERIES TO MICRO-SERIES 173
Theona Zedania
TRANSFORMATION OF CULTURAL COMMUNICATION AT THE THRESHOLD OF DIGITAL CHANGE: FROM TRADITIONAL RADIO TO THE PODCAST ERA 175
Laura Kutubidze
MEDIA TRANSFORMATION IN THE DIGITAL AGE: FROM AN INDIVIDUAL USER TOWARD AUDIENCE TRIBALISM 177
Teona Natsvlishvili
FORMATION OF JAPANESE IDENTITY: BETWEEN TRADITION AND GLOBALIZATION 178
George Chartolani
TELEVISION 60+(The "Graying" of Audiences and the Role of the Public Broadcaster) 179
Asmat Tsereteli
CONTEMPORARY TRENDS IN THE TRANSFORMATION OF CULTURE AND MEDIA IN THE DIGITAL AGE 181
Tea Chanturia
SYNTHETIC MEDIA AS A NEW STAGE IN THE TECHNOGENIC TRANSFORMATION OF AUDIOVISUAL CULTURE 183

DIGITAL CULTURE AND NEW MEDIA

Maria Bucurenciu-Rizescu
GAMES IN THERAPY: THE DIGITALIZATION OF INTERVENTIONS FOR CHILDREN WITH AUTISM SPECTRUM DISORDER THROUGH SERIOUS GAMES 185

Tamar Vepkhvadze
GEORGIAN LANGUAGE IN THE AGE OF AI: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES OF A MINOR CULTURE IN THE CONTEXT OF LARGE LANGUAGE MODELS 186
Giorgi Razmadze
AI-GENERATED IMAGE ERRORS AS SIGNS 187

MUSICOLOGY

Baiba Jaunslaviete
AESOPIAN LANGUAGE IN THE SOVIET ERA MUSIC BY PĒTERIS VASKS 188
Sophio Modebadze
THE PHILOSOPHICAL MEANING OF GIA KANCHELI'S CREATIVE PATH 189
Petya Stefanova
THE CHILD AS COMPOSER: MUSIC, PLAY AND IMAGINATION IN A GENERATIVE CREATIVE-EDUCATIONAL MODEL 190
Marina Kavtaradze
20TH-CENTURY MUSICAL THEATRE IN SEARCH OF RENEWAL 191
Tamar Chkheidze
THE HYPAKOË GENRE IN THE GEORGIAN LITURGICAL TRADITION: GENESIS, MODAL ORGANIZATION, AND GENRE TRANSFORMATION 192

CHOREOLOGY

Ekaterine Geliashvili
"TRANSFORMATION OF GEORGIAN CHOREOGRAPHIC LANGUAGE: CREATIVE PARADIGMS OF THE 'SUKHISHVILI' AND 'APKHAZETI' ENSEMBLES" 194
Laurel Victoria Gray
RESTORING THE SACRED GEORGIAN ROOTS OF THE NUTCRACKER'S "ARABIAN" DANCE 195

FREE THEME SECTION
THEATROLOGY

Dali Mesablishvili
THE ART OF THEATER AS A FRAMEWORK FOR THE SOCIAL DEVELOPMENT OF ADOLESCENTS 197
Manana Turiashvili
THE DEVELOPMENT OF A BIBLICAL CHARACTER IN TWO LITERARY WORKS AND IN MIKHEIL TUMANISHVILI'S REHEARSAL PROCESS 198

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhveridze
XXI CENTURY – FEATURES, PROBLEMS IN THE BUSINESS OF CULTURE AND ART 200
Niko Kvaratskhelia
THE USE OF VISUALIZATION IN CULTURAL TOURISM 202
Natia Kopaleishvili
THE ORIGINS OF MUSEUMS AND THEIR TRANSFORMATION IN THE GLOBAL CULTURAL LANDSCAPE 203
Natia Meparishvili
WOMEN ARTISTS IN THE DIGITAL ERA: INSTRUMENTS FOR STRENGTHENING VISIBILITY, AUTHORSHIP, AND ECONOMIC PARTICIPATION 204
Jaba Sikharulidze
MANAGEMENT OF CULTURAL ORGANIZATIONS – CHALLENGES OF THE GEORGIAN FASHION INDUSTRY 206
Medea Kurashvili
RESOURCE MANAGEMENT IN ARTS ORGANIZATIONS AND PROJECTS 207
Dodo Tchumburidze
POLICY DOCUMENT AND DEVELOPMENT OPPORTUNITIES OF THE CULTURAL SPHERE ORGANIZATIONS 208
Tinatin Khutsishvili
PUBLIC COMMUNICATION AS A STRATEGIC RESOURCE OF CULTURAL POLICY 210

თეატროლოგია

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

სათეატრო ხელოვნება ეპოქალური ცვლილებების ზღვარზე

სათეატრო ხელოვნება მუდამ თანამედროვეა, მუდმივად ვითარდება. თამაშობრივი რიტუალიდან დაბადებული, უძველესი დროიდან დღემდე – ითვისებს, ირგებს, ისისხლხორცებს მისთვის საინტერესო შინაარსსა თუ ფორმას და აგრძელებს სიცოცხლეს. სხვაგვარად წარმოუდგენელიცაა, ვინაიდან თეატრი, ხელოვნების დარგებს შორის, ყველაზე ცოცხალი და სხვასთან ერთად, ხელოვნების ყველაზე კომუნიკატორული სფეროა. თეატრი ქმნის მაყურებლისთვის და მაყურებლის გარეშე არ/ვერ იარსებებს, ამასთან, არა აქვს მნიშვნელობა რაოდენობას. მოაზროვნე/ბრძენი ადამიანის (Homo Sapiens) ჩამოყალიბებისას დაბადებული თეატრი იცოცხლებს იქამდე, სანამ, თუნდაც, ერთი მაყურებელი ეყოლება.

სათეატრო ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია/ნოვაციები ყოველთვის დაკავშირებულია ეპოქალურ გარდატეხებთან. დრამატურგიასა თუ საშემსრულებლო ხელოვნებაში, ყველაზე საინტერესო, ძიებებით აღსავსე პერიოდები, სწორედ ახალი საზოგადოებრივი თუ სახელმწიფო ფორმაციების ჩამოყალიბებასთან, პოლიტიკურ/სოციალურ რყევებთან, ტექნიკურ პროგრესთან, ცივილიზაციის განვითარებასთანაა მისადაგებული.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ტექნიკური პროგრესი აჩქარებს ცივილიზაციის სწრაფი ტემპით განვითარებას. იწყება კოლოსალური აღმოჩენების პერიოდი მეცნიერებაში, კულტურის სხვადასხვა დარგსა თუ ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში. იცვლება ადამიანის მსოფლმხედველობა – ღმერთი მოკვდა, განაცხადებს ფრიდრიხ ნიცშე, მანამდე კირკეგორი ძველი ღმერთის სანაცვლოდ ახალი ღმერთის ძიებას იწყებს და არჩე-

ვანის საკითხს წამოსწევს, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანის არსებობის წესს (ესთეტიკური, ეთიკური თუ რელიგიური). ცოტა მოგვიანებით იქმნება ფსიქოანალიზის თეორია. ფროიდი ადამიანის შემოქმედებითი ქმნადობის უნარს დათრგუნვილი ლიბიდოს ენერგიის სხვა სფეროში გარდაქმნას უკავშირებს, მისი მოწაფე იუნგი არ უარყოფს ლიბიდოს როლს, მაგრამ იტყვის, რომ კოლექტიური არაცნობიერი, კოლექტიური არქეტიპი მოქმედებს ადამიანის შემოქმედებით უნარებზე.

XX საუკუნეში, ობიექტურ მიზეზთა გამო (ტექნოლოგიური განვითარება თავბრუდამხვევი სისწრაფით, ორი მსოფლიო ომი, ეკონომიკური კრიზისები და სხვა), იდეალისტურს უპირისპირდება ეგზისტენციალური ფილოსოფია და არსს (აბსოლუტურ გონებას, ჰეგელი) არსებობა (პრეეგზისტენციალისტი კირკეგორი, ჰაიდეგერი, იასპერსი, სარტრი და სხვ.) ანაცვლებს, ადამიანი გაუცხოვდა, არა მარტო, გარემოსთან, არამედ, საკუთარ თავთან და უსაზღვრო მარტოსულობას განიცდის.

ცივილიზაციის განვითარების მიუხედავად, მოაზროვნე/ბრძენი ადამიანი (Homo Sapiens) ამ ქვეყნად, ალბათ, ყველაზე სასტიკ არსებად რჩება.

ჩემი კვლევის ამოცანაა, ავსახო, თუ როგორ რეაგირებს ხელოვნება, კერძოდ სათეატრო ხელოვნება, ეპოქალურ ცვლილებებზე, შინაარსობრივად თუ ფორმობრივად.

მიზანი – შედარებითი ანალიზისას განვიხილავ სამ დრამატურგიულ ტექსტს და სამ დადგმას. მილო რაუსა და შაუბუნეს კოპროდუქციას „მისანი“ შერეული ხერხებით (ნარატივის თეატრი, დოკუმენტური დრამა, თეატრი კვლევა, ვიდეო და ციფრული ტექნოლოგიები) განხორციელებულს. თემო კუპრავას და სოფო ქელბაქიანის მარჯანიშვილის თეატრში, ასევე, შერეული სათეატრო ხერხებით დადგმულ სპექტაკლებს: ფერდინანდ ფონ შირახის თანამედროვე დრამატურგიულ ტექსტზე აგებულ „ტერორს“ და იბსენის „ხალხის მტრის“ კიდევ ერთ, საინტერესო ინტერპრეტაციას.

დასკვნა – მოაზროვნე ადამიანის (Homo Sapiens) ქცევის, ქმედების არსის დადგენა. რა აიძულებს ადამიანს ამა თუ იმ საქციელს/ქმედებას, მისი არსობრივი, შინაგანი სამყარო, თუ,

გარემო პირობები. რა იწვევს ცივილიზებულ სამყაროში - ადამიანის სისასტიკეს, ადამიანის მიერ სიყვარულის, სიკეთის გრძნობის დაკარგვა/გაქრობას, ადამიანის გაუცხოებას საკუთარ თავთან თუ გარემოსთან; ადამიანის და საზოგადოების, ადამიანის და სახელმწიფო, სამთავრობო სტრუქტურების დაპირისპირებას. როგორ, რა ფორმით, ხერხებით აისახება თანამედროვე, XXI საუკუნის ადამიანის პრობლემები უახლეს უცხოურ თუ ქართულ თეატრში, მსოფლმხედველობრივი თუ კულტურული ცვლილებების ზღვარზე მყოფ ეპოქაში.

კრასიმირა ივანოვა,
დოქტორანტი, ასისტენტ-პროფესორი,
ხელოვნების კვლევების ინსტიტუტი – ბულგარეთის
მეცნიერებათა აკადემია

ვოლტერიდან ანიმაციამდე: ინგლისური ეთნოსტერეოტიპები ლიტერატურას, თეატრსა და კინოს შორის

კვლევაში განხილულია ინგლისური ეთნოსტერეოტიპების ტრანსფორმაცია მოდერნულობის ეპოქიდან დღემდე, რომელიც აანალიზებს, თუ როგორ იცვლებოდა მათი ფორმები ინდუსტრიალიზაციისა და პოსტმოდერნული კულტურული პარადიგმების გავლენით.

XVIII-XIX საუკუნეების ფრანგულ ლიტერატურაში (ვოლტერი) ჩამოყალიბებული ეთნოსტერეოტიპები განიცდის რეკონფიგურაციას გი დე მოპასანის, ბერნარდ შოუსა (Pygmalion) და კინემატოგრაფიულ (Mary Poppins, Nanny McPhee) ნაწარმოებებში, რომლებიც ინგლისური თავშეკავებულობისა და სოციალური იერარქიის ირონიულ რეპრეზენტაციას ავითარებს.

თანამედროვე ბრიტანულ ანიმაციაში (Chicken Run, Wallace & Gromit, Fantastic Mr. Fox) ეს სტერეოტიპები თვითირონიის გზით გარდაიქმნება, ხოლო ბულგარულ ფილმში „მისია ლონ-

დონი“ (Mission London) და სიტკომში „უინძორები“ (The Windsors) დაპირისპირებულია არისტოკრატიული თავშეკავებულობა და ეროვნული თვითპაროდია.

ავტორი ასკვნის, რომ ინგლისური ეთნოსტერეოტიპები დინამიკური კონსტრუქტია, რომელიც, მედიუმისა და დამკვირვებლის პოზიციის მიუხედავად, იდენტიფიცირებადი რჩება.

მაია კიკნაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
ასოცირებული პროფესორი

ქართული თეატრი 1918-1921 წლებში

1918 წლის 26 მაისს იწყება თავისუფალი საქართველოს წელთაღრიცხვა, რომელიც 1921 წლის თებერვალში გასაბჭოების დროს დასრულდა. ამ პერიოდში არსებულმა პოლიტიკურმა ცვლილებებმა გარკვეული გავლენა სათეატრო ხელოვნებაზეც იქონია. არსებობდა სასიკეთო ძვრები, თუმცა ცხადია, რომ ამ მოკლე ხანში ვერ მოხდებოდა ძირეული გარდატეხა.

1918-21 წლების ქართულ თეატრში მოღვაწეობენ ძველი და ახალი თაობის მსახიობები. სარეჟისორო შემოქმედებით მუშაობას აგრძელებენ პროფესიონალი რეჟისორები: ალექსანდრე წუწუნავა, ვალერიან შალიკაშვილი, მიხეილ ქორელი, აკაკი ფაღავა. სცენაზე იდგმება, როგორც ახალი, ასევე პიესები მე-19 საუკუნის 60-80 წლების რეპერტუარიდან. თეატრში არსებულ რომანტიზმს უპირისპირდება ფსიქოლოგიური რეალიზმი.

ქართული თეატრის ისტორიაში უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო 1918 წელს გიორგი ჯაბადარის სტუდიის დაარსება, რომელმაც უდიდესი გავლენა იქონია იმ პერიოდის თეატრალურ პროცესებზე. სტუდიამ, ფაქტობრივად, თეატრის ფუნქცია იტვირთა.

1920 წელს რეჟისორი აკაკი ფაღავა ქმნის ახალ დასს ძველი თაობის მსახიობებისა და ჯაბადარის სტუდიელებისგან. სპექ-

ტაკლებს მართავენ სახელმწიფო დრამის თეატრის შენობაში (ახლანდელი რუსთაველის თეატრი). 1920 წელს ქართულ დასს მისცეს უფლება ამ შენობაში გაეგრძელებინა მუშაობა.

1920 წელს ახალგაზრდა რეჟისორმა სანდრო ახმეტელმა ხელშეკრულება გააფორმა ქართული დრამის თეატრთან. დასადგმელად აირჩია სანდრო შანშიაშვილის სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტული პიესა „ბერდო ზმანია“, რომელშიც გამოვლინდა რეჟისორის სრულიად განსხვავებული სათეატრო ესთეტიკა. ამ პერიოდიდან იწყება ექსპერიმენტული ძიებები, რომლებიც მოგვიანებით უფრო მკვეთრად მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სპექტაკლებში გამოვლინდა.

1918-21 წლებში, ქართველმა დრამატურგებმა (პოლიკარპე კაკაბაძე, სანდრო შანშიაშვილი, დავით კასრაძე, იოსებ ირემაშვილი, ტრიფონ რამიშვილი და სხვა) არაერთი პიესა დაწერეს, თუმცა ყველა არ იყო მაღალმხატვრული დონის და ვერ აკმაყოფილებდა ახალი ცხოვრების მოთხოვნებს. ამ პიესების უმრავლესობა ვერ დამკვიდრდა თეატრის რეპერტუარში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე რამდენიმე დღით ადრე, 15 თებერვალს, წარმოადგინეს დავით ერისთავის „სამშობლო“. სპექტაკლი გვიან დაიწყო, ვინაიდან კარისკაცნი - სტატისტები, რომლებიც იღებდნენ მონაწილეობას, სამხედრო პოზიციაზე გაგზავნეს. საქართველოს ოკუპაციამდე რამდენიმე დღით ადრე სანდრო ახმეტელმა დადგა ავქსენტი ცაგარელის „რაც გინახავს ვეღარ ნახავ“, რომლის წარმოდგენებიც გასაბჭოების შემდეგაც გაგრძლდა.

არმანდო როტონდი,
პერფორმანსის თეორიისა და თხრობითი ხელოვნების
პროფესორი ბარსელონის ხელოვნების ინსტიტუტი

„გამოცდილების რეჟისორის“ ცნების განსაზღვრა: Rimini Protokoll-ის სიტუაციური პერფორმანსები

იმ ეპოქაში, როდესაც ისტორიული, სოციალური და ტექნოლოგიური გარდაქმნები ხელოვნებისა და მედიის ფორმების ფუნდამენტურ გადააზრებას იწვევს, თანამედროვე თეატრი ცვლილებების კრიტიკულ ზღვარზე აღმოჩნდა. ნაშრომი განიხილავს თეატრის რეჟისორის ტრანსფორმაციას „გამოცდილების რეჟისორად“, რომლის საქმიანობაც, ტრადიციული მაყურებლობის ნაცვლად, ყურადღებას ამახვილებს იმერსიულ, სიტუაციურ გარემოთა შექმნაზე.

კვლევა შეისწავლის, თუ როგორ გარდაქმნის თანამედროვე პერფორმანსი ტრადიციულ თეატრალურ კოდებს, რათა მაყურებელი აქტიურ მონაწილედ აქციოს. Rimini Protokoll-ის სიტუაციური პერფორმანსების — Situation Rooms-ისა და URBAN NATURE-ის — შემთხვევის ანალიზის საფუძველზე ნაშრომი იკვლევს, თუ როგორ არღვევს ეს შემოქმედებითი კოლექტივი სივრცისა და აღქმის ტრადიციულ საზღვრებს. პროფესიონალი მსახიობების ნაცვლად ყოველდღიური ცხოვრების „ექსპერტების“ ჩართვით და პასიური მაყურებლის ადგილის ინტერაქტიური საშუალებებით (მაგალითად, ტაქტილური პლანშეტური მოწყობილობებით) ჩანაცვლებით, Rimini Protokoll მაყურებელს ანონიმური დამკვირვებლის პოზიციიდან რეალურ ისტორიათა რთულ ქსელში მოქმედ აქტიურ პროტაგონისტად გარდაქმნის.

ამასთან, ნაშრომში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ეს გამოცდილებაზე დაფუძნებული ცვლილება მხოლოდ მხატვრულ სივრცეში არ ვითარდება; იგი პოსტდრამატული ესთეტიკისა და თანამედროვე ეკონომიკური მოდელების გადაკვეთაზე ყალიბდება. პაინისა და გილმორის „გამოცდილების სფეროების“ (Experiential Realms) და ბერნდ შმიტის სტრატეგიული გამოცდილების მოდულების (Strategic Experiential Modules – SEMs)

თეორიების საფუძველზე კვლევა აანალიზებს, თუ როგორ იქცევა Rimini Protokoll-ის სარეჟისორო არჩევანი თეატრალური მედიუმის მხატვრული გათავისუფლების საშუალებად.

ნარინე სარგსიანი,
დოქტორი, პროფესორი
ერევნის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტი

აღმოსავლეთ სომხური პროფესიული თეატრის დაარსება და განვითარება თბილისში

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარი გარდამტეხი ეტაპია სომხური კულტურის ისტორიაში. ამ პერიოდში ტიფლისი (თბილისი) აღმოსავლეთ სომხეთის კულტურული და ინტელექტუალური ცხოვრების უმთავრეს ცენტრად ჩამოყალიბდა. სწორედ აქ ჩაეყარა საფუძველი აღმოსავლეთ სომხურ პროფესიულ თეატრს. 1863 წელს ორი თეატრალური დასის გაერთიანებით პირველი მუდმივი პროფესიული თეატრი დაარსდა, რამაც სომხურ საშემსრულებლო ხელოვნებაში ახალი ეპოქა დაიწყო.

ახალმა თეატრმა უმნიშვნელოვანესი როლი ითამაშა ეროვნული დრამატურგიის, სამსახიობო ოსტატობის, რეჟისურისა და სასცენო პრაქტიკის განვითარებაში. ის იქცა კულტურულ კერად, სადაც დრამატურგები, მსახიობები და რეჟისორები ერთობლივად ქმნიდნენ მდიდარ რეპერტუარს. ეროვნულ პიესებთან ერთად, სცენაზე იდგმებოდა შექსპირის (Shakespeare), შილერის (Schiller), მოლიერის (Molière), ოსტროვსკისა (Ostrovsky) და გოგოლის (Gogol) ნაწარმოებები. პარალელურად, თეატრი ხელს უწყობდა სომხური კულტურული იდენტობის შენარჩუნებასა და ეროვნული ხელოვნების აღმავლობას.

ეს პრეზენტაცია ეძღვნება ტიფლისის აღმოსავლეთ სომხური პროფესიული თეატრის დაარსებასა და განვითარებას ოთხი გამორჩეული პიროვნების მოღვაწეობის მაგალითზე. ესენი არი-

ან: გაბრიელ სუნდუკიანი (Gabriel Sundukyan), გევორგ ჩმიშკიანი (Gevorg Chmshkyan), პეტროს ადამიანოვი (Petros Adamyan) და სირანუში (Siranush). ნაშრომში გაანალიზებულია სუნდუკიანის წვლილი რეალისტურ დრამატურგიაში და ჩმიშკიანის როლი პროფესიული სცენის ორგანიზებაში. ასევე, ადამიანოვისა და სირანუშის შემოქმედებითი მიღწევები, რომელთაც სომხური თემის ფარგლებს გარეთაც მოიპოვეს აღიარება.

ნაშრომი აჩვენებს, რომ თბილისში დაარსებული თეატრი სომხური კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ინსტიტუტად ჩამოყალიბდა. მისმა განვითარებამ მყარი საფუძველი ჩაუყარა სომხური თეატრის შემდგომ განვითარებას და წარუშლელი კვალი დატოვა ეროვნული საშემსრულებლო ხელოვნების ისტორიაში.

თამარ ქუთათელაძე,
თეატროლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო კვლევითი
ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ თანამშრომელი.

სპექტაკლები ორი ეპოქის ზღვარზე

ნაშრომში წარმოდგენილი იქნება სხვადასხვა თაობის რეჟისორების მიერ შექმნილი იდენტური, ძველი და უახლესი დადგმები. თვალს მივადევნებთ გასული საუკუნის სახელოვანი ქართველი რეჟისორების საკულტო სპექტაკლების ტრანსფორმაციის პროცესს XXI საუკუნის დადგმებში. ახალგაზრდებმა სრულიად ახალი თვალთახედვით წარმოაჩინეს სანდრო ახმეტელის განხორციელებული ფრიდრიხ შილერის „ყაჩაღები“ (რუსთაველის თეატრი, 1933). ამ მხრივ განვიხილავ საბა ასლამაზიშვილის დადგმულ „ყაჩაღებს“ (მარჯანიშვილის თეატრი, 2025). მიხეილ თუმანიშვილის დადგმული დავით კლდიაშვილის „ბაკულას ღორები“ (კინომსახიობთა თეატრი, 1982), ორიგინალურად განხორციელდა სოფო გელბაქიანის მიერ (ფოთის თეატრი, 2026), ვასილ ყუშიტაშვილის სახელოვანი დადგმა

ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?!“ (მარჯანიშვილის თეატრი, 1946), ასევე რადიკალურად განსხვავებული აქცენტებით ვიხილეთ გიორგი თენაძისა და საბა ასლამაზიშვილის დადგმები (კამერული და კინომსახიობთა თეატრები, ორივე 2026). თემურ ჩხეიძის მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებული იასმინა რეზას „ART-ხელოვნება“ (1999), მიმდინარე სეზონში წარმატებულ დადგმად იქნა მიჩნეული თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სცენაზე დადგმული „დიაგნოზი - ხელოვნება“ (რეჟისორი თემურ გველესიანი, 2026). აღნიშნული სპექტაკლების შედარებითი ანალიზის საფუძველზე დავრწმუნდებით, რომ თითქმის ერთი თაობის ახალგაზრდა რეჟისორების ინტერპრეტაციები იქმნება ორი დროის ტანდემით, ადრეული დადგმებისაგან სრულიად განსხვავებული აქცენტებით, ახალი სადადგმო და საშემსრულებლო ხელოვნების პრიორიტეტებით. გარდა ამისა, ქართველი მაყურებლისთვის განსაკუთრებით ღირებული ხდება სწორედ ახალი სათეატრო ტენდენციების გამომსახველი, რისკიანი რეჟისორული კონცეფციებით გამოკვეთილი, უახლესი პრობლემებით გაჯერებული ლაკონური, სანახაობრივი აზროვნება.

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

კონკიას სიკვდილი XXI საუკუნეში

რა არის ზღაპარი დ როგორ ვკითხულობთ მას დღეს, თანამედროვე ეპოქაში?! მთავრდება თუ არა ზღაპარი მაშინ, როცა სრულდება მისი ამბავი, თუ ვაგრძელებთ ჩვენი წარმოსახვით იმ ნარატივს, რომელიც ავტორმა ან ავტორთა ჯგუფმა მოგვაწოდა?!

თეორეტიკოსმა ვლადიმერ პროპმა შექმნა თეორია - „ზღაპრის მორფოლოგია“ (1928), სადაც, ჩამოაყალიბა ზღაპრის აგებულება სტრუქტურულად, მისი სიმბოლო/მეტაფორების ანალიზითა და კლასიკური, ძირითადი პერსონაჟების განხილვით. მიუხედავად იმისა, რომ მას შემდეგ საუკუნე გავიდა, მისი თეორიული მიდგომა დღემდე აქტიურად გამოიყენება არა მხოლოდ ლიტერატურული ჟანრების, არამედ თანამედროვე თეატრალური ხელოვნებისა და კინემატოგრაფის ანალიზისთვის.

როგორ ვკითხულობთ და როგორ ინტერპრეტირდება ზღაპარი დღეს, XXI საუკუნეში?! ამის საუკეთესო მაგალითია ყველასათვის კარგად ცნობილი ფრანგი პოეტის, კრიტიკოსის, მეზღაპრის შარლ პეროს ლამაზი ზღაპარი „კონკია“, რომელიც, გოგონების საყვარელი, ჯადოსნური ამბავი იყო და იქნება. ბავშვობის ასაკში მისი კითხვის დროს, გულუბრყვილოდ გვჯერა კონკიას ბედნიერების, მაგრამ, რეალურ ცხოვრებაში, ზრდასრულობისას, ვხვდებით, რომ ჯადოსნური სამყარო ქრება და იწყება საკუთარი თავის დამკვიდრებისთვის ბრძოლა, განსაკუთრებით, მდედრობითი სქესის წარმომადგენლებისთვის. თუ გადავხედავთ ლიტერატურის ისტორიას, ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული დღემდე, ქალები იბრძვიან თავისუფლებისთვის, საკუთარი თავის დამკვიდრებისთვის, ქალთა უფლებებისთვის. ფრანგი გოგონა კონკია პრინცესად გვევლინება, თუმცა.... თანამედროვე ეპოქაში მის „სიკვდილსაც“ კი მოვესწარით.

„კონკიას სიკვდილი“ ბრენდ DZHABA-ს ახალი შოუა თეატრალურ ფორმატში, თეატრ სახელოსნო 42-ის სცენაზე (იდეის ავტორი და დიზაინერი - ჯაბა ქურთიშვილი; დრამატურგი და რეჟისორი - ქეთევან სამხარაძე; პროდიუსერი - ბექა მაისურაძე; ქორეოგრაფი - გიორგი ტიელიძე; მსახიობები: ნინო ბურდული, ბაია დვალიშვილი, ნინო კასრაძე, მანანა კოზაკოვა, ნატა მურვანიძე, ნატო გაგნიძე, ნათია ბუნტური).

ეს არის მოდისა და თეატრის დიდი შეხვედრა, უნიკალური პერფორმანსი, სადაც ჩვენება სრულფასოვან თეატრალურ გამოცდილებად გარდაიქმნება. ეს არ არის ტრადიციული, ეგრეთ

წოდებული Runway Show, რადგან პერსონაჟების ხმები და ისტორიები DZHABA-ს ახალი კოლექციის ჩვენების ერთიან სცენურ განწყობას ქმნიან, სადაც კოლექცია ნარატივის ნაწილი ხდება, ხოლო, პერსონაჟი - ემოციური გამოცდილება, რომელიც ვერბალური თუ არავერბალური, თეატრალური ენის საშუალებით ცოცხლდება სცენაზე. წარმოდგენის განმავლობაში მაყურებელი უყურებს და ისმენს ხუთი ქალის პირად ისტორიას, მათ განსხვავებულ გამოცდილებებს გადარჩენის, სილამაზის, ძალაუფლების, მეხსიერებისა და ბრძოლის შესახებ. ეს არის ისტორია იმაზე, თუ რას ვკარგავთ და რას ვინახავთ, რა რჩება მაშინ, როდესაც ზღაპარი მთავრდება და ვინ მოგვითხრობს სიმართლეს კონკიას სიკვდილის შესახებ...

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

„ახალი დრამა“ ეპოქალური კულტურული ცვლილებების ზღვარზე

XIX საუკუნის მიწურულს ევროპა მნიშვნელოვანი სოციალური, პოლიტიკური და კულტურული გარდაქმნების ეპოქაში შევიდა. ამ პროცესებმა არსებითი გავლენა იქონია ხელოვნების განვითარებაზე. ევროპულ თეატრში მკაფიოდ გამოიკვეთა რეალიზმისკენ სწრაფვის ტენდენცია, რაც მეცნიერებისა და ტექნოლოგიური პროგრესის ბუნებრივ შედეგად მიიჩნევა. რეალისტური ესთეტიკის თანახმად, ხელოვნების უმთავრესი დანიშნულება გახდა სინამდვილის ობიექტური, სიღრმისეული კვლევა და მისი მხატვრული რეპრეზენტაცია, რაც, საბოლოოდ, საზოგადოების სულიერ და მორალურ განვითარებას უნდა მომსახურებოდა.

თეატრში რეალიზმის დამკვიდრება XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ექსპერიმენტული ძიებების სახით დაიწყო და ევროპულ დრამატურგიაში „ახალი დრამის“ ჩამოყალიბებით დასრულდა. ტრადიციული ღირებულებების გადაფასებამ ახალი მსოფლმხედველობა წარმოშვა, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ამ მნიშვნელოვან თეატრალურ მიმდინარეობას. XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში „ახალმა დრამამ“ ასახა საზოგადოების ღრმა გარდაქმნები და არსებითად შეცვალა კლასიკური თეატრის თემატიკა, სტრუქტურა და მხატვრული პრინციპები.

თუ ტრადიციული დრამა ძირითადად გმირულ პერსონაჟებზე, მკვეთრ კონფლიქტებსა და გარეგან მოვლენებზე იყო აგებული, „ახალი დრამის“ ავტორებმა ყურადღება გადაიტანეს ადამიანის შინაგან სამყაროზე, ფსიქოლოგიურ წინააღმდეგობებზე, სოციალურ პრობლემებსა და ყოველდღიური ცხოვრების დრამატიზმზე. თეატრი მათთვის იქცა სივრცედ, სადაც გამოიკვეთა ადამიანის სულიერი კრიზისი, საზოგადოებრივი წინააღმდეგობები და ტრადიციული ღირებულებების რღვევა.

„ახალი დრამის“ ფუძემდებელმა და თეატრის ერთ-ერთმა უდიდესმა რეფორმატორმა ჰენრიკ იბსენმა შექმნა თანამედროვე ადამიანის ფსიქოლოგიური პორტრეტი. მისი დრამატურგია ასახავს პიროვნების შინაგან ტრანსფორმაციას, სულიერი და მორალური კრიზისის პროცესს, განსაკუთრებულ ყურადღებას კი ამ კრიზისების გამომწვევ სოციალურ და ფსიქოლოგიურ მიზეზებს უთმობს. იბსენმა წარმოაჩინა საზოგადოების, ოჯახისა და ადამიანთა ურთიერთობების ფასადური, მოჩვენებითი და ხშირად ყალბი ბუნება, რომელიც გარეგნული კეთილდღეობის მიღმა იმალებოდა.

„ახალი დრამის“ გამორჩეულმა წარმომადგენლებმა – ავგუსტ სტრინდბერგმა და ანტონ ჩეხოვმა – მიუხედავად განსხვავებული მსოფლმხედველობისა და მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპებისა, შექმნეს დრამატურგია, რომელმაც თანამედროვე თეატრის განვითარების მიმართულება მნიშვნელოვნად განსაზღვრა.

ჰენრიკ იბსენის, ავგუსტ სტრინდბერგისა და ანტონ ჩეხოვის დრამატურგიის ინტერპრეტაცია თანამედროვე ქართული, განსაკუთრებით კი პოსტმოდერნული თეატრის სცენაზე, ინტერესს იწვევს, რადგან იგი კლასიკურ დრამატურგიას თანამედროვე ქართული თეატრის მხატვრულ-ესთეტიკურ ძიებებთან აკავშირებს. მათი ტექსტები ახალ კულტურულ კონტექსტში ახალ მნიშვნელობებს იძენს, რის გამოც ეს ავტორები დღემდე თანამედროვე ქართული თეატრის აქტიურ თანამოსაუბრეებად რჩებიან.

კინომცოდნეობა

იოსიფ ასტრუკოვი,
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი, ეკრანული ხელოვნების განყოფილება, ხელოვნების კვლევების ინსტიტუტი, ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემია, სოფია, ბულგარეთი

„სტრინგერის“ შემთხვევა

2025 წლის ბოლოს „ნეტფლიქსზე“ გაიმართა დოკუმენტური ფილმის, „სტრინგერი: ადამიანი, რომელმაც გადაიღო ფოტო“, პრემიერა. ვიეტნამის ომის დროს ტერმინი „სტრინგერი“ გამოიყენებოდა მრავალი თავისუფალი ფოტოგრაფის მიმართ, რომლებიც თანამშრომლობდნენ საინფორმაციო სააგენტოებთან, მათ შორის „ასოშიეიტიდ პრესთან“, და რომელთა ნამუშევრებიც ხშირად მთელ მსოფლიოში ქვეყნდებოდა.

ფილმი ეჭვქვეშ აყენებს ნიკ იუტის ემბლემური ფოტოსურათის, „ომის ტერორი“, რომელიც უფრო ფართოდ „ნაპალმის გოგოს“ სახელითაა ცნობილი, ავტორობის საკითხს. დოკუმენტური ფილმი ეფუძნება იმ მოწმეთა ინტერვიუებს, რომლებიც ამტკიცებენ - ფოტო სინამდვილეში სხვა ფოტოგრაფმა გადაიღო. ვინაიდან დამაჯერებელი მტკიცებულება არ არსებობს და მოვლენების ბევრი მთავარი მონაწილე უკვე გარდაცვლილია, ფილმი ამ მტკიცებას სრულად ვერ ასაბუთებს. თუმცა შემთხვევა იმდენად საყურადღებო აღმოჩნდა, რომ საერთაშორისო დისკუსია გამოიწვია და „ასოშიეიტიდ პრესს“ ოფიციალური გამოძიების დაწყებისკენ უბიძგა.

ამ გამოძიების დასკვნები განსაკუთრებით საინტერესოა, თუმცა კვლავ არ არსებობს უტყუარი მტკიცებულება, რომელიც ფოტოს ავტორის ვინაობას საბოლოოდ დაადგენდა. რადგან საკითხი კვლავ ღიად რჩება, იგი წარმოშობს უფრო ფართო კითხვებსაც, რომლებმაც, შესაძლოა, სხვა ემბლემური ფოტოსურათების დამკვიდრებული ავტორობის საკითხიც ეჭვქვეშ დააყენოს. ვიეტნამის ომის პერიოდში გავრცელებული სამუშაო პრაქტიკა ათასობით სხვა ფოტოსურათის ავტორობის შესაძლო გაურკვევლობის სივრცეს ტოვებს.

ელეონორა გოგოლაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინომცოდნეობის დოქტორანტი

კრიზისის ალეგორიები თანამედროვე კინოში: კინოიგავი, როგორც გარდამავალი ეპოქის კულტურული ენა

XXI საუკუნის დასაწყისიდან მსოფლიო არაერთი მასშტაბური გამოწვევის წინაშე აღმოჩნდა. პანდემიებმა, ომებმა, ეკოლოგიურმა კრიზისებმა და ტექნოლოგიური განვითარების დაჩქარებულმა ტემპმა მნიშვნელოვნად შეცვალა ადამიანის ყოველდღიურობა და სამყაროს აღქმის ფორმები. ამ პროცესებმა გავლენა მოახდინა ხელოვნებაზეც, რომელმაც ახალი რეალობის ასახვის განსხვავებული გზების ძიება დაიწყო.

თანამედროვე კინოში ერთ-ერთ ასეთ ფორმად კინოიგავი გვევლინება. თუ წარსულში იგავური ფორმა ხშირად რელიგიური, მორალური თუ პოლიტიკური იდეების გადმოსაცემად გამოიყენებოდა, დღეს ის სულ უფრო და უფრო მეტად ემსახურება თანამედროვე ადამიანის კრიზისული გამოცდილების გააზრებას. მსოფლიოს მასშტაბით თანამედროვე რეჟისორები, რეალისტური თხრობის ნაცვლად, მიმართავენ ალეგორიას, მეტაფორას და სიმბოლურ სახეებს, რათა გადმოსცენ გაუცხოების, შიშის, დაუცველობისა და მომავლის მიმართ გაურკვევლობის განცდა.

სტატიის მიზანია თანამედროვე კინოიგავებში კრიზისის მხატვრული გამოხატვის თავისებურებების კვლევა. ყურადღება გამახვილდება იმ მხატვრულ ხერხებზე, რომელთა საშუალებითაც ფილმები სოციალური, პოლიტიკური, ეკოლოგიური თუ ეგზისტენციალური პრობლემების ალეგორიულ გადააზრებას ახდენენ.

თემაში ნაჩვენებია, თუ როგორ იყენებს თანამედროვე კინო სიმბოლურ თხრობასა და ვიზუალურ მეტაფორებს კრიზისული რეალობის წარმოსაჩენად. განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმობა იმ მხატვრულ მექანიზმებს, რომელთა საშუალებითაც

კრიზისი ფართო კულტურულ და ფილოსოფიურ მნიშვნელობას იძენს.

თანამედროვე კინოიგავი წარმოადგენს კულტურის ერთგვარ პასუხს გარდამავალი ეპოქის გამოწვევებზე. სიმბოლური თხრობის საშუალებით იგი გვიქმნის სივრცეს, სადაც შესაძლებელია თანამედროვე საზოგადოების შფოთვების, წინააღმდეგობებისა და ღირებულებითი ძიებების გააზრება.

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

კინოს გახმოვანება: რევოლუცია, რომელმაც შეცვალა კინოკულტურა

პირველი ქრონოფოტოგრაფიების გაჩენიდან მოყოლებული, ზოგიერთი გამომგონებელი ცდილობდა მათ გახმოვანებას, მაგრამ ტექნიკურად ვერ ხერხდებოდა გამოსახულებისა და ხმის სინქრონიზაცია. 1889 წელს, აშშ-ში, თომას ედისონის თანამშრომელმა, უილიემ დიქსონმა დაამზადა კინოპროექტორი „კინეტოფონი“, რომელსაც მიუერთა „ფონოგრაფი“ (ხმის ჩამწერი და გამომცემი აპარატი) და თავისივე კომპანიის მესვეურებს წარუდგინა „მოლაპარაკე“ ფილმი, რომელშიც თავად მოჩანდა, ქუდს იხდიდა, ესალმებოდა ედისონს და ათამდე ითვლიდა. იმის გამო, რომ ასეთი სინთეზი სასურველ სინქრონს ვერ აკეთებდა, ედისონმა და დიქსონმა თავი დაანებეს ამ ექსპერიმენტს და მთელი ყურადღება გადაიტანეს მხოლოდ გამოსახულების გადამღები და საპროექციო აპარატურის გაუმჯობესებაზე.

კინოს სხვა პიონერებმაც (მაგალითად, უილიემ ფრიზ-გრინმა ბრიტანეთში, ლეონ გომონმა საფრანგეთში, ოსკარ მესტერმა გერმანიაში) მოსინჯეს მსგავსი ცდები, მაგრამ ვერცერთმა ვერ გაამართლა, ამიტომ კინოს განვითარების პირველ ეტაპზე – უხ-

მო პერიოდში ეკრანებზე გაშვებულ ფილმებს, ძირითადად, თან ახლდა მუსიკალური აკომპანემენტი, რომელსაც ასრულებდნენ ან საგანგებოდ მიწვეული პიანისტები, ან მუსიკალური ტრიოები და კვარტეტები. მოგვიანებით, როდესაც ცალკეულ ქვეყანაში აშენდა დიდი კინოთეატრები, მათში უკრავდა რამდენიმე ათეული მუსიკოსისაგან შემდგარი ორკესტრები. თავისთავად, პერსონაჟების დიალოგების გახმოვანებაზე ფიქრიც ზედმეტი იყო. აუცილებელი დიალოგები ეკრანზე ჩნდებოდა ინტერტიტრების სახით, რათა მაყურებელი საფუძვლიანად გარკვეულიყო კინოსურათის შინაარსში.

ასე გაილია დაახლოებით 30 წელიწადი, რომლის განმავლობაში გამოსახულებისა და ხმის სწორ სინქრონიზაციაზე მუშაობა არ განელებულა, მაგრამ კინოწარმოება იმდენად მიეჩვია უხმო კინოს ესთეტიკას, რომ მისი წარმომადგენლები, მოსალოდნელი კრახის შიშით, ერიდებოდნენ გახმოვანების ნებისმიერი გამომგონებლის შეთავაზების დანერგვას.

1920-იანი წლების მეორე ნახევარში „უორნერ ბრაზერზის“ ერთ-ერთი დამფუძნებელი, სემ უორნერი დაინტერესდა „ვესტერნ ელექტრიკის“ დამზადებული გახმოვანების ახლებური სისტემით და გადაწყვიტა მისი პრაქტიკაში გამოყენება. ამან დასაბამი დაუდო ტექნოლოგიურ რევოლუციას, რომელმაც სრულიად შეცვალა კინოკულტურა.

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

ნავთობი, როგორც ქვეცნობიერი საფრთხე ქართულკინოში

ბუნების დამორჩილება, ინდუსტრიალიზაცია, შრომის ადამიანი, პროგრესი: ეს საბჭოთა ხელოვნების მნიშვნელოვანი და ძირითადი თემები იყო, რომლებიც ყველაზე მეტად კინოხელოვნებას უნდა ეტვირთა და ეზიდა. ტექნიკური საშუალებებისა და მეცნიერების განვითარების კვალდაკვალ ადამიანმა ბუნების არათუ დამორჩილება, არამედ გარდაქმნა დაიწყო, რამაც დღეისათვის კატასტროფულ შედეგებამდე მიგვიყვანა. მიუხედავად იმისა, რომ აქტიურად ვითარდება განახლებადი ენერგიის ტექნოლოგიები და ეკოლოგიურად ნაკლებად მავნე საწარმოო და სატრანსპორტო საშუალებები, დღევანდელ სამყაროში ძირითადი ომები ნედლეულის და, მათ შორის, ნავთობისთვის მიმდინარეობს.

საქართველოში ნავთობის მოპოვებას გარკვეული ისტორია აქვს, ქართულ მხატვრულ და დოკუმენტურ ფილმებში ეს თემა მეტნაკლებად პოულობს ასახვას პირდაპირი თუ ირიბი სახით. ამავე დროს ქართულ კინოში ამ თემისადმი განსხვავებული დამოკიდებულებაც გაჩნდა, მერაბ კოკოჩაშვილის ფილმში „დიდი მწვანე ველი“ (1967). ამ ფილმის პათოსი შეიძლება ინსპირაციაც იყო თეატრალური ინსტიტუტის ახალჩამოყალიბებული კინო ფაკულტეტის დოკუმენტური კინოს რეჟისურის მეორე კურსის სტუდენტ ალექსანდრე ქოქრაშვილისთვის, რომელმაც იგივე პრობლემა წამოსწია თავის მოკლემეტრაჟიან პირველ საკურსო დოკუმენტურ ფილმში „უდაბნო“ (1979). ამ თემას, როგორც სადიპლომო ფილმს, („უდაბნო I“ 1982) ალექსანდრე ქოქრაშვილი საქართველოს დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდიაში აგრძელებს სტუდიის დირექტორ სანდრო თუშმალიშვილთან ერთად. პროექტი რამდენიმე ფილმად

იყო ჩაფიქრებული და დავით გარეჯის უდაბნოს განვითარება და აღორძინება უნდა აესახა.

გასული საუკუნის 80-იან წლებში საქართველოში, მდინარე იორის გასწვრივ და სხვა ადგილებში, კვლავ განახლდა ნავთობის საბადოების ინტენსიური ძიება და აღმოჩენა. ამ საძიებო სამუშაოებს ასახავს საქართველოს ტელეფილმების სტუდიაში გადაღებული ფილმი „ივრის კოშკები“ (1978), და ამავე პროცესზე რეფლექსიაა სტუდია „მემატიანეში“ გადაღებული ალექსანდრე ქოქრაშვილის ფილმი „ღამის ცვლა“ (1987), რომელშიც ამ საბადოების სიახლოვეს არსებული სოფლის ცხოვრებისა და საქმიანობის მოშლა და ურთიერთობების რღვევა ჩანს ურბანიზაციის შემოტევის ფონზე.

დღევანდელობა გვაჩვენებს, რომ ნავთობი, დიდ სიკეთესთან ერთად, დიდი უბედურების წყაროც შეიძლება იყოს, რადგანაც თანამედროვე წარმოება არღვევს ბუნებრივ ეკოსისტემებს და აურესებს ბიოსფეროს მდგომარეობას. გარდა ამისა, რესურსების ხელში ჩაგდებისა და გადანაწილებისთვის მიმდინარე ომებს ვხედავთ წარსულსა და აწმყოშიც. სწორედ ამ საფრთხეს გრძნობენ ნახსენები ფილმების გმირები, შეძლებისდაგვარად ეწინააღმდეგებიან და, დღევანდელი გადასახედიდან, ამ ფილმების სულისკვეთება, შესაძლოა, ბევრად აქტუალურიც იყოს.

ბილგე კალკავანი,
ასისტენტ-პროფესორი
ჰასან კალიონჯუს უნივერსიტეტი, თურქეთი
ბიულენთ ბაჰრი ქუჩუქერდოღანი,
პროფესორი
ჰასან კალიონჯუს უნივერსიტეტი, თურქეთი

კულტურის რეპრეზენტაცია თურქულ კინოსა და ტელესერიალებში: რეცეფციული ანალიზი

კინოსა და ტელეინდუსტრიაში კულტურის რეპრეზენტაცია წლების განმავლობაში სწრაფი გლობალური და ტექნოლოგიური ცვლილებების გავლენით გარდაიქმნა. ისტორიული მოვლენები, გლობალური პრობლემები და დიგიტალიზაცია განსაზღვრავს ეკრანზე კულტურის რეპრეზენტაციის ფორმებს. რეცეფციული ანალიზის მეთოდის გამოყენებით, კვლევა მიზნად ისახავს მონაწილეთა პერსპექტივიდან გააანალიზოს, თუ როგორ არის წარმოდგენილი კულტურა თურქულ კინოსა და ტელესერიალებში.

მიზნობრივი შერჩევის მეთოდით კვლევაში ჩართული იყო კომუნიკაციის მიმართულების 20 მაგისტრანტი და დოქტორანტი, რათა შესწავლილიყო მათი აღქმა ეკრანზე კულტურული ტრანსფორმაციის შესახებ. მონაცემები შეგროვდა ნახევრად სტრუქტურირებული ინტერვიუს ფორმების გამოყენებით — პირისპირ ინტერვიუების, წერილობითი და აუდიოჩანაწერის სახით მიღებული პასუხების საშუალებით. მონაწილეებმა საკუთარი მოსაზრებები თურქული კინოსა და ტელესერიალების კონკრეტული მაგალითებით განავრცეს.

კონტენტანალიზის საფუძველზე, მთავარი თემის - „კულტურის რეპრეზენტაცია ეკრანზე“ - ფარგლებში გამოიყო შემდეგი თემები და ქვეთემები: „რეალობის რეპრეზენტაცია“; „საზოგადოებისა და ოჯახის რეპრეზენტაცია“; „პოპულარული კულტურის რეპრეზენტაცია“ (ქვეთემებით: „ასახვა“, „კონსტრუირება“ და „მარკეტინგი“); და „კულტურული მემკვიდრეობის რეპრეზენტაცია“.

კვლევის მონაწილეებმა ხაზი გაუსვეს კვლევის ჩატარების, სოციალური სტრუქტურებისა და კულტურის გამოცდილების საფუძველზე გააზრებისა და კინოსა და ტელესერიალებში რეალობის ბუნებრივად და ავთენტურად წარმოჩენის მნიშვნელობას, რათა კულტურული ელემენტების გადაცემა უფრო ზუსტად და ეფექტიანად განხორციელდეს.

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

თანამედროვე ადამიანის მენტალური და სულიერი კრიზისი ქართულ კინოში

თანამედროვე კონსუმერულ ეპოქაში ადამიანის შინაგანმა სამყარომ ღრმა ცვლილებები განიცადა. მორალური, სულიერი და მენტალური ორიენტირები, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში კაცობრიობის საყრდენს წარმოადგენდა, დღეს ტრანსფორმირებულია. ადამიანის ფსიქიკა მოიცვა მენტალურმა გადაღლამ, ცხოვრების აღქმის ფრაგმენტულობამ და ქაოტურმა რიტმმა. მატერიალურ კეთილდღეობაზე ორიენტირებამ საზოგადოება პარადოქსულ რეალობამდე მიიყვანა: აქტიური ვირტუალური კომუნიკაციისა და ხმაურიანი ციფრული ილუზიების ფონზე ინდივიდმა დაკარგა შინაგანი სიმშვიდე და სულ უფრო მეტად განიცდის უკიდურეს მარტოობას. ეს მენტალური კრიზისი პირდაპირ აისახება სულიერ განზომილებაზეც. ადამიანი „ეგზისტენციალურ ვაკუუმამდე“, გამოფიტვამდე მიდის, სადაც ცხოვრების საზრისისა და მიზნის პოვნა სულ უფრო რთულდება. ეს გლობალური პროცესი მწვავედ აისახება საქართველოზეც, რასაც თან ერთვის ქვეყანაში არსებული მძიმე სოციალურ-პოლიტიკური კონტექსტი. სოციალური და მენტალური კრიზისი წარმოქმნის ინდივიდის შინაგან აგრესიას, რომელიც სხვადასხვა ფორმით ვლინდება სოციუმში.

წარმოდგენილი ნაშრომი იკვლევს მე-20 საუკუნიდან 21-ე საუკუნეზე გადასვლის პერიოდის საქართველოში სოციალური გარემოს გავლენას სულიერი კრიზისის ჩამოყალიბებაზე. პრობლემის კომპლექსურად წარმოსაჩენად, ნაშრომში გაანალიზებულია ხუთი ქართული ფილმი, რომლებიც თანამედროვე საზოგადოების განვითარების სრულ ციკლს ასახავენ. ფილმებში - გიგა ლიკლიკაძის „ღორი“ და სოსო ბლიაძის სურათში „ოთარის სიკვდილი“ - მკაფიოდ ვლინდება ღირებულებათა კრიზისი, სადაც სოციალური სიდუხჭირე აყალიბებს ქცევის სტანდარტს და მიზნის მისაღწევად ნებისმიერი საშუალება გამართლებულია.

ეს თემა უფრო ღრმავდება ვახო ჯაჯანიძის ფილმში „სულიერი არსებები“, სადაც პოსტპანდემიური რეალობა საზოგადოების ტოტალურ გაუცხოებასა და სოციალურ იზოლაციას იწვევს. გარეგნული კეთილდღეობით შენიღბული პერსონაჟები სინამდვილეში ღრმა შინაგან, სულიერ კრიზისს განიცდიან - ისინი გაუცხოებულნი არიან როგორც საკუთარი თავის, ისე გარშემომყოფების მიმართ და ეძებენ ზედაპირულ ურთიერთობებს, რომლებიც ვერ ავსებენ არსებულ ვაკუუმს. ფილმში კოლხეთის ჭაობის ნისლიანი ვიზუალი ამ ადამიანების სულის გამოფიტვის სიმბოლოა, სადაც იზოლაციის გამო თანაგრძნობის უნარი სრულად ატროფირებულია.

ამ ფონზე, ნაშრომი სვამს ფუნდამენტურ კითხვას: რა არის გამოსავალი შექმნილი კრიზისიდან? ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“, ასევე ელენე ნავერიანის „შაშვი შაშვი მაყვალი“, წარმოაჩენენ ქალი პერსონაჟების ბრძოლას კოლექტიურ კონტროლთან. მთავარი გმირების მიერ ავტონომიისა და პირადი სივრცის ძიება საზოგადოებრივი სტერეოტიპების მსხვრევის მანიფესტაციად გვევლინება.

საბოლოოდ, შესაძლოა ითქვას, რომ XXI საუკუნის ქართული კინემატოგრაფი რეალისტური ესთეტიკით აშიშვლებს საზოგადოებრივ ტკივილს და აჩვენებს, რომ კრიზისიდან თავის დაღწევა მხოლოდ ინდივიდუალური პასუხისმგებლობის აღებითაა შესაძლებელი. თუმცა, როდესაც გადარჩენის ლოგიკა სრულად ანაცვლებს მორალურ-ზნეობრივ არჩევანს, ეს გარდამავალი, სულიერად გამოფიტული ეტაპი საზოგადოების მუდმივ, უცვლელ მდგომარეობად იქცევა.

მანანა ლეკბორაშვილი,
კინომცოდნე, კინოკრიტიკოსი,
ხელოვნებათმცოდნეობს დოქტორი, საქართველოს
შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

ჰოლივუდი ომისშემდგომი გამოწვევების პირისპირ

ჰოლივუდს კინემატოგრაფის არსებობის გარიჟრაჟზე ეყრება საფუძველი, როდესაც ედისონის პატენტების კომპანიის დიქტატს გაქცეული კინომრეწველების ნაწილი კალიფორნიას აფარებს თავს. მათი მთავარი მიზანი წარმატებული ბიზნესი იყო და ამ მიზნის მისაღწევად ისინი აყალიბებენ როგორც საწარმოო, ისე შემოქმედებით სისტემას. შემდგომში პირველს სტუდიურ ერას უწოდებენ, მეორეს კი – კლასიკურ ჰოლივუდს.

30 წელიწადზე მეტი ჰოლივუდი სრული კომფორტის ზონაში მუშაობდა და ქმნიდა. დაბრკოლებები, რა თქმა უნდა, იყო, მაგრამ ჰოლივუდი მათ გონივრულად უმკლავდებოდა.

თუმცა მეორე მსოფლიო ომი ყველაფერს ცვლის. ინდუსტრიული, სოციალური და ესთეტიკური კრიზისების თანამიმდევრული ერთობლიობა კინომწარმოებლებს ახალი გამოწვევების წინაშე აყენებს.

სტატიაში განხილულია ის გამოწვევები და წინაპირობები, რომლებმაც აიძულა ჰოლივუდი წარმოების ახალ მოდელზე გადასულიყო და სტილის განახლებაზეც ეზრუნა. თუმცა ეს უცბად არ მომხდარა. ჰოლივუდის მამებს კომფორტის ზონიდან გამოსვლა არ სურდათ, თუმცა ფხიზლად ადევნებდნენ თვალს მიმდინარე მოვლენებს და უკვე რეალური კონკურენტების ქმედებებს. პირველ რიგში, ეს დამოუკიდებელი სტუდიებია, რომლებიც შეცვლილი პირობების ფონზე აღმავლობას განიცდიან. წარმატების საფუძველი მათი ენერგიულობა და მოთხოვნებზე სწრაფი რეაგირების უნარია მცირებიუჯეტიან წარმოებასთან ერთად.

ჰოლივუდი თავისი მასშტაბური სტუდიებისა და მათი მართვის სპეციფიკის გამო, ყველა ამ კომპონენტში აგებს დამოუკიდებლებთან. ის მხოლოდ ნაწილობრივ ცვლის წარმოების წესებს (ძირითადად გარედან ზეწოლის გამო), აფართოებს ჰეისის კოდექსის საზღვრებს და ასუსტებს მასზე კონტროლს, ფრთხილ ნაბიჯებს დგამს ახალი თემების და ახალი აუდიტორიის ასათვისებლად (ნიკოლას რეის „მიზეზგარეშე ამბოხებული“ (1955) ან ლასლო ბენედეკის „ველური“ (1953), მაგალითად), თუმცა არც ნაცად გზაზე ამბობს უარს და მკვეთრად ზრდის მაღალბიუჯეტიანი, სანახაობრივი ფილმების რიცხვსაც და ტექნიკურ ხარისხსაც.

კრიზისიდან გამოსასვლელად ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა. ჰოლივუდს ორი ათწლეული დასჭირდა გადამწყვეტი ნაბიჯების გადასადგმელად. 1968 წელს ჰეისის კანონი საბოლოოდ გაუქმდა; რეჟისორებმა და პროდიუსერებმა მეტი უფლებები და თავისუფლება მოიპოვეს, ისინი აღარ არიან უბრალოდ სტუდიის დაქირავებული მუშაკები, სტუდიებმა გზა გაუხსნა ახალ ავტორებს.

ამ ფონზე გამოდის ეკრანებზე ართურ პენის „ბონი და კლაიდი“ (1967), მაიკ ნიკოლსის „კურსდამთავრებული“ (1967), დენი ჰოპერის „უდარდელი მხედარი“ (1969) - ფილმები, რომლებიც „ჰოლივუდის რენესანსის“ საწყის ფილმებად ითვლება, თუმცა აქვეა ჯორჯ როი ჰილის „ბუჩ კესიდი და სანდენს ქიდი“ (1969), სემ პეკინპას „ველური ბანდა“ (1969) და სხვა. იბადება „ახალი ჰოლივუდი“, რომლის ფილმებიც თემებითა და პრობლემებით, სტილითა და დრამატურგიით, პერსონაჟებითა და მსახიობებით რადიკალურად განსხვავდება „კლასიკური ჰოლივუდის“ ჩამოყალიბებული მოდელებისგან და დღემდე ინარჩუნებს „თანამედროვე“ სახეს.

ანდრონიკა მარტონოვა,
დოქტორი, პროფესორი
ეკრანული ხელოვნების განყოფილება
ხელოვნების კვლევების ინსტიტუტი, ბულგარეთის
მეცნიერებათა აკადემია (IAS–BAS), სოფია, ბულგარეთი

მეხსიერებიდან გამოცდილებამდე: ზღვრის გადალახვა კინოარქივიდან ცოცხალ არქივამდე

ცოდნის არქეოლოგიაში მიშელ ფუკო არქივს განიხილავს არა მხოლოდ როგორც ისტორიული დოკუმენტების კრებულს, არამედ როგორც სისტემას, რომელიც განსაზღვრავს პირობებს, თუ როგორ ხდება ცოდნა ხილული, როგორ ინახება და როგორ ინტერპრეტირდება. ამ პერსპექტივიდან კინოარქივი ბევრად სცდება აუდიოვიზუალური მემკვიდრეობის საცავის ტრადიციულ ფუნქციას. იგი იქცევა დინამიკურ სივრცედ, რომელშიც კულტურული მეხსიერება მუდმივად კონსტრუირდება, წყდება, გადაიხედება და ხელახლა აქტიურდება. ადრეული ბულგარული კინოს ისტორია ნათლად გვიჩვენებს, რომ მეხსიერება არასოდეს არის სტატიკური და იგი პოლიტიკური, იდეოლოგიური და ტექნოლოგიური ტრანსფორმაციების გავლენით იცვლება.

მოხსენება ბულგარული კინოს პიონერთა ისტორიას ცვლილებათა რამდენიმე თანმიმდევრული ზღვრის გავლით განიხილავს და წარმოაჩენს, თუ როგორ იცვლებოდა არაერთხელ მათი ადგილი ეროვნულ კულტურულ მეხსიერებაში XX და XXI საუკუნეების განმავლობაში. პირველი ასეთი ზღვარი ადრეული სოციალისტური რეჟიმის დამყარების შემდეგ ჩნდება, როდესაც ბულგარული კინოს პიონერები თანდათან მარგინალიზდებიან, როგორც „ბურჟუაზიული“ კინემატოგრაფიული ტრადიციის წარმომადგენლები, და დიდწილად გამოირიცხებიან ოფიციალური ისტორიული ნარატივიდან. მათი ფილმები მიმოქცევიდან ქრება, ხოლო მათი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ძირითადად ფრაგმენტული საარქივო კოლექციების სახით რჩება.

მეორე ზღვარი გვიანი სოციალისტური პერიოდის განმავლობაში იკვეთება, როდესაც ეს პიონერები თანდათან კვლავ

ჩნდებიან კინოს ისტორიოგრაფიაში. თუმცა მათი დაბრუნება, ნამდვილი ისტორიული რეაბილიტაციის ნაცვლად, იდეოლოგიური რეინტერპრეტაციით მიმდინარეობს. დავიწყებული ბიოგრაფიებისა და ნაწარმოებების აღდგენის ნაცვლად, ოფიციალური დისკურსი მათ მნიშვნელობას იმ დროის დომინანტური კულტურული პოლიტიკის შესაბამისად ახლებურად განსაზღვრავს.

1989 წლის შემდგომი დემოკრატიული გარდამავალი პერიოდი კიდევ ერთ ტრანსფორმაციას იწვევს. წინა იდეოლოგიური პარადიგმების უარყოფას ხშირად თვით საარქივო მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი ნაწილის უგულებელყოფაც მოჰყვება. ამ პერიოდში მრავალი კოლექცია სათანადოდ დაუმუშავებელი, არაკატალოგიზებული და შეუსწავლელი რჩება, ხოლო ადრეული ბულგარული კინო კვლავ პერიფერიულ ადგილს იკავებს საზოგადოების კულტურულ ცნობიერებაში.

ახალი ათასწლეულის დასაწყისი მეოთხე ზღვარს აღნიშნავს. დიგიტალიზაცია, მემკვიდრეობის დაცვის საერთაშორისო ინიციატივები, ციფრული ჰუმანიტარია და ახალი საარქივო მეთოდოლოგიები უპრეცედენტო შესაძლებლობებს ქმნის მივიწყებული კოლექციების ხელახლა აღმოჩენის, დაკარგული ფილმების რეკონსტრუქციისა და ადრეული კინოს ისტორიის კრიტიკული გადააზრებისთვის. არქივი აღარ აღიქმება მხოლოდ შენახვის ადგილად და სულ უფრო მეტად იქცევა ინტერპრეტაციის, კომუნიკაციისა და საზოგადოების მონაწილეობის პლატფორმად.

ამ ისტორიულ ფონზე მოხსენება განიხილავს „იმერსიული არქივის“ (Immersive Archive) კონცეფციას, როგორც აუდიოვიზუალური მემკვიდრეობის განვითარების ახალ ეტაპს. პასიური საცავის ნაცვლად, არქივი იქცევა ინტერაქტიურ გარემოდ, რომელშიც ისტორიული ცოდნის გამოცდილებად ქცევა შესაძლებელია ვირტუალური რეალობის (VR), გაფართოებული რეალობის (XR) და აუგმენტირებული რეალობის (AR) საშუალებით. ციფრული ტექნოლოგიები შესაძლებელს ხდის არა მხოლოდ დაკარგული ფილმებისა და საარქივო დოკუმენტების რეკონსტრუქციას, არამედ იმ ფართო კულტურული ეკოსისტემის აღ-

დგენასაც, რომელშიც ადრეული კინო თავდაპირველად არსებობდა.

ვასილ და ჟანა გენდოვების მაგალითზე მოხსენება ბულგარული კინომემკვიდრეობის იმერსიული ინტერპრეტაციის ახალ შესაძლებლობებს გვთავაზობს. მათ შორისაა ადრეული კინოთეატრების, XX საუკუნის პირველი ათწლეულების სოფიის ურბანული ლანდშაფტისა და ატმოსფეროს ციფრული რეკონსტრუქცია, აგრეთვე მაყურებლის გამოცდილების აღდგენა აფიშების, პროგრამების, ფოტოების და შემორჩენილი საარქივო დოკუმენტაციის საშუალებით. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისტორიული ხმოვანი გარემოს რეკონსტრუქცია: გრამფირფიტებზე შემონახულმა მუსიკალურმა თანხლებამ, იმდროინდელმა კინოჩვენების პრაქტიკებმა და სხვა შემორჩენილმა აუდიომასალებმა შეიძლება ხელი შეუწყოს იმ აკუსტიკური გარემოს აღდგენას, რომელშიც მუნჯი ფილმები თავდაპირველად იყო წარმოდგენილი. გენდოვების დაკარგული ფილმების გადასაღებ მოედანზე გადაღებულ ფოტოებთან, სცენარებთან, მემუარებსა და პრესის რეცენზიებთან ერთად, ეს წყაროები ქმნის შესაძლებლობას, აღდგეს არა მხოლოდ ცალკეული ფილმები, არამედ ადრეული კინოს გარშემო არსებული კულტურული გამოცდილებაც.

მოხსენების თანახმად, თანამედროვე ციფრული ტექნოლოგიები ყურადღებას ცალკეული საარქივო ობიექტების შენარჩუნებიდან რთული კულტურული გარემოს რეკონსტრუქციისკენ მიმართავს. საარქივო დოკუმენტების უბრალოდ დათვალიერების ნაცვლად, აუდიტორიას შესაძლებლობა ეძლევა კვლავ შევიდეს ისტორიულ კინოსივრცეებში, შეხვდეს მივიწყებულ პიროვნებებს, განიცადოს რეკონსტრუირებული კინოჩვენებები და უშუალოდ შეეხოს იმ მრავალშრიან პროცესებს, რომელთა გავლითაც კულტურული მეხსიერება ყალიბდებოდა, იდევნებოდა, ხელახლა იწერებოდა და კვლავ აღმოჩნდებოდა.

საბოლოოდ, მოხსენება გვთავაზობს „იმერსიული არქივის“ კონცეფციიდან „ცოცხალი არქივის“ (Living Archive) კონცეფციისკენ გადასვლას. ამის განსაკუთრებით თვალსაჩინო მაგალითია იაპონური ბენშის (benshi) ტრადიცია: მუნჯი ფილ-

მების უბრალო თანხლების ნაცვლად, ბენშის შემსრულებლები ახდენდნენ ნარატივის ინტერპრეტაციას, ახმოვანებდნენ პერსონაჟებს და შუამავლის როლს ასრულებდნენ აუდიტორიის ემოციურ და კულტურულ გამოცდილებაში. ამგვარი წარმოდგენების რეკონსტრუქციის თანამედროვე მცდელობები გვიჩვენებს, რომ კინომემკვიდრეობის დაცვა მხოლოდ ვიზუალური გამოსახულების აღდგენას არ გულისხმობს. იგი ასევე მოითხოვს ისტორიული კინოჩვენების ფორმების, ეპოქის საშემსრულებლო პრაქტიკებისა და მაყურებლის გამოცდილების რეკონსტრუქციას.

ამგვარი გაგებით, არქივი წყვეტს ისტორიული მტკიცებულებების სტატიკური საცავის ფუნქციას და იქცევა აქტიურ, განვითარებად კულტურულ გარემოდ, რომელშიც კვლევა, ციფრული ტექნოლოგიები, ისტორიული რეკონსტრუქცია და საზოგადოების მონაწილეობა მუდმივად ურთიერთქმედებს. ვასილ და ჟანა გენდოვების მაგალითი გვიჩვენებს, თუ როგორ იკვეთება ისტორიული და ტექნოლოგიური ტრანსფორმაციები კინომემკვიდრეობის ხელახალი გააქტიურების პროცესში და როგორ გარდაიქმნება საარქივო მეხსიერება ცოცხალ კულტურულ გამოცდილებად. ანალოგურ ისტორიასა და ციფრულ ინოვაციას შორის არსებულ ზღვარზე „ცოცხალი არქივი“ გვთავაზობს ადრეული კინოს, როგორც მულტისენსორული კულტურული მოვლენის, შენარჩუნების, ინტერპრეტაციისა და გამოცდილების ახალ გზებს მომავალი თაობებისთვის.

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

გონება, როგორც ვნება - ერთი და იგივე და სხვადასხვა დროს

დრო და ეპოქა საზოგადოებრივ, პოლიტიკურ, სოციალურ თუ პერსონალურ გარდატეხებს, ცვლილებებს იწვევს და შემდგომ, ეს ყველაფერი განსაზღვრავს საზოგადოების, ინდივიდების, სახელმწიფოებრივ ცვლილებებსა და განვითარების, გარდაქმნების, ახალი სინამდვილის ყოველ მომდევნო ეტაპს. ხელოვნება, კინო ამ პროცესების ორგანული ნაწილი და გარდაქმნების, პროგრესისა და რეგრესის, ევოლუციისა და რევოლუციის, კრიზისისა და ახლის დაბადების მონაწილე და გამომხატველია.

საუბარია არა მხოლოდ ხელოვნების ინტელექტუალიზაციაზე, ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსის ფილოსოფიური პრობლემატიკით გავსებაზე ან ფორმის გართულებაზე, არც ფილოსოფიური კონცეფციების მარტივ ილუსტრაციაზე მხატვრული ხერხებით, არამედ, რთულ დიალექტიკურ პროცესზე, რომელიც საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმების სპეციფიკას უკავშირდება და გამოხატავს.

პარალელურად, ტექნიკური პროგრესი და ყოფითი პირობების განვითარება - განსაზღვრავენ კინოენის ძიებას, ჩამოყალიბების, გართულებისა და გამრავალფეროვნების პროცესებს. რაც კინოტექნიკის გამოგონებისა და განვითარების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა.

მხატვრული შემოქმედება, სოციოლოგიისა და ფილოსოფიისგან განსხვავებით, ცხოვრების მრავალსახეობას გადმოსცემს. ხელოვნება ფასდება არა მხოლოდ დროის ინტერვალების „აღნუსხვით“, არამედ, დროის დინამიზმის, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის დიალექტიკაზე დაკვირვებით, „ობიექტური და სუბიექტური“ დროის შესწავლითა და ანალიზით. იგულის-

ხმება საზოგადოებრივი აზრის ღრმა კანონზომიერებების განვითარება, რომელიც ცნობიერების განვითარების ფორმებშია მოქცეული, და მრავალსახეობრივ, ბუნებრივ და სინამდვილის მთელ სისტემაში აისახება.

ასახავს თუ არა, ქართული კინო XXI საუკუნის 20-იან წლებში - ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკურ, საზოგადოებრივ ვითარებასა და ტენდენციებს; აღბეჭდავს თუ არა რეალობას? რა თავისებურებები და ნიშნებია მისთვის დღეს დამახასიათებელი? როგორია თანამედროვე საზოგადოებისა და ცხოვრების მხატვრული ანაბეჭდი და შეიძლება თუ არა პარალელების, საერთოს მოძებნა XX საუკუნის 60-იანი წლებთან, როდესაც ახალმა - 60-იანელთა თაობამ „ახალი კინო“, აზროვნების ახალი ფორმა, ახალი „ქცევის წესები“ ჩამოაყალიბა, პოლიტიკური „კანონზომიერება“ დაარღვია და რეჟიმს დაუპირისპირდა?!

მადალინა ანდრეა პაუნი,
ი. ლ. კარაჯიალეს სახელობის თეატრისა და
კინოს ეროვნული უნივერსიტეტი, ბუქარესტი, რუმინეთი

რატომ ჰგავს ყველა თანამედროვე ფილმი ერთმანეთს? ვიზუალური ჰომოგენიზაცია და კინემატოგრაფიის ციფრული ტრანსფორმაცია

ანალოგურიდან ციფრულ ტექნოლოგიაზე გადასვლა კინოწარმოების ისტორიაში ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ტექნოლოგიურ ტრანსფორმაციას წარმოადგენს. ბოლო სამი ათწლეულის განმავლობაში კინოწარმოების ტექნიკის განვითარებამ, სტრიმინგპლატფორმების ტექნიკურმა და ესთეტიკურმა სტანდარტებმა, ვირტუალურმა წარმოებამ და პოსტპროდუქციის სამუშაო პროცესებმა შეცვალა კინემატოგრაფიული გამოსახულების შექმნის გზები. მიუხედავად იმისა, რომ ციფრული ტექნოლოგია თითქმის შეუზღუდავ ვიზუალურ შესაძლებლობებს იძლევა და კინემატოგრაფისტებს გამოსახულების თითოეულ

დეტალზე კონტროლის მაღალი ხარისხი აქვთ, მეინსტრიმული კინო ხშირად ვიზუალური რეპრეზენტაციის უფრო ვიწრო ფორმისკენ იხრება. შედეგად, ბევრი მაყურებელი თანამედროვე ფილმების ვიზუალურ სახეს სულ უფრო მეტად მსგავსად აღიქვამს.

კინემატოგრაფიის ამგვარი აღქმული ჰომოგენიზაცია მნიშვნელოვან კითხვებს აჩენს ტექნოლოგიურ ინოვაციასა და მხატვრულ გამომსახველობას შორის ურთიერთმიმართების შესახებ. კინოს წინა მნიშვნელოვანი ტექნოლოგიური გარდაქმნებისგან – როგორიც იყო ხმის, ფერისა და ფართო ეკრანის ტექნოლოგიების დანერგვა და რომლებმაც ახალი ვიზუალური ენები წარმოშვა – განსხვავებით, თანამედროვე სტანდარტიზაციის თავისებურება ისაა, რომ იგი ესთეტიკურ კონვერგენციას წარმოქმნის და ნაკლებ სივრცეს ტოვებს მრავალფეროვნებისა და ორიგინალურობისთვის.

მოხსენების მიზანია გაარკვიოს, ციფრული კინოწარმოების გაფართოებული შესაძლებლობების მიუხედავად რატომ იძენს თანამედროვე ფილმების ვიზუალური სახე სულ უფრო ერთგვაროვან და განმეორებად ხასიათს. ამასთანავე, კვლევა განიხილავს, რას გვიჩვენებს ეს პარადოქსი – ტექნოლოგია, ესთეტიკასა და კინემატოგრაფიულ რეალიზმს შორის ურთიერთკავშირი. აღნიშნული საკითხები გაანალიზებულია კინოს თეორიაზე დაყრდნობით, თანამედროვე კინოში განმეორებადი ვიზუალური კონვენციებისა და მათი განმსაზღვრელი ტექნოლოგიური პირობების გათვალისწინებით.

ანალიზი აჩვენებს, რომ ციფრული კინო სულ უფრო მეტად ანიჭებს უპირატესობას სიმულაციას ფოტოგრაფიულ რეპრეზენტაციასთან შედარებით. შედეგად წარმოქმნილი „კინეატოგრაფიული სახე“ კვლავწარმოებად პროდუქტად იქცევა, რომელსაც ნაკლებად განსაზღვრავს ინდივიდუალური მხატვრული არჩევანი და უფრო მეტად – სტანდარტიზებული საწარმოო პრაქტიკა, რაც ფილმებში უფრო ერთგვაროვანი ვიზუალური ენის ჩამოყალიბებას უწყობს ხელს.

ვიზუალური ჰომოგენიზაციის გააზრებით, არა მხოლოდ როგორც სტილისტური ტენდენციის, არამედ როგორც ციფრული

ტრანსფორმაციის კულტურული შედეგისა, ეს მოხსენება ერთვება თანამედროვე დისკუსიაში კინემატოგრაფიული რეპრეზენტაციის ცვალებადი ბუნებისა და კინემატოგრაფიის მომავლის შესახებ.

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

როკ-მუსიკა, კინო და კონტრკულტურა

(ახალი აუდიოვიზუალური ენის ფორმირება 1960–1970-იანი წლების ამერიკულ კინოში)

1960–1970-იანი წლების ამერიკული კინო არა მხოლოდ სოციალური პროცესების მამხილებელი, არამედ ახალი აუდიოვიზუალური ენის სტილის დამამკვიდრებელიც გახდა. როკ-მუსიკის დაკავშირება კინემატოგრაფთან არ ყოფილა შემთხვევითი, ეს იყო კონტრკულტურული აფეთქების პირდაპირი გამოხატვა, რომელმაც ეკრანული თხრობის ტრადიციული პრინციპები დაარღვია და ფილმი რეალობის იმპროვიზებულ სარკედ აქცია.

როკ-მუსიკა იყო „მშფოთვარე ახალგაზრდობის“ პროტესტის ხმა. კინოსთვის ის გახდა ყველაზე საინტერესო გზა მაყურებელთან ემოციური კავშირის დასამყარებლად. ამა თუ იმ ფილმში როკ-მუსიკის გაჟღერება წარმოადგენდა მკაფიო სიგნალს აუდიტორიისათვის, რომ იმ ეპოქის ახალგაზრდულ მუსიკას და კინოს ერთი საერთო რამ ამოძრავებდა – არსებული სისტემის წინააღმდეგ მიმართული აღშფოთება.

დონ ალან პენებეიკერის დოკუმენტურ ფილმში, „მონტერეი პოპი“ (1968) და მაიკლ უოდლის ასევე დოკუმენტურ კინოსურათში „ვუდსტოკი“ (1970) კინოკამერა აღმოჩნდა კონტრკულტურის ეპიცენტრში და მუსიკალურ ფესტივალს ისეთივე მნიშვნელობა მიანიჭა, როგორც ისტორიულ მოვლენას. ამ ფილმებში, მუსიკა და კინო განუყოფელ მთლიანობად იქცა, სადაც მათი,

როგორც დროის ნათელი მამხილებლების, კულტურული მნიშვნელობა ერთმანეთს ტოლს არ უდებდა. თუკი „ვუდსტოკი“ იყო კონტრკულტურის მწვერვალი, ჰარმონია და კოლექტიური ერთობა, ალბერტ და დეივიდ მეიზელზებისა და შარლოტ ზვერინის ნამუშევარი, „შემიფარე“ (1970), გამოდგა ამავე კულტურის ოპტიმისტური შემართების ტრაგიკული დასასრული.

აღნიშნულმა ტენდენციამ მხატვრულ კინოშიც შეაღწია. დენის ჰოპერის „უდარდელ მხედარში“ (1969) როკ-მუსიკა შინაარსის მთავარ მთხრობელად იქცა, სადაც რიტმმა და მელოდიამ მონტაჟის დინამიკას ექსპრესიულობა შემატა. ნორმენ ჯუისონის როკ-ოპერა „იესო ქრისტე სუპერვარსკვლავი“ (1973) გადაიქცა ჟანრული სინთეზის რადიკალურად განსხვავებულ მაგალითად, სადაც რელიგიური თემატიკა კონტრკულტურულ ესთეტიკას შეიცავდა, ხოლო მილოშ ფორმანის მიუზიკლი „თმა“ (1979) აუდიოვიზუალური ენის კულმინაციას წარმოადგენდა. სიმღერა „მერწყული/შემოუშვი მზის შუქი“, რომელიც 1967–1969 წლების ჰიპების მოძრაობის ჰიმნად მიიჩნეოდა, ფორმანმა ამ ფილმშიც გამოიყენა და ამით მიუთითა როგორც ჰიპების პროტესტის გარდასახვაზე კინემატოგრაფიულ ენად.

აღნიშნული კინოსურათები იმის ნათელი ნიმუშია, თუ როგორ გახდა როკ-მუსიკა და კინოენა საერთო აზრისა და იდეის გამომხატველი. მათში მსახიობების დიალოგები უფრო ნაკლებს ამბობდნენ, ვიდრე სიმღერების ტექსტები. მაშინდელი ამერიკული კინო წარმოადგენდა არა მხოლოდ დროის ქრონიკას, არამედ ცვლილებების ზღვარზე მყოფი კულტურის ყველაზე მნიშვნელოვან ფაქტს. ამან ნაწილობრივ დაარღვია კინოესთეტიკის ტრადიციული საზღვრები და შექმნა განსხვავებული რეალობა, რომელიც უშუალოდ ეკრანიდან პასუხობდა ეპოქის პოლიტიკურსა და სოციალურ ძვრებს.

მარიან ცუცუი,
სრული პროფესორი, კინომცოდნეობა,
ჰიპერიონის უნივერსიტეტი, ბუქარესტი, რუმინეთი

იონ პოპესკუ-გოპო და 1957 წელს კანში მის მიერ მოპოვებული „ოქროს პალმის“ მნიშვნელობა

2027 წელს 70 წელი შესრულდება მას შემდეგ, რაც რუმინულმა ფილმმა კანის კინოფესტივალზე „ოქროს პალმა“ მოიპოვა. ეს იყო იონ პოპესკუ-გოპოს (1923–1989) ანიმაციური ფილმი „მოკლე ისტორია“, რომელმაც ყველა გააოცა, მათ შორის რუმინეთის ხელისუფლებაც, ასევე, სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკა დაამკვიდრა, რომლის კანონებიც ოფიციალურად მხოლოდ 1968 წელს უარყვეს.

დიდი ფრანგი კინოისტორიკოსი ჟორჟ სადული ახალგაზრდა რუმინელი კინემატოგრაფისტის მიღწევას (გოპო მაშინ 34 წლის იყო!) ასე გამოეხმაურა: „მისი ფილმი ათ წუთში უყრის თავს პოეტურ იდეებს, იუმორით, რიტმითა და წარმოსახვით სავსე ამბავში. ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ მისი ფილმი არაფრით არის დავალებული არც დიზნისგან, არც გრიმოსგან, არც ჩეხოსლოვაკიური და არც საბჭოთა სკოლისგან. ეს მოკლემეტრაჟიანი ფილმი კანის აღმოჩენა გახდა, რაც დიდი ჯილდოს ბრწყინვალებით უნდა აღნიშნულიყო“.

თავის მხრივ, იონ პოპესკუ-გოპო საკუთარ მხატვრულ სიახლეს ასე ხსნიდა: „როდესაც მივხვდი, რომ მის ტექნიკურ სრულყოფილებას ვერ გავუტოლდებოდი, ანტიდიზნის ფილმების კეთება დავიწყე. ასე რომ: სილამაზე – არა, ფერი – არა, სინაზე – არა. ერთადერთი სფერო, რომელშიც მასთან დაპირისპირება შემეძლო, სიუჟეტი იყო“.

ასე დაიბადა პატარა კაცი – შიშველი და რამდენიმე ხაზით მონიშნული პერსონაჟი, რომელიც, მიუხედავად ამისა, სრულად გამოხატავდა თანამედროვე სამყაროს ისეთ პრობლემებს, როგორებიცაა კოსმოსის ათვისება და ბირთვული ბომბის საფრთხე. მისმა მომდევნო ანიმაციურმა ფილმმა „შვიდი ხელოვნება“, რომელიც შვიდი ხელოვნების წარმოშობას გამომ-

გონებლურად და კომიკურად წარმოაჩენს, მომდევნო წელს ტურსის კინოფესტივალის მთავარი პრიზიც მოიპოვა.

იონ პოპესკუ-გოპომ თავი დაიმკვიდრა სამეცნიერო ფანტასტიკის კინოს ოსტატად და, უპირველეს ყოვლისა, მსოფლიო ანიმაციის გამორჩეულ ოსტატად, რომლის განუმეორებელი სტილი აერთიანებს ნახატის სიმარტივეს, იუმორსა და კაცობრიობის წარსულისა და მომავლის ორიგინალურ ხედვას. მისი შემოქმედების აღიარებას ადასტურებს ის საპატიო თანამდებობებიც, რომლებიც მას ეკავა: რუმინეთის კინემატოგრაფისტთა გილდიის პრეზიდენტი (1969–1989) და ანიმაციური ფილმების საერთაშორისო ასოციაციის ვიცე-პრეზიდენტი (1958–1989).

იონ პოპესკუ-გოპომ გზა გაუხსნა რუმინული კინოს სხვა ადრეულ წარმატებებსაც კანში: 1965 წელს ლივიუ ჩიულეიმ ფილმისთვის „ჩამოხრჩობილთა ტყე“ საუკეთესო რეჟისორის ჯილდო მოიპოვა; 1966 წელს მირჩა მურეშანმა ფილმისთვის „აჯანყება“ საუკეთესო რეჟისორის ჯილდო მიიღო; ხოლო 1969 წელს მირელ ილიეშუმ დოკუმენტური მოკლემეტრაჟიანი ფილმით „რენესანსის სიმღერები“ კიდევ ერთი „ოქროს პალმა“ მოიპოვა.

ხელოვნებათმცოდნეობა

ირინე აბესაძე,
ხელოვნებამცოდნეობის დოქტორი, ემერიტუსი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრის და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ივანე ჯავახიშვილის ბიოგრაფიული დეტალების ვიზუალური განსახოვნება ახალმიკვლეულ გრაფიკულ ჩანახატებში

გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმში, იოსებ იმედაშვილის პირად არქივში დაცულია ერთი მეგობრული შარჟი, რომლის ავტორის ვინაობის დადგენა მუზეუმის თანამშრომლებმა ვერ მოახერხეს, რადგან მხატვრის ხელმოწერა ერთობ დაშიფრული აღმოჩნდა. სავარაუდოდ, თვით ავტორის მიერ ნახატის ქვემოთ გაკეთებული ჩანაწერი დამეხმარა ნაწარმოების ავტორის იდენტიფიცირებაში და შესაძლებლობა მომცა ხელმოწერის ატრიბუცია მომეხდინა. ეს ცნობილი მხატვრის, ალექსანდრე ციმაკურიძის ნახატი აღმოჩნდა, რასაც ადასტურებს სახელისა და გვარის ინიციალებს შორის ჩაწერილი მხატვრის მამის სახელი. აღნიშნულ შარჟს, რომელიც შესრულებულია ქაღალდზე ფანქრით, ქვემოთ აწერია: „პროფესორი ივანე ჯავახიშვილი“ და შესრულების თარიღი – 1927 წლის 18 იანვარი. ნახატზე გამოსახულია ივანე ჯავახიშვილი უნივერსიტეტში მაგიდასთან მჯდომი, ხოლო ფონად კედელზე დაფაა. ის, რომ მხატვარი ნახატის შესრულების ზუსტ თარიღს უთითებს, ჩვენი კვლევა-ძიებისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. თავისსავე დაფუძნებული უნივერსიტეტიდან გაგდებულ ივანე ჯავახიშვილს, მისი ნასტუდენტარი, ლევან ტიტვინიძის მოგონების მიხედვით (გამოქვეყნდა ჟურნალი „კავკასიონი“, პარიზი,1968, № 12), 1927 წლის 18 იანვარს მოუწია უნივერსიტეტში მისვლა, სიმონ ყაუხჩიშვილის დისერტაციის დაცვაზე, ოფიციალური ოპონენტის რანგში. იმავე ლევან ტიტვინიძის მოგონებით, ივანე ჯავახიშვილი რეცენზიის წასაკითხად მაგიდას მიუჯდა თუ არა, იქ დამსწრე სტუდენტობამ დევნილ პროფესორს ხანგრძლივი ოვაცია გაუმართა.

კერძო კოლექციაში დაცული მეორე გრაფიკული ჩანახატი ეკუთვნის ლადო გუდიაშვილს. მხატვრისათვის დამახასიათებელი შავი კონტურული ხაზის საოცარი პლასტიკური ექსპრესიით ქაღალდის სასურათე სიბრტყეზე აღბეჭდილია ახალგაზრდა ივანე ჯავახიშვილის წარმოსადეგი, არისტოკრატული გარეგნობა.

სრულიად განსხვავებულია ხოვლეში, ივანე ჯავახიშვილის სახლ-მუზეუმში დაცული მხატვარ იორამ იმედაშვილის გრაფიკული ნამუშევარი, სადაც ივანე ჯავახიშვილი ხოვლელი ახალგაზრდების გარემოცვაშია წარმოდგენილი. ივანე მეგობრის, პედაგოგ ივანე ნიჟარაძის მოგონებით, ჯავახიშვილი ზაფხულობით ხშირად სტუმრობდა ხოვლეს, საკუთარ სახლში ახალგაზრდობას შეკრებდა და მათ ხოვლეს სიძველეებზე, ისტორიის საკითხებზე ესაუბრებოდა. ამ თავყრილობაზე ახალგაზრდები, თურმე, რეფერატებს წერდნენ. სწორედ ეს თავყრილობა ასახა მხატვარმა აღნიშნულ გრაფიკულ ნახატში. დიდი მეცნიერის სახელთან დაკავშირებული ეს ჩანახატები კი, დროის ცვლილებათა ზღვარზე მყოფი მარადიული კულტურული ღირებულებებია.

ნოდარ არონიშიძე,
გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
დოქტორანტი, თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

ზღუდერის წმინდა გიორგის ეკლესია
(კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის მნიშვნელობა და მისი განადგურების ისტორია)

2026 წლის 13 ივნისს ინფორმაცია გავრცელდა ქარელის მუნიციპალიტეტის სოფელ ზღუდერის სამონასტრო კომპლექსში მიმდინარე უნებართვო სამუშაოების წარმოების შესახებ. ჩუბინაშვილის ცენტრის მეცნიერს ძამას ხეობაში, სოფელ ზღუდე-

რის სამონასტრო კომპლექსის ერთ-ერთი ადრეული ნაგებობა განადგურებული დახვდა, ხოლო იმავე ადგილზე დაწყებული იყო ახალი ტაძრის მშენებლობა – დასხმული იყო რკინაბეტონის ცოკოლი და მასზე ამოყვანილი იყო რამდენიმე მეტრის სიმაღლის კედლები თანამედროვე მასალით, ბეტონის საკედლე ბლოკებით.

ზღუდერის ეკლესია მოიცავდა სამ სამშენებლო ფენას – თავდაპირველი ტაძარი, რომლის აგების თარიღადაც მეცნიერები VI-VII საუკუნეებს მიიჩნევენ, სამნავიანი ბაზილიკის ტიპს წარმოადგენდა. X საუკუნეში ადრეული ეკლესია გადაკეთდა „სამეკლესიიან ბაზილიკად“, თუმცა ჩანს, რომ ოსტატს ტაძრის ძირითადი კონტური და მისი პროპორციები შეუნარჩუნებია. ეკლესიის აღდგენისა და გადაკეთების პროცესის ანალიზი ცხადყოფს მეორედ მაშენებლის სურვილს, გაითვალისწინოს, გაიაზროს და მაქსიმალურად შეინარჩუნოს თავდაპირველი მშენებლობის ფენები. როგორც ჩანს, XIII-XIV საუკუნეებში ტაძარი მცირედ შეაკეთეს.

აღსანიშნავია, რომ ზღუდერის „სამეკლესიიანი ბაზილიკის“ კედლებზე, ინტერიერსა თუ ექსტერიერში შემორჩენილი იყო ყველა სამშენებლო პერიოდის რელიეფური გამოსახულებები – VI-VII საუკუნეების განედლებული ჯვრისა და როზეტის კვეთილობები; ცენტრალური სივრცის სამხრეთი კარის თავზე არსებული ტიმპანის ქვა, რომელიც X საუკუნით თარიღდება, და XIII-XIV საუკუნეების აღმოსავლეთ სარკმლის საპირე მოჩარჩოება. ძალზე მნიშვნელოვანია ზღუდერის ეკლესიის ძირითად კედლებში მოქცეული უმნიშვნელოვანესი ასომთავრული წარწერები, რომელთა სრული შინაარსის ამოკითხვა, დაზიანებათა გამო, ვერ მოხერხდა, თუმცა ნაკლული სიტყვები და გრაფემები გაშიფრული და წაკითხული იყო.

მოხსენება მიზნად ისახავს წინამდებარე საკითხის სამეცნიერო შეფასებას და მისი სხვადასხვა ასპექტის მიმოხილვას, შემდგომი განზოგადების მიზნით – განხილული იქნება საკანონმდებლო ნაწილი, სისტემის გამოწვევები, საერთაშორისო ძეგლთადაცვითი პრინციპები და ძეგლის მესაკუთრის პოზიცია.

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

სოხთას ეკლესია ცვლილებების ზღვარზე: ახლად გამოვლენილი რელიეფები და რეგიონული სკულპტურული სკოლის საკითხი

სოხთას შუა საუკუნეების ეკლესია საქართველოს ოკუპირებულ ცხინვალის რეგიონში მდებარეობს და დღეს ქართველ მკვლევართათვის ძეგლის ადგილზე შესწავლა შეუძლებელია. ეკლესია ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდში ნანგრევების სახით იყო ცნობილი. ძეგლისა და მის ტერიტორიაზე შემორჩენილი რელიეფური ფრაგმენტების პირველი აღწერა და შეფასება მოცემულია რუსუდან მეფისაშვილისა და ვახტანგ ცინცაძის კვლევაში.

2025 წელს ადგილობრივმა მოსახლეობამ, სპეციალისტთა მონაწილეობის გარეშე, ეკლესიის ნანგრევების გაწმენდა დაიწყო. სამუშაოების შედეგად მიწისა და ნაშალი მასალისგან გათავისუფლდა მანამდე უცნობი არქიტექტურულ-სკულპტურული ფრაგმენტები, რომელთა ფოტო - და ვიდეომასალა სოციალურ ქსელებსა და მედიაში გავრცელდა. ძეგლზე უშუალო წვდომის შეუძლებლობის პირობებში ეს ვიზუალური მასალა ახლად გამოვლენილი არტეფაქტების პირველადი შესწავლის მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს. შესაბამისად, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს მათი დაფიქსირება, ხელოვნებათმცოდნეობითი შეფასება და სამეცნიერო მიმოქცევაში შემოტანა.

ახლად გამოვლენილ მასალაში გამოირჩევა მაღალი მხატვრული ხარისხით შესრულებული ფიგურული და ორნამენტული რელიეფები. მათი კომპოზიციური აგებულება, მოტივები და კვეთის მანერა სოხთას ეკლესიის სკულპტურული დეკორის მნიშვნელობას ახლებურად წარმოაჩენს და მისი თავდაპირველი მხატვრული სისტემის რეკონსტრუქციის ახალ შესაძლებლობებს ქმნის.

სოხთას რელიეფების შედარება მეზობელი რეგიონების, განსაკუთრებით რაჭის X–XI საუკუნეების საეკლესიო სკულპტურის ნიმუშებთან, ავლენს საყურადღებო პარალელებს კომპოზიციურ გადაწყვეტებსა და მხატვრულ მიდგომებში. ეს მასალა შესაძლებლობას იძლევა დაისვას საკითხი X–XI საუკუნეებში რაჭის, იმერეთისა და ქართლის მთიანი ნაწილის მომცველ სივრცეში საერთო მხატვრული ნიშნებით გამორჩეული რეგიონული სკულპტურული სკოლის არსებობის შესახებ. მოხსენებაში აღნიშნული მოსაზრება წარმოდგენილი იქნება როგორც სამუშაო ჰიპოთეზა, რომლის შემდგომი კვლევა ახლად გამოვლენილი მასალისა და რეგიონის სხვა ძეგლების შედარებით ანალიზს საჭიროებს.

სოხთას ეკლესიის შემთხვევა ამგვარად ერთდროულად წარმოაჩენს ოკუპირებულ ტერიტორიაზე კულტურული მემკვიდრეობის კვლევისა და დაცვის თანამედროვე პრობლემებს და ახალი მასალის მნიშვნელობას შუა საუკუნეების ქართული სკულპტურის რეგიონული მხატვრული პროცესების შესწავლისათვის.

თორნიკე დიასამიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი

ქრისტიანობის გავრცელება X საუკუნის ალანთა სამეფოში: ისტორიული წყაროები და ქრისტიანული ტაძრები

X საუკუნე ალანთა სამეფოს ისტორიაში მნიშვნელოვანი გარდამტეხი პერიოდია. ქრისტიანობის გავრცელებამ არსებითი გავლენა იქონია არა მხოლოდ რელიგიურ ცხოვრებაზე, არამედ საკულტო სივრცისა და მატერიალური კულტურის ტრანსფორმაციაზეც. ქრისტიანობამდელი ალანური ტრადიციების ფონზე, რომლებიც განსხვავებული რელიგიური პრაქტიკითა

და საკულტო გარემოთი ხასიათდებოდა, სწორედ ამ პერიოდში ჩნდება პირველი ქრისტიანული ტაძრები, რაც კულტურული ცვლილების თვალსაჩინო გამოხატულებაა.

ალანთა ქრისტიანიზაციის პროცესის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წერილობით წყაროს წარმოადგენს კონსტანტინოპოლის პატრიარქის სამადლობელო წერილი ეგრის-აფხაზეთის მეფე გიორგი II-ისადმი, რომელშიც პატრიარქი მადლობას უხდის მეფეს ალანთა მთავრისა და მისი ოჯახის გაქრისტიანებისთვის. აღნიშნული დოკუმენტი ნათლად წარმოაჩენს საქართველოს აქტიურ მონაწილეობას ალანთა ქრისტიანიზაციის პროცესში. ალანთა ტერიტორიაზე დღემდე არ არის შემორჩენილი ადგილობრივი წერილობითი წყაროები ან ეპიგრაფიკული მასალა, რომლებიც უშუალოდ ასახავდა ქრისტიანული ტაძრების აგებისა და ადრეული საეკლესიო ცხოვრების ისტორიას. ამ ვითარებაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს წერილობითი წყაროებისა და შემორჩენილი არქიტექტურული ძეგლების ურთიერთშეჯერება. სენტის, შოანისა და არხიზის ქრისტიანული ტაძრები, მათი არქიტექტურული ფორმების საფუძველზე, ავლენს მჭიდრო კავშირს ქართული ხუროთმოძღვრების ტრადიციასთან, რაც საქართველოს კულტურული გავლენის განხილვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საფუძველს წარმოადგენს.

მოხსენებაში, წერილობითი და არქიტექტურული წყაროების ურთიერთმიმართების საფუძველზე, განხილული იქნება ქრისტიანობის გავრცელებით გამოწვეული კულტურული ცვლილებები X საუკუნის ალანთა სამეფოში და საქართველოს როლი ამ პროცესში.

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

სოხუმის დრამატული თეატრის არქიტექტურა

XX საუკუნის დასაწყისში სოხუმის კულტურულ ცხოვრებას მოდერნის სტილში აგებული ორი მრავალფუნქციური სათეატრო კომპლექსი წარმოაჩენდა: ალფრედ ბამეს პროექტით აგებული სამურიდის თეატრი (1911) და ქრისტეფორე სარქისოვ-სატუნცის მიერ დაპროექტებული ალოიზის თეატრი (1912). ორივე ნაგებობის შექმნას საფუძვლად კერძო მეწარმეთა კომერციული ინტერესები ედო. 1921 წელს, საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, აღნიშნულმა სივრცეებმა სახელმწიფო თეატრების სტატუსი შეიძინა.

პოლიტიკურმა და ისტორიულმა კატაკლიზმებმა ძირფესვიანად შეცვალა ორივე სათეატრო ნაგებობის ბედი. სამურიდის თეატრმა, რომელიც მოგვიანებით მხოლოდ კინოჩვენებებისთვის იყო განკუთვნილი და კინოთეატრი „აფსნი“ ეწოდა, 1960-იან წლებამდე იარსება, 1976 წელს კი მის ადგილას ახალი სათეატრო შენობა აიგო (სადაც 1982 წელს სოხუმის ქართული დრამატული დასი გადავიდა).

განსხვავებული ტრანსფორმაცია განიცადა ალოიზის თეატრმა. 1942 წელს, მეორე მსოფლიო ომის დროს, გერმანული ავიაციის დარტყმების გამო, დაზიანებული ნაგებობის ბაზაზე, არქიტექტორ მიხეილ ჩხიკვაძის ხელმძღვანელობით და კონსტანტინე ჩხეიძის მონაწილეობით, 1944-1952 წლებში, დამუშავდა პროექტი და დაიწყო მასშტაბური რეკონსტრუქცია-მშენებლობა. ავტორებმა შეინარჩუნეს გადარჩენილი კედლები და სართულშუა გადახურვები, თუმცა მოდერნის სტილის შენობები (ალოიზის თეატრი, „გრანდ-ოტელი“ და სინემატოგრაფი „ოლიმპია“) „სტალინური ამპირის“ ერთიან არქიტექტურულ კომპოზიციაში გაერთიანდა.

სოხუმის დრამატული თეატრის მხატვრული გადაწყვეტა XX საუკუნის შუა ხანებში გავრცელებული არქიტექტურული ტენდენციებისა და ეროვნული ფორმების სინთეზის გამორჩეული ნიმუშია. ექსტერიერის დეკორში გამოყენებულია ქართული შუა საუკუნეების საკულტო ხუროთმოძღვრების მოტივები (შეწყვილებული სარკმლები, „კუწუბოები“, „კოპები“). ინტერიერის მხატვრული დამუშავების ძირითად თემას კი ქართული დარბაზის ხუროთმოძღვრული პრინციპები საზღვრავს, საკუთრივ, დეკორის ნახატი ხეზე კვეთის ნიმუშებთან ასოცირდება, რითიც ხალხურ შემოქმედებასთან კავშირია გამოკვეთილი. ქართული არქიტექტურული მოტივების გამოყენება (რაც ასევე გვხვდება გორის, ქუთაისისა და ჭიათურის თეატრებში) ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობისადმი ინტერესის უდავო გამოხატულება იყო.

მიხეილ ჩხიკვაძისა და კონსტანტინე ჩხეიძის მიერ დაპროექტებული სოხუმის დრამატული თეატრის შენობა, რომელიც ათწლეულების განმავლობაში აფხაზური და ქართული დასების ერთიანი თანაშემოქმედების სივრცე-ადგილი იყო, დღესაც მოქმედია, თუმცა მხოლოდ აფხაზური თეატრისთვის. მისი არქიტექტურა ქალაქისა და ქვეყნის კულტურული მემკვიდროებაა, რომელიც ინარჩუნებს ეპოქათა ისტორიულ მეხსირებას და XXI საუკუნეშიც აგრძელებს სიცოცხლეს.

რუსუდან დოლიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი

ახალი კულტურული პარადიგმის ფორმირება: ავანგარდული აზროვნება, მოდერნიზმი და საქართველო

წარმოდგენილი საკონფერენციო ნაშრომი ეხება XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ევროპული ცნობიერების წიაღში წარმოქმნილ ცვლილებებს, რომლებიც შეეხო ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროს. ეს იყო ტრადიციული ესთეტიკური სოციალური და ფილოსოფიური მოდელების რადიკალური გადაფასების შედეგი, რაც წინარე პერიოდებში მომწიფდა და კულტურული რევოლუცია განაპირობა.

მოხსენებაში აქცენტირებული იქნება ცვლილებების შედეგად ჩამოყალიბებული კულტურული და მხატვრული აზროვნების ახალი ფორმები და საშუალებები.

კვლევის ფარგლებში შევეცდები წარმოვაჩინო ქართული ხელოვნების თანმიმდევრობა ამ ყოველივესთან მიმართებაში. გამოვკვეთო საქართველოს ადგილი ამ ცვლილებათა არეალში. ვისაუბრო მისი კულტურის სახეგვარობასა და თავისებურებებზე.

ეკატერინა კენიგსბერგი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ხელოვნების
ისტორიისა და თეორიის დეპარტამენტის ასოცირებული
პროფესორი, საერთაშორისო ურთიერთობების
დეპარტამენტის ხელმძღვანელი
ბელარუსის ხელოვნების სახელმწიფო აკადემია, მინსკი,
ბელარუსის რესპუბლიკა

იააკოვ აგამი: გედაპირები მოძრაობაში

ისრაელელმა მხატვარმა იააკოვ აგამმა (1928–2026), კინეტიკური და პოპ-არტის ერთ-ერთმა პიონერმა და XX საუკუნის მეორე ნახევრის აბსტრაქტული ხელოვნების მნიშვნელოვანმა წარმომადგენელმა, დატოვა შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, რომელმაც არსებითად შეცვალა ხელოვნების აღქმა და მაყურებელი ესთეტიკური გამოცდილების განუყოფელ ნაწილად აქცია.

იმ პერიოდში, როდესაც ფერწერა და ქანდაკება უმეტესად სტატიკური გამოსახულების იდეასთან ასოცირდებოდა, აგამმა კონცეპტუალური რევოლუცია შემოგვთავაზა. მისი აზრით, ხელოვნების ნაწარმოები არასოდეს უნდა აღიქმებოდეს ერთადერთი და საბოლოო სახით. იგი იცვლება მაყურებლის მოძრაობის, განათებისა და დროის მსვლელობის შესაბამისად. მხატვარმა უარყო უცვლელი ვიზუალური ჭეშმარიტების იდეა და შემოიტანა ის, რასაც თავად „მეოთხე განზომილებას“ უწოდებდა — მოძრაობისა და აღქმის განზომილებას. მისი ნამუშევრები მაყურებლის გადაადგილებისას გარდაიქმნება და ესთეტიკურ გამოცდილებას ცოცხალ პროცესად აქცევს.

აგამი თანმიმდევრულად ცდილობდა ფერწერას, ქანდაკებას, არქიტექტურასა და ურბანულ გარემოს შორის საზღვრების წაშლას. მისი ნამუშევრები სივრცესთან ურთიერთქმედებს და აქტიურად რთავს მაყურებელს პროცესში, რითაც წინასწარ მოასწავებს იმერსიასა და ინტერაქციაზე დაფუძნებულ მრავალ თანამედროვე მხატვრულ პრაქტიკას.

აგამის ხელოვნებისთვის დამახასიათებელია მოძრაობა, მაყურებლის მონაწილეობა და სინათლისა და ხმის ხშირი გამოყენება. მისი მრავალი ნამუშევარი საჯარო სივრცეებისთვის შეიქმნა. ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებებს შორისაა Double Metamorphosis III (1968–1969), Visual Music Orchestration (1989), პარიზის ლა დეფანსის რაიონის შადრევანი (1975) და თელ-ავივის დიზენგოფის მოედანზე მდებარე Fire and Water Fountain (1986). აგამი ასევე ცნობილია მისთვის დამახასიათებელი ბეჭდვის ტექნიკით - „აგამოგრაფით“ (Agamograph), რომლის დროსაც სპეციალური რელიეფური, ზიგზაგისებრი ზედაპირი ხედვის კუთხის ცვლილების შესაბამისად სრულიად განსხვავებული გამოსახულებების წარმოქმნის შესაძლებლობას იძლევა.

აგამის ნამუშევრები მსოფლიოს სხვადასხვა კოლექციაშია დაცული. მას მრავალი პერსონალური გამოფენა ჰქონდა, მისი შემოქმედება კი მსოფლიოს წამყვან მუზეუმებში იყო წარმოდგენილი. მონუმენტური ნამუშევრები არა მხოლოდ ისრაელისა და მსოფლიო ხელოვნების, არამედ თავად ურბანული ლანდშაფტის ნაწილადაც იქცა. მხატვრის სიცოცხლეშივე ისრაელის ქალაქ რიშონ-ლეციონში გაიხსნა მისი სახელობის მუზეუმი, სადაც მისი საკვანძო ნაწარმოებებია წარმოდგენილი.

მხატვრის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა კინეტიკური და ოპ-არტის ფარგლებს სცდება და კვლავაც შთაგონების წყაროა იმ ხელოვანებისთვის, რომლებიც მოძრაობის, აღქმისა და მონაწილეობის კონცეფციებს იკვლევენ.

ნინო კვირიკაშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

წმინდა სერგი და წმინდა ბაქოსი: ახლად იდენტიფიცირებული რელიეფები ვალეს ეკლესიაზე

(X საუკუნე)

სამხრეთ საქართველოში, ისტორიულ სამცხეში მდებარე ვალეს ღმრთისმშობლის ეკლესია დიდი ხანია მკვლევართა ყურადღებას იპყრობს, განსაკუთრებით თავისი მდიდარი სკულპტურული დეკორით.

მოხსენებაში განხილულია ეკლესიის სამხრეთ ფასადზე განთავსებული ორ რელიეფი, რომელთა იდენტიფიცირება 2022 წლის ექსპედიციის დროს აღმოჩენილი წარწერების საფუძველზე გახდა შესაძლებელი. ცხენოსანი ფიგურები დიდი ხნის განმავლობაში სამეფო პირებად მიიჩნეოდა, თუმცა ახლად გამოვლენილი წარწერები მათ წმინდა მხედრებად განსაზღვრავს. ესაა წმინდა სერგი და წმინდა ბაქოსი. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ კედლის მხატვრობაში მათი გამოსახულებები გვხვდება, ისინი საქართველოში ამ წმინდანთა სკულპტურული გამოსახულებების დღემდე ცნობილ ერთადერთ ნიმუშებს წარმოადგენს.

იკონოგრაფიული ანალიზი აჩვენებს, რომ რელიეფები ითვალისწინებს წმინდა მხედართა გამოსახვის ადგილობრივ, ქართულ იკონოგრაფიულ ტრადიციებს და ასევე, აღმოსავლურ ქრისტიანულ ნიმუშებთან, განსაკუთრებით სირიის (რუსაფა) და კაპადოკიის ხელოვნებასთან ავლენს სიახლოვეს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ წმინდანთა ჰაგიოგრაფიული ტრადიცია საქართველოში ბიზანტიის გზით გავრცელდა, რელიეფების იკონოგრაფიული და სტილისტური თავისებურებები ქრისტიანულ აღმოსავლეთთან უფრო ფართო კულტურულ და მხატვრულ ურთიერთობებზე მიუთითებს. ეს აღმოჩენა ახლებურად წარ-

მოაჩენს X საუკუნის სამცხის რელიგიურ და მხატვრულ კავშირებს და აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას საქართველოს ადგილის შესახებ აღმოსავლურ-ქრისტიანული ხელოვნებისა და ბიზანტიური სამყაროს ფართო კულტურულ ქსელში.

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

არარსებული მონუმენტები: ქართული საჯარო მეხსიერების საზღვრები იმპერიულ თბილისში

XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში, ქართულ საზოგადოებას ქართველი მოღვაწეების: შოთა რუსთაველის, გრიგოლ ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა თუ სხვათა მონუმენტური კომემორაციის არაერთი ინიციატივა ჰქონდა. ამ ინიციატივებიდან მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის ძეგლი განხორციელდა, რომელიც იმპერიული პატრონაჟის გარეშე, საზოგადოებრივი ძალისხმევით, მის საფლავზე დაიდგა; ასევე საფლავებზე დაიდგა დიმიტრი ყიფიანისა და დავით ერისთავის ბიუსტებიც. თბილისის საჯარო სივრცეები კი რუსული ადმინისტრაციისა და კულტურის წარმომადგენლების - მიხეილ ვორონცოვის მონუმენტმა და ალექსანდრე პუშკინისა და ნიკოლოზ გოგოლის ბიუსტებმა დაიკავეს.

მოხსენება კოლონიური მეხსიერების კვლევების, თანადროული პერიოდული, მემუარული და საარქივო პირველწყაროების ანალიზზე დაყრდნობით იმპერიული თბილისის მემორიალურ ლანდშაფტში არსებულ ორმაგ ასიმეტრიას განიხილავს: ერთი მხრივ, იმ ფიგურების შერჩევის პრინციპს, რომლებსაც ქალაქის საჯარო სივრცეში მონუმენტური სტატუსი ენიჭებოდათ, ხოლო მეორე მხრივ, იმ მკაფიო სივრცობრივ დიფერენცირებას, რომლის შედეგადაც ქართული მეხსიერება პრესის,

საფლავისა და საზოგადოებრივი ინიციატივების სივრცეში არსებობდა, მაგრამ ცენტრალური საჯარო ურბანული მონუმენტის სტატუსს ვერ იძენდა.

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

კიდევ ერთი სვეტიცხოვლისეული სიწმიდის შესწავლის საკითხისათვის

XVII საუკუნეში აღმოსავლეთ საქართველოში რთული პოლიტიკური ვითარებაა, ცნობილი „ორიანობის“ სახელით, რაც გამოწვეული იყო იმ ფაქტით, რომ ქართლს განაგებდა გიორგი XI, ხოლო 1688 წელს ირანის შაჰმა გამაჰმადიანებული ნაზარალიხანი, ერეკლე I გამოაგზავნა, რასაც მოჰყვა „ორიანობა“, განსაკუთრებით 1691-1695 წლებში. პოლიტიკური ვითარება მძიმეა, თუმცა, უნდა აღინიშნოს კულტურული აღმავლობა, „ორიანობამდე“ კი, მნიშვნელოვანი ფიგურა საქართველოს ისტორიაში მარიამ დედოფალი იყო (1634-1680), ბერი ეგნატაშვილის მიხედვით, თამარ მეფის შემდეგ მისი მსგავსი არვინ ყოფილაო. მის სახელს უკავშირდება არაერთი ეკლესიის აღდგენა-განახლება, სიწმიდეებზე ზრუნვა. ამიტომაც XVII საუკუნის კულტურასა და ხელოვნებაზე საუბრისას, მისი ღვაწლი არ უნდა გამოგვრჩეს. ამ პერიოდისთვის აღმოსავლეთ საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ყოფილა ნიკოლოზ IX იოთამის ძე ამილახვარი (1678-1688; 1692-1695)მის სახელთანაა დაკავშირებული სიწმიდეებისა და საკუთრივ სვეტიცხოვლის კათედრალის, მისი მხატვრობების განახლება, ხელნაწერთა გადაწერა და მინიატიურებით შემკობა. ამ ხელნაწერებს შორისაა ისეთი მნიშვნელოვანი სიწმიდეები, როგორებიცაა სვეტიცხოვლის

გულანი (A-30-31-32), ღმრთისმშობლის დაუჯდომელი (H-98) ორივე მათგანი დაცულია კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში. ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში დაცული ღმრთისმშობლის დაუჯდომელი K 258, ქართული კულტურის აღმავლობის ამ პერიოდს უნდა უკავშირდებოდეს. მომგებელი თვით ნიკოლოზ IX კათოლიკოსი უნდა იყოს.

ამჯერად, სწორედ ეს უნიკალური ილუსტრირებული ხელნაწერი წარმოადგენს ჩემი მოხსენების საგანს. შესრულებულია ქაღალდზე, შეიცავს 62 ფურცელს, ზომით 17x10,5. გადამწერ-მხატვარი მიქელი ყოფილა. მის მრავალრიცხოვან მინიატიურათა შორის უნდა გამოვარჩიოთ ხელნაწერის ყდის ფორზაცზე მოთავსებული ორი მინიატიურა: ზოდიაქოს რკალი 12 სიმბოლო-ნიშნით, მზისა და მთვარის გამოსახულებები და ცენტრში დახვეული გველით და სიცოცხლის ხე, მის ცენტრში ჭაბუკი და ორი ფარშევანგი, ასევე ხის ძირში ურჩხულის თავია.

აღნიშნული ხელნაწერის მინიატიურები გამოქვეყნებულია, ჩემი მოხსენების მიზანია, ქრისტიანული სახისმეტყველებით გამორჩეული ამ ორი მინიატიურის შესწავლა, მათი სახე-ხატის წარმოჩენა და სვეტიცხოვლის სიწმიდეებთან - აღნიშნული ორი ხელნაწერი (გულანი და დაუჯდომელი) და ტაძრის სამხრეთი კედლის ცნობილი ვრცელი კომპოზიცია, სადაც გვხვდება 12 ზოდიაქოს ნიშანი. მათი ურთიერთკავშირი მრავალ საინტერესო პლასტს გამოკვეთს.

ქეთევან ოჩხიკიძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასისტენტ-პროფესორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შუა საუკუნეების მეორედ მოსვლის იკონოგრაფიის რეცეფცია მერაბ აბრამიშვილის „აპოკალიფსში“

გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან ქართულ ხელოვნებაში მიმდინარე ცვლილებები მჭიდროდ უკავშირდებოდა ქვეყანაში განვითარებულ პოლიტიკურ პროცესებს. საბჭოთა რეჟიმის ღრმა კრიზისის პირობებში კულტურა თანდათან თავისუფლდება იდეოლოგიური წნეხისაგან. სოციალისტური რეალიზმის ჩარჩოების რღვევასთან ერთად, მხატვართა შორის აქტუალური ხდება რელიგიური თემატიკა. ეს მიმართულება შემოქმედთათვის ერთგვარ სულიერ საყრდენად იქცა და მათ მანამდე ტაბუდადებული თემის ახალი ვიზუალური ენისა და შინაარსის ძიება დაიწყეს. რელიგიური თემატიკა მჭიდროდ დაუკავშირდა ეროვნული იდენტობის ძიების პროცესს, რომელმაც 80-იანი წლების ბოლოს ქვეყანაში მნიშვნელოვანი კულტურული ცვლილებები გამოიწვია.

აღნიშნული პერიოდის მხატვართა თაობის წარმომადგენლის, მერაბ აბრამიშვილის, შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობით ნასაზრდოებ რელიგიურ თემატიკას, რომელიც პოსტმოდერნისტული ინტერპრეტაციით არის გააზრებული. მხატვრის შემოქმედებაში აისახება პოსტსაბჭოთა პერიოდის ხელოვანის სულიერი ძიებები და ეგზისტენციალური კითხვები.

მერაბ აბრამიშვილის ფერწერულ კომპოზიციებში სამოთხის, ანგელოზებისა და სახარებისეული სიუჟეტების გვერდით მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მეორედ მოსვლის ამსახველ კომპოზიციას - „აპოკალიფსი“ (1994), რომელიც ტრადიციულ იკონოგრაფიასა და „იოანეს გამოცხადების“ ტექსტის თავისებურ ინტერპრეტაციას ეფუძნება. განსხვავებული ეს-

თეტიკით შექმნილ ამ ნამუშევარში შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობისათვის ტრადიციული კომპოზიცია სრულიად ახალ ჟღერადობას იძენს. წარსულისა და აწმყოს კონტექსტი ერთმანეთს ერწყმის, ხოლო ტრადიციული იკონოგრაფიული ფორმა თანამედროვე მხატვრულ კონტექსტში ახალ შინაარსობრივ დატვირთვას იძენს.

სოფიო პაპინაშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ა(ა)იპ თბილისის მუზეუმების გაერთიანება

მონუმენტებისა და მემორიალების ფორმისა და შინაარსის გააზრება XX საუკუნის ქართულ ქანდაკებაში

საქართველოში მონუმენტური ძეგლების აღმართვას საფუძველი XIX-XX საუკუნეში დაედო. პირველი ძეგლი თბილისში რუსი მეფისნაცვლის მიხეილ ვორონცოვის გადაწყვეტილებით აღიმართა. ძეგლები მიეძღვნა მიხეილ ვორონცოვს, ალექსანდრე პუშკინს, ნიკოლაი გოგოლს. უნდა აღინიშნოს, რომ მონუმენტები არა მხოლოდ კონკრეტული ადამიანის ან მოვლენის აღნიშვნას, არამედ ეროვნული თვითშეგნების განმტკიცებასაც ემსახურებოდა.

XX საუკუნეში, განსაკუთრებით საბჭოთა პერიოდში, მონუმენტურმა ქანდაკებამ მკვეთრად იდეოლოგიური ხასიათი შეიძინა. სახელმწიფოს დაკვეთით იქმნებოდა მონუმენტები, რომლებიც სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს ემყარებოდა და საბჭოთა ხელისუფლების, შრომის, გმირობისა და რევოლუციური იდეების პროპაგანდას ემსახურებოდა. მონუმენტების ზომა მასშტაბური იყო, ხოლო შინაარსი – გმირული და პატრიოტული.

საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდეგ მონუმენტური ქანდაკების მიმართ დამოკიდებულება მნიშვნელოვნად შეიცვალა. საბჭოთა მემორიალების ნაწილს დემონ-

ტაჟი გაუკეთეს, ნაწილი კი დღემდე დგას (მაგალითად, გიორგი შხვაცაბაიას „დროშები ჩქარა“, 1988 და სხვა). ახალი მონუმენტები ეროვნული ისტორიის, თავისუფლებისთვის ბრძოლის, კულტურისა და რელიგიური ღირებულებების, საქართველოს ტერიტორიების ოკუპაციის თემებს მიეძღვნა. თანამედროვე ქართული ქანდაკება XXI საუკუნეში ახალ ფორმას ეძებს. მონუმენტების ფორმისა და შინაარსის ევოლუცია გვიჩვენებს, თუ როგორ იცვლებოდა ხელოვნების ფუნქცია სხვადასხვა დროის პოლიტიკურ და სოციალურ პირობებში.

სტატიაში განხილული იქნება XX და XXI საუკუნის ქართული მონუმენტური ქანდაკებისა და მემორიალების მახასიათებლები ისტორიული, ფორმისეული და პოლიტიკურ-იდეოლოგიური კუთხით.

თემურ ქანთარია-ჯაბადარი,
დოქტორანტი, გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის
ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის
ეროვნული კვლევითი ცენტრი
დავით ნიორაძე,
დოქტორანტი, თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის
სახელობის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
ლექტორი, კავკასიის უნივერსიტეტი

თბილისის ნერსესიანის სემინარია: ისტორია და არქიტექტურა

მახათას მთის ერთ-ერთ ფერდზე დღემდე ქალაქის პანორამაში აქტიურ მახვილად რჩება თბილისის გამორჩეული შენობა - ყოფილი ნერსესიანის სემინარიის, დღევანდელი კავკასიის უნივერსიტეტის შენობა. დღეს ცოტამ თუ იცის ნაგებობის ისტორია, რომელიც დაკავშირებულია საქართველოსა და ზოგადად კავკასიის რუსეთის იმპერიის ბატონობის ქვეშ მოქცევის შემდგომ წლებთან, კერძოდ, საქართველოში მოქმედ სომხურ

დიასპორასთან. ნერსესიანის სემინარია წარმოადგენდა კავკასიაში ერთ-ერთ წამყვან სომხურ საგანმანათლებლო კერას, რომელიც სათავეს 1830-იანი წლების დასაწყისიდან იღებს და XX საუკუნის 1920-იან წლებამდე აგრძელებს არსებობას.

სემინარიას სომხებისთვის ერთდროულად საგანმანათლებლო, რელიგიური, კულტურული და პოლიტიკური დატვირთვა ჰქონდა. სომხური დიასპორის მისდამი დიდმა ყურადღებამ განაპირობა მისი გაფართოება და XX საუკუნის 1910-იანი წლებისთვის მასშტაბური შენობის აგება, რომლის არქიტექტორები იყვნენ მიხეილ ნეპრინცევი და პავლე ზურაბიანი.

ნერსესიანის სემინარიის არქიტექტურას ცალკე ისტორია აქვს, რომელიც კარგად წარმოაჩენს იმ ყურადღებასა და მნიშვნელობას, რომელსაც ანიჭებდნენ ამ სასწავლებელს საქართველოსა და ქვეყნის ფარგლებს გარეთ მცხოვრები სომხები. აღნიშნული ტექსტიც სემინარიის შექმნის, ჩამოყალიბებისა და მისი განვითარების სხვადასხვა ეტაპის ისტორიულ მიმოხილვას ისახავს მიზნად, მის არქიტექტურასთან ერთად.

პრესის, საარქივო მასალების, სხვადასხვა ბიბლიოგრაფიულ წყაროზე დაყრდნობით კომპილირებული მასალა აჩენს სემინარიის ისტორიის აქამდე უცნობ ან კრავს ერთად სხვადასხვა წყაროში გაბნეულ ცნობებს, რომლებიც ამდიდრებენ მის, თბილისისა (არქიტექტურისა და ურბანისტიკის) და სომხური დიასპორის ისტორიას.

მედიის კვლევები

დავით დოლიძე,
მასობრივი კომუნიკაციების მეცნიერებათა დოქტორი

კულტურული იდენტობის ტრანსფორმაცია გლობალური მედიაბრენდების ციფრული განვითარების პირობებში: ქართული მედიასივრცის გამოცდილება

ციფრულ ეპოქაში მედია არა მხოლოდ ინფორმაციის გავრცელების საშუალებად, არამედ კულტურული ღირებულებების, სოციალური ნორმებისა და იდენტობის ფორმირების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ინსტიტუტად ჩამოყალიბდა. გლობალიზაციისა და ციფრული ტექნოლოგიების სწრაფი განვითარების ფონზე საერთაშორისო მედიაბრენდები აქტიურად აფართოებენ საქმიანობას სხვადასხვა ეროვნულ ბაზარზე, რაც მნიშვნელოვნად ცვლის როგორც მედიის ფუნქციებს, ისე კულტურული კომუნიკაციის ფორმებს. აღნიშნულ პროცესში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს კულტურული იდენტობის ტრანსფორმაციის საკითხი, რადგან გლობალური მედიასტანდარტების ადგილობრივ კულტურულ გარემოსთან ადაპტაცია ქმნის ახალ კომუნიკაციურ და კულტურულ რეალობას.

წარმოდგენილი კვლევის მიზანია გააანალიზოს, თუ როგორ მოქმედებს საერთაშორისო მედიაბრენდების ციფრული განვითარება ქართული კულტურული იდენტობის რეპრეზენტაციასა და ტრანსფორმაციაზე, ასევე შეაფასოს ის მექანიზმები, რომელთა მეშვეობითაც გლობალური სარედაქციო მოდელები ინტეგრირდება ქართულ მედიასივრცეში ადგილობრივი კულტურული თავისებურებების შენარჩუნების პირობებში.

კვლევა ეფუძნება კულტურული გლობალიზაციის, გლოკალიზაციის, მედიის კონვერგენციისა და ციფრული ტრანსფორმაციის თეორიულ ჩარჩოებს. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა იმ გარემოებას, რომ თანამედროვე მედიაგარემო აღარ წარმოადგენს მხოლოდ ინფორმაციის გადაცემის სივრცეს; იგი აქტიურად მონაწილეობს კულტურული მნიშვნელობების კონსტრუირებაში, ეროვნული იდენტობის ინტერპრეტაციასა და

საზოგადოებრივი მეხსიერების ფორმირებაში. ამ პირობებში საერთაშორისო მედიაბრენდები ერთდროულად ავრცელებენ უნივერსალურ პროფესიულ სტანდარტებს და ამავე დროს იძულებული არიან, გაითვალისწინონ ადგილობრივი კულტურული, ისტორიული და სოციალური კონტექსტი.

კვლევის ემპირიული ნაწილი ეფუძნება საქართველოში მოქმედი საერთაშორისო მედიაბრენდების გამოცდილების ანალიზს. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მათ სარედაქციო პოლიტიკას, კონტენტის ლოკალიზაციის პრაქტიკებს, ციფრულ საკომუნიკაციო სტრატეგიებსა და აუდიტორიასთან ინტერაქციის თანამედროვე ფორმებს. კვლევა აჩვენებს, რომ ქართული გამოცემები გლობალური ბრენდების ღირებულებებსა და პროფესიულ სტანდარტებს წარმატებით უთავსებენ ეროვნულ კულტურულ ნარატივებს, რის შედეგადაც ყალიბდება გლოკალიზებული მედია, რომელიც ინარჩუნებს საერთაშორისო ბრენდის იდენტობას და, ამავდროულად, ასახავს ქართული საზოგადოების კულტურულ თავისებურებებს.

ნაშრომში განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილებულია ციფრული ტრანსფორმაციის გავლენაზე კულტურული იდენტობის რეპრეზენტაციის პროცესში. სოციალური მედიის პლატფორმებმა, მულტიმედიურმა ფორმატებმა, მონაცემებზე დაფუძნებულმა სარედაქციო გადაწყვეტილებებმა და ხელოვნური ინტელექტის მზარდმა გამოყენებამ მნიშვნელოვნად შეცვალა მედიისა და აუდიტორიის ურთიერთობის მოდელი. შედეგად, კულტურული იდენტობა აღარ ყალიბდება მხოლოდ ტრადიციული მედიის გავლენით, არამედ მუდმივად გადაიაზრება ციფრულ სივრცეში მიმდინარე ინტერაქტიური კომუნიკაციის პროცესში.

საერთაშორისო მედიაბრენდების წარმატებული ფუნქციონირება საქართველოში მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული კულტურული ადაპტაციის ხარისხზე. ციფრული ტრანსფორმაცია არა მხოლოდ ტექნოლოგიურ, არამედ კულტურულ ცვლილებებსაც განაპირობებს, რაც ქმნის ახალ შესაძლებლობებს ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციის, ადგილობრივი მედიის საერთაშორისო ინტეგრაციისა და

გლობალურ საინფორმაციო სივრცეში ქართული კულტურული იდენტობის უფრო ეფექტიანი წარმოჩენისთვის. აღნიშნული საკითხების კვლევა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თანამედროვე კულტურული ცვლილებების პირობებში, როდესაც გლობალურ და ადგილობრივ კულტურულ პროცესებს შორის ბალანსის შენარჩუნება მედიის განვითარების ერთ-ერთ მთავარ გამოწვევად რჩება.

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

ეკრანული ნარატივის ტრანსფორმაცია ციფრულ ეპოქაში: ტრადიციული ტელესერიალიდან მიკროსერიალამდე

ციფრული ტექნოლოგიების განვითარებამ და მედიის სწრაფმა ტრანსფორმაციამ მნიშვნელოვნად შეცვალა აუდიოვიზუალური კულტურის წარმოების, გავრცელებისა და მოხმარების ფორმები. ეს ცვლილება განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სერიალის, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ეკრანული ნარატივის, ევოლუციის მაგალითზე. თუ ტრადიციული სატელევიზიო სერიალი გარკვეულ ქრონომეტრაჟს, ეპიზოდურ სტრუქტურას, მაუწყებლობის განრიგსა და აუდიტორიის ქცევის შედარებით სტაბილურ მოდელს ეფუძნებოდა, ციფრულმა გარემომ ეკრანული ნარატივის ახალი ფორმებისა და სტრუქტურების განვითარებას შეუწყო ხელი. ვებ-სერიალების, სტრიმინგპლატფორმების, მოკლე ფორმატის ვიდეოკონტენტის, მიკროსერიალებისა და ე.წ. ვერტიკალური სერიების გავრცელებამ სერიალის ტრადიციული ფორმატი მნიშვნელოვნად გარდაქმნა.

ჩვენ თვალწინ ტრადიციული სატელევიზიო სერიალის მოდელი - ახალ, აუდიოვიზუალურ ფორმატებზე გადადის. მათ შორის ვებ-სერიალი, სტრიმინგის სერიალი, მოკლემეტრაჟიანი დრამა, მიკროსერიალი თუ ვერტიკალური დრამა. როგორ მოქმედებს ახალი მედია გარემო სერიალის ქრონომეტრაჟზე, დრამატურგიულ აგებულებაზე, ნარატივის განვითარების ტემპსა და მაყურებელთან ურთიერთობის პრინციპებზე?

თანამედროვე ეტაპზე სულ უფრო იზრდება ინტერესი მიკროსერიალისა და მოკლე ფორმატის აუდიოვიზუალური პროდუქციისადმი. მაყურებელი (მომხმარებელი) რამდენიმე წუთში ან ზოგჯერ რამდენიმე ათეული წამის ხანგრძლივობის ეპიზოდების, განსხვავებულ ნარატიულ თხრობას ითხოვს, რაც, თავის მხრივ, ცვლის სერიალის აგების დრამატურგიულ პრინციპებს. თუ, ტრადიციული სერიალის ეპიზოდი ათეულობით წუთს გრძელდება, მიკროსერიალის შემთხვევაში ნარატიული დრო მკვეთრად მცირდება, რაც, თავის მხრივ, გავლენას ახდენს სიუჟეტის განვითარების ტემპზე, კონფლიქტის წარმოჩენაზე, პერსონაჟის ხასიათის განვითარებასა და ჩამოყალიბებაზე, დიალოგის თუ ეპიზოდის სტრუქტურაზე. ამგვარ ფორმატში თითოეული წამი თხრობითი დატვირთვის მატარებელი ხდება, ხოლო მაყურებლის ყურადღების შენარჩუნება თავად დრამატურგიული ორგანიზების ერთ-ერთ მთავარ პრინციპად გვევლინება.

ამასთან, ციფრული გარემოს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია ვერტიკალური ვიდეოსერიების განვითარება, რომლებიც მობილური მოწყობილობებისთვის იქმნება და ეკრანის ვერტიკალურ ფორმატს ერგება. ამ შემთხვევაში იცვლება არა მხოლოდ ნაწარმოების ქრონომეტრაჟი, არამედ ვიზუალური ენა, კადრის კომპოზიცია, მონტაჟის პრინციპები და მაყურებლის ეკრანთან ურთიერთობის ფორმა. სერიალი თანდათანობით თავისუფლდება ტრადიციული სატელევიზიო ეკრანისა და მაუწყებლობის დროითი ჩარჩოებისგან და მობილურ, პერსონალიზებულ და მუდმივად ხელმისაწვდომ მედია გარემოში გადაინაცვლებს.

ჩნდება კითხვა: რამდენად განსაზღვრავს ალგორითმი არა მხოლოდ იმას, თუ რას ვუყურებთ, არამედ იმასაც, თუ როგორი უნდა იყოს ის ნარატივი, რომელსაც ვუყურებთ? როგორ იცვლება მაყურებლის ქცევა, რომელიც შეჩვეული იყო მზა პროდუქტის მიღებას, მაშინ როდესაც ციფრულ გარემოში თავად ხდება კულტურული პროდუქტის შერჩევის, გავრცელებისა და პოპულარიზაციის პროცესის აქტიური მონაწილე?

ციფრულ ეპოქაში სერიალი მხოლოდ ფორმატს არ იცვლის, ჩვენ თვალს ვადევნებთ, თუ როგორ ტრანსფორმირდება თავად ეკრანული ნარატივის ბუნება. თუ როგორ ყალიბდება მოკლე, სწრაფი, მობილური, ვერტიკალური და ალგორითმულად გავრცელებადი ნარატივები, ტრადიციული ეპიზოდური და ხანგრძლივი თხრობის პარალელურად. ამ პროცესში იცვლება ურთიერთობა ავტორს, ტექსტს, ტექნოლოგიასა და მაყურებელს შორის, რის შედეგადაც თანამედროვე აუდიოვიზუალური კულტურა ახალი ტიპის ნარატიულ ფორმებს ქმნის და სერიალის, როგორც კულტურული ფენომენის, საზღვრებს ხელახლა განსაზღვრავს.

თეონა ზედანია,
სადოქტორო საგანმანათლებლო პროგრამა
„კულტურა მედიაში“, დოქტორანტი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
უნივერსიტეტი

კულტურული კომუნიკაციის ტრანსფორმაცია ციფრული ცვლილებების ზღვარზე: ტრადიციული რადიოდან პოდკასტის ეპოქამდე

მედიის ციფრულმა ტრანსფორმაციამ ფუნდამენტურად შეცვალა კულტურული კომუნიკაციის წარმოება, გავრცელება და აღქმა. მიუხედავად იმისა, რომ ტრადიციული რადიო დიდი ხნის განმავლობაში ასრულებდა საჯარო ინსტიტუტის როლს,

რომელიც პასუხისმგებელი იყო ეროვნული იდენტობის შენარჩუნებაზე, კულტურული ცოდნის გავრცელებასა და მხატვრული გამოხატვის მხარდაჭერაზე, პოდკასტინგის გამოჩენამ შექმნა ახალი კომუნიკაციური გარემო, რომელსაც ახასიათებს პლატფორმიზაცია, აუდიტორიის მონაწილეობა და დეცენტრალიზებული კულტურული წარმოება. ნაცვლად იმისა, რომ წარმოადგენდეს რადიოს მარტივ ტექნოლოგიურ ჩანაცვლებას, პოდკასტინგი აუდიოკულტურის ევოლუციის ახალ ეტაპს ქმნის, სადაც ტრადიციული მაუწყებლობის პრაქტიკები ხელახლა არის გააზრებული ციფრული ინფრასტრუქტურისა და მონაწილეობითი მედია ეკოსისტემების მეშვეობით. უახლესი სამეცნიერო კვლევები სულ უფრო ხშირად განიხილავს პოდკასტებს, როგორც ჰიბრიდულ კულტურულ ფორმას, რომელიც აერთიანებს მაუწყებლობის ინსტიტუციურ ტრადიციებს ციფრული პლატფორმების მოქნილობასთან, პერსონალიზაციასა და ტრანსნაციონალურ კავშირებთან.

ნაშრომი იკვლევს, თუ როგორ ცვლის პოდკასტინგი ტრადიციული რადიოს კულტურულ ფუნქციებს ციფრული კულტურული ეკოსისტემის ფარგლებში. ნაშრომში დასაბუთებულია, რომ პოდკასტინგი ინოვაციური მედია ფორმატიდან გადაიქცა კულტურულ ინსტიტუტად, რომელიც აყალიბებს კულტურულ მეხსიერებას, მემკვიდრეობის ინტერპრეტაციას და კულტურულ ორგანიზაციებსა და აუდიტორიას შორის ურთიერთქმედებას. თეორიული ჩარჩო აერთიანებს მედიის რემედიაციის თეორიას, კულტურულ კომუნიკაციასა და პოდკასტების შედეგებს. კვლევა იყენებს უახლესი ლიტერატურის, პოლიტიკის დოკუმენტებისა და შერჩეული საერთაშორისო და ქართული მაგალითების თვისებრივ შედარებით ანალიზს, აქცენტით კულტურული წარმოების, აუდიტორიის ჩართულობისა და კულტურული ღირებულების ტრანსფორმაციაზე.

ქართული კონტექსტი ემსახურება როგორც თვალსაჩინო მაგალითი ამ ტრანსფორმაციების შესწავლას. როგორც მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობის, მცირე ენობრივი მედია ბაზრისა და განვითარებადი ციფრული გარემოს მქონე ქვეყანა, საქართველო წარმოადგენს რელევანტურ კონტექსტს იმის

გამოსაკვლევად, თუ როგორ უწყობს ხელს პოდკასტინგი კულტურის შენარჩუნებასა და საერთაშორისო ხილვადობას. ბოლო წლებში, საქართველოს საზოგადოებრივმა მაუწყებელმა, უნივერსიტეტებმა, საგანმანათლებლო ინიციატივებმა და დამოუკიდებელმა შემქმნელებმა სულ უფრო ხშირად დაიწყეს პოდკასტინგის გამოყენება ისტორიის, მხატვრული პრაქტიკებისა და კულტურული იდენტობის კომუნიკაციისთვის. ამ კონტექსტში, პოდკასტინგი ავსებს საზოგადოებრივ მედიას, აფართოებს რა კულტურულ მონაწილეობას ტრადიციული მაუწყებლობის ინსტიტუციური და დროითი საზღვრების მიღმა.

მოსალოდნელი შედეგები აჩვენებს, რომ პოდკასტინგი ოთხი ძირითადი გზით გარდაქმნის კულტურულ კომუნიკაციას. პირველი, ის ახდენს კულტურული წარმოების დეცენტრალიზაციას შემქმნელებისთვის ინსტიტუციური ბარიერების შემცირების გზით. მეორე, აძლიერებს აუდიტორიის მონაწილეობას ინტერაქტიული და სათემო კომუნიკაციის მეშვეობით. მესამე, ზრდის კულტურული მემკვიდრეობის ხელმისაწვდომობას კულტურულ ნარატივებზე მუდმივი, მოთხოვნადი წვდომის უზრუნველყოფით. ბოლოს, ხელს უწყობს ადგილობრივი კულტურული კონტენტის საერთაშორისო მიმოქცევას, რაც საშუალებას აძლევს მცირე კულტურულ და ენობრივ თემებს მიაღწიონ გლობალურ აუდიტორიას საკუთარი კულტურული სპეციფიკის შენარჩუნებით.

შემოთავაზებული კვლევის სამეცნიერო სიახლე მდგომარეობს პოდკასტინგის, როგორც ტრანსფორმაციული კულტურული კომუნიკაციის ინფრასტრუქტურის კონცეპტუალიზაციაში, და არა მხოლოდ რადიოს ციფრულ გაგრძელებად აღქმაში. პოდკასტების კვლევების კულტურულ პოლიტიკასთან, საზოგადოებრივი მედიის კვლევებსა და ქართულ ციფრულ მედია კონტექსტთან ინტეგრირებით, ნაშრომი ხელს უწყობს იმის უფრო ფართო გააზრებას, თუ როგორ განსაზღვრავენ ციფრული აუდიო პლატფორმები კულტურას, მედია ინსტიტუტებსა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობას ციფრული ცვლილებების ზღვარზე.

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

მედიის ტრანსფორმაცია ციფრულ ეპოქაში: ინდივიდუალური მომხმარებლიდან აუდიტორიის ტრაიბალიზმისკენ

მაკლუენი მიიჩნევდა, რომ: „ფონეტიკური ალფავიტი უნიკალური ტექნოლოგიაა“, რომელიც გახდა „ცივილიზებული ადამიანის“, ანუ ერთმანეთისგან განსხვავებული ინდივიდების, ჩამოყალიბების საშუალება. ალფავიტმა და მისმა გაფართოებამ ბეჭდვის მეშვეობით განაპირობა ძალაუფლების, ანუ ცოდნის გავრცელების შესაძლებლობა, შეასუსტა ტომობრივი კავშირები და შედეგად ტომობრივი კაცობრიობა აქცია განსხვავებული ინდივიდების ერთობლიობად. დამწერლობამ და ბეჭდვამ დასავლეთს და დასავლელ ადამიანს შესძინა ძლიერება და ეფექტურობა!

მაკლუენმა, ასევე, ფაქტობრივად იწინასწარმეტყველა საინფორმაციო ეპოქის დღევანდელი რეალობა: ელექტრონულმა წერამ და ელექტრონულმა სისწრაფემ, მყისიერად და თანმიმდევრულად, თავს დაატეხა ადამიანს ყველა სხვა ადამიანის ინტერესები და ის უკვე ისევ ტომობრივი ხდება. ადამიანთა მოდგმა კვლავ უბრუნდება ტომობრიობას.

მაკლუენი არც ვებ 2-ის ეპოქას მოსწრებია, არც ინტერნეტმომხმარებლის ინტერნეტაქტორად ქცევას, არც მის ნაწინასწარმეტყველებ „გლობალურ სოფელს“, რომლის მილიარდობით „მცხოვრებნი“, გლობალიზაციის მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, მარგინალურად შეიკეტნენ საკუთარ ბაბლებში, ექოპალატებით შემოსაზღვრულ საინფორმაციო ველებში და კომფორტულად შეეგუენ თითოეული მომხმარებლის შერხევაზე მყისიერად მორეაგირე ონლაინალგორითმების პირდაპირ თუ ირიბ შემოტევებს. მაგრამ მაკლუენისთანა შორსგამხედი გენიოსები სწორედ ამიტომაც მოევლინებიან კაცობრიობას, რომ პროგრესის თანმდევ პარადოქსებზე მიგვანიშ-

ნონ მანამ, სანამ „მეჩეჩებს“ არ შევეჯახებით და ლამის ზუსტი ორიენტირები გაგვისაზღვრონ მოვლენების უსწრაფესი განვითარების ლაბირინთებში; მაკლუენის ხსენებითაც ცხადია, რომ ამ თემის მიზანი თანამედროვე საკომუნიკაციო სივრცის პარადოქსების გააზრებაა; უფრო კონკრეტულად, ციფრული მედიის, ანუ მასობრივი კომუნიკაციის აუდიტორიის ქცევის სპეციფიკის განსაზღვრა ციფრულ რეალობაში.

თეონა ნაცვლიშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის სადოქტორო პროგრამის - კულტურა მედიაში დოქტორანტი

იაპონური იდენტობის ფორმირება: ტრადიციასა და გლობალიზაციას შორის

სტატია განიხილავს იაპონური ეროვნული იდენტობის ფორმირების პროცესს ისტორიულ, კულტურულ და სოციალურ კონტექსტში. კვლევის მიზანია აჩვენოს, რომ იაპონური იდენტობა არ წარმოადგენს უცვლელ და ერთგვაროვან ფენომენს, არამედ მუდმივად გარდაიქმნება ისტორიული გამოცდილების, კულტურული ტრადიციებისა და თანამედროვე გლობალური პროცესების გავლენით.

კვლევა მიმოიხილავს იდენტობის განვითარების ძირითად ეტაპებს — მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ტრანსფორმაციიდან თანამედროვე იაპონიის სოციალურ და კულტურულ რეალობამდე. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ტრადიციული ღირებულებების, ესთეტიკური კულტურის, კოლექტიური სოციალური მოდელის, პოპკულტურის, გლობალიზაციისა და დიასპორული გამოცდილების გავლენას ეროვნული თვითშეგნების ფორმირებაზე.

სტატიაში ნაჩვენებია, რომ თანამედროვე იაპონური იდენტობა ყალიბდება ტრადიციისა და ინოვაციის, ეროვნული მეხსიერებისა და გლობალური კულტურული პროცესების ურთიერ-

თქმედების შედეგად. მიუხედავად იმისა, რომ გლობალიზაცია და დემოგრაფიული ცვლილებები ახალ გამოწვევებს ქმნის, იაპონია ახერხებს კულტურული თვითმყოფადობის შენარჩუნებას და მის ადაპტაციას ახალ სოციალურ რეალობებთან.

სტატიის ანალიზი ცხადყოფს, რომ იაპონური იდენტობა არ წარმოადგენს სტატიკურ მოცემულობას, არამედ დინამიკურ პროცესს, რომელიც ისტორიული მეხსიერების, კულტურული ტრადიციებისა და თანამედროვე გლობალური ცვლილებების ურთიერთქმედების შედეგად ყალიბდება. ამ თვალსაზრისით, იაპონიის გამოცდილება საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს თანამედროვე ეროვნული იდენტობების ტრანსფორმაციის შესასწავლად.

გიორგი ჩართოლანი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დორქტორი,
შოთა რუსთველის თეატრის და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მასობრივი კომუნიკაციისა და მედიის კვლევების მიმართულების პროფესორი

ტელევიზია 60+
(აუდიტორიის „დაბერება“ და საზოგადოებრივი მაუწყებლის როლი)

ტრადიციული მედია, კერძოდ კი ტელევიზია, საქართველოში ჯერ კიდევ ინარჩუნებს ლიდერი მედიასაშუალების პოზიციას საზოგადოებრივ-პოლიტიკური დღის წესრიგის ფორმირებაში, რაც როგორც უფროსი, ისე ახალგაზრდა ასაკის მომხმარებლის ინტერესით ვლინდება. თუმცა, სხვა სახის მედიაკონტენტის მიმართ აუდიტორიის ქცევა მკვეთრად დიფერენცირებულია: ახალგაზრდა თაობა კულტურულ-შემეცნებით და გასართობ პროდუქტს ძირითადად ციფრულ პლატფორმაზე ეცნობა, ხოლო 60+ ასაკის აუდიტორია ტრადიციული ტელევიზიის ერთგული რჩება. ამას, ძირითადად, ორი ფაქტორი განაპირობებს:

საოჯახო სივრცეში ტელეეკრანთან ურთიერთობის ჩვევა და უფროსი თაობის მიერ ციფრული ტექნოლოგიებისა თუ პლატფორმების ნაკლები გამოყენება. შესაბამისად, როგორც ქართულ სინამდვილეში, ისე გლობალურად, აქტუალური ხდება ტრადიციული მედიის ე.წ. დაბერების საკითხი.

ტელეაუდიტორიის დემოგრაფიული დაბერება, რასაც მედიაკვლევებში „ტელევიზიის გრეიინგს“ (Graying of Television) უწოდებენ, მრავალი მკვლევრის ინტერესის საგანს წარმოადგენს, რომლებიც სწავლობენ როგორც კომერციული, ისე საზოგადოებრივი მაუწყებლების მუშაობის სპეციფიკას ამ გამოწვევის ფონზე. კვლევის ობიექტს სწორედ საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებელი (სსმ) წარმოადგენს. ნაშრომში გაანალიზებულია, თუ რამდენად შეესაბამება მაუწყებლის პროგრამული პრიორიტეტები თანამედროვე რეალობას და რამდენად აკმაყოფილებს იგი 60+ ასაკის მაყურებლის მოთხოვნებს. კვლევის ფარგლებში შესწავლილია, პასუხობს თუ არა სსმ-ის პროგრამული პოლიტიკა უფროსი თაობის კულტურულ-შემეცნებით მოლოდინებს. შესაბამისად, ჩამოყალიბდა კვლევის ჰიპოთეზა: „საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებლის პროგრამული ბადე შეესაბამება 60+ ასაკის მაყურებლის მოთხოვნებს, რაც გამოიხატება სამაუწყებლო ბადეში კულტურულ-საგანმანათლებლო და შემეცნებითი ხასიათის გადაცემების უპირატესობით“.

ჰიპოთეზიდან გამომდინარე, ნაშრომში პასუხი გაეცა შემდეგ საკვლევ კითხვებს:

1. რა წილი ეთმობა კულტურულ-საგანმანათლებლო და შემეცნებითი ხასიათის პროგრამებს სსმ-ის სამაუწყებლო ბადეში?
2. რა სახის კულტურულ-შემეცნებითი პროექტები ესადაგება საქართველოში 60+ ასაკობრივი ჯგუფის ტელეაუდიტორიას?
3. რამდენად პასუხობს სსმ-ის მიერ შეთავაზებული კულტურულ-საგანმანათლებლო ფორმატები და თემატიკა 60+ წლის მაყურებლის მოთხოვნებს?

კვლევის მეთოდოლოგიად გამოყენებულია საქართველოს

საზოგადოებრივი მაუწყებლის პროგრამული ბადის კონტენტ-ანალიზი (კულტურულ-საგანმანათლებლო და შემეცნებითი პროდუქციის ხვედრითი წილის განსაზღვრა) და 60+ ასაკის მედიააუდიტორიის მოთხოვნებისა და მოლოდინების თვისებრივი და რაოდენობრივი კვლევა. მიღებული შედეგების საფუძველზე კვლევის ჰიპოთეზა ნაწილობრივ დადასტურდა — სსმ ნამდვილად აწარმოებს 60+ აუდიტორიისთვის მისაღებ და თავსებად კულტურულ-შემეცნებით კონტენტს. თუმცა, გამოიკვეთა მნიშვნელოვანი გარემოება: ამავე ასაკობრივ ჯგუფში კულტურულ პროდუქტზე მეტად კვლავ სჭარბობს ინტერესი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შინაარსის გადაცემების მიმართ, რაც განპირობებულია ქვეყნის არასტაბილური და მერყევი პოლიტიკური ველით. ეს უკანასკნელი კი, პირდაპირ გავლენას ახდენს მოსახლეობის როგორც ყოფით ქცევით კულტურაზე, ისე მედიაპროდუქტების მოხმარების პრეფერენციებზე.

ასმათ წერეთელი,
მასობრივი კომუნიკაციის დოქტორი

კულტურისა და მედიის ტრანსფორმაციის თანამედროვე ტენდენციები ციფრულ ეპოქაში

ციფრული ეპოქა კულტურასა და მედიას სრულიად ახალ განზომილებას სძენს და რადიკალურად ცვლის მათ ლანდშაფტს. ძირითადი ტენდენციები, რაც ამ პროცესების მიმდინარეობას განსაზღვრავს, არის: მომხმარებლის მიერ გენერირებული კონტენტის (UGC) დომინირება, ხელოვნური ინტელექტის (AI) როლის ზრდა და კონტენტის პერსონალიზაცია. ყოველივე ეს კი მედიასა და კულტურას უფრო ხელმისაწვდომს, ინტერაქტიურსა და სწრაფად ცვალებადს ხდის.

თანამედროვე ტრანსფორმაციის მთავარი მახასიათებლებია: დემოკრატიზაცია და კონტენტის ახალი ფორმები, როგორებიცაა: ინდივიდუალური მედია და ვირტუალური კულტურა.

ციფრული პლატფორმები (მაგალითად, Facebook, Instagram, Tik Tok, You Tube) ყველას აძლევს შესაძლებლობას, გახდეს როგორც კონტენტის მომხმარებელი, ისე შემქმნელი (Creator Economy).

რაც შეეხება ვირტუალურ კულტურას, ხელოვნების ნიმუშები სულ უფრო ხშირად ციფრულ ფორმატში (მაგ. ვირტუალური გამოფენები) არსებობს, რაც მათ გლობალურად ხელმისაწვდომს ხდის.

ციფრულ ეპოქაში მედია პლატფორმები იყენებენ AI ალგორითმებს, რათა მომხმარებლის ქცევაზე დაყრდნობით უნიკალური, ინდივიდუალური, პერსონალიზებული კონტენტი შექმნან და შესთავაზონ აუდიტორიას. ხელოვნური ინტელექტი, ასევე, აქტიურად მონაწილეობს მუსიკის, ვიდეოს, სტატიებისა და გრაფიკული დიზაინის შექმნაში, რაც აჩქარებს შემოქმედებით პროცესს.

ტრადიციული მედიის ციფრული ადაპტაცია იწვევს კონვერგენციას, რაც გულისხმობს ტრადიციული მედიის (პრესა, ტელევიზია) შერწყმას ციფრულ სივრცესთან. მაგალითად, ბეჭდური გამოცემები სულ უფრო მეტად გადადიან პოდკასტებისა და ვიდეო-კონტენტის ფორმატზე. გადატვირთული საინფორმაციო ველი მედიას ავალდებულებს შექმნას უფრო მოკლე, ვიზუალურად მიმზიდველი და ინტერაქტიური ამბები.

ციფრული ეპოქის მახასიათებელია კულტურული გლობალიზაცია, როცა ციფრული ქსელების მიერ იშლება გეოგრაფიული საზღვრები, რის შედეგადაც კულტურული ტენდენციები მყისიერად ვრცელდება მთელ მსოფლიოში. პარალელურად, ადამიანები ცდილობენ კულტურული იდენტობისა და საკუთარი უნიკალურობის შენარჩუნებას, რაც გამოარჩევს მათ გლობალური აუდიტორიისგან.

ინტერაქტიურობა და საზოგადოების ჩართულობა იწვევს მრავალმხრივ კომუნიკაციას, როდესაც მაყურებელი ან მკითხველი აღარ არის პასიური მიმღები. ინტერნეტ მედია მოითხოვს პირდაპირ უკუკავშირს, კომენტარებს, გაზიარებებსა და პირდაპირ ჩართულობას (Live Streams).

ციფრული ტრანსფორმაციის მთავარი გამოწვევა არის სანდოობის შენარჩუნება და დეზინფორმაციასთან ბრძოლა, თუმცა მნიშვნელოვან სარგებლად აღიქმება კულტურის მრავალფეროვნება და ხელმისაწვდომობა, რაც უპრეცედენტო მასშტაბებს აღწევს.

თეა ჭანტურია,
აუდიოვიზუალური ხელოვნების დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სინთეზური მედია, როგორც აუდიოვიზუალური კულტურის ტექნოგენური ტრანსფორმაციის ახალი ეტაპი

წარსულში აუდიოვიზუალური კონტენტის შექმნა საჭიროებდა ადამიანის შემოქმედებით მონაწილეობას — რეჟისორს, ოპერატორს, მსახიობს, გახმოვანების მსახიობს, ილუსტრატორს და სხვ. გენერაციული ხელოვნური ინტელექტის განვითარებამ (Sora, Midjourney, Runway, ElevenLabs...) პრინციპულად შეცვალა ეს პროცესი: სინთეზური მედია დღეს იძლევა ფოტორეალისტური სურათების, ვიდეოებისა და ხმების გენერირების საშუალებას, მინიმალური ადამიანური ჩარევით. ეს პროცესი არის აუდიოვიზუალური კულტურის ტექნოგენური ტრანსფორმაციის ახალი, რადიკალური ეტაპი.

კვლევის მიზანია გაანალიზდეს სინთეზური მედია, როგორც აუდიოვიზუალური კულტურის ტექნოგენური ტრანსფორმაციის ახალი ეტაპი, და გამოვლინდეს, თუ როგორ გარდაქმნის იგი ეკრანული ენის ფორმირების, სანდოობის შეფასებისა და ავთენტურობა/ავტორობის ტრადიციულ მექანიზმებს. აქტუალობა: სინთეზური მედია ერთდროულად მოქმედებს აუდიოვიზუალურ კულტურაზე სამი მიმართულებით: იცვლება ეკრანული ენის ფორმირების პრინციპები — გამოსახულება/ხმა აღარ არის ინდექსურად დაკავშირებული ფიზიკურ რეალობასთან;

იცვლება ავთენტურობისა და ავტორობის ტრადიციული გაგება, რადგან აუდიოვიზუალური პროდუქტის შექმნის პროცესში ადამიანის შემოქმედებით გადაწყვეტილებებს ემატება ალგორითმული გენერაციის ფაქტორი. ჩნდება სანდოობის შეფასების ახალი გამოწვევა, ვინაიდან მაყურებელი კარგავს ვიზუალურ მტკიცებულებაზე დაფუძნებული განსჯის ტრადიციულ ინსტრუმენტებს. ეს სამი განზომილება ურთიერთდაკავშირებულია და ერთმანეთს განაპირობებს. კვლევის პრობლემა: რამდენად და რა ფორმით გარდაქმნის სინთეზური მედია ეკრანული ენის ფორმირების პრინციპებს, სანდოობის შეფასების ტრადიციულ მექანიზმებსა და ავთენტურობა/ავტორობის ცნებებს — და როგორ ურთიერთმოქმედებს ეს სამი პროცესი აუდიოვიზუალური კულტურის ტექნოგენური ტრანსფორმაციის თანამედროვე ეტაპზე? მეთოდოლოგია: კვლევა ეფუძნება აუდიოვიზუალური კულტურის ტექნოგენური ტრანსფორმაციის თეორიულ ჩარჩოსა და ეკრანული ენის თეორიულ მოდელებს (მათ შორის, დეზინფორმაციისა და სანდოობის შეფასების თეორიებს). გამოყენებული იქნება თვისებრივი კვლევის მეთოდები: სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა, თეორიული ანალიზი და სინთეზური მედიის მაგალითების (AI-გენერირებული ვიდეო/სურათი/ხმა) შედარებითი განხილვა.

დასკვნა: კვლევის წინასწარი შედეგები მიუთითებს, რომ სინთეზური მედია ერთდროულად გარდაქმნის აუდიოვიზუალური კულტურის სამ ურთიერთდაკავში-რებულ განზომილებას — ეკრანულ ენას, სანდოობის შეფასების მექანიზმებსა და ავტორობის ცნებას. ეს პროცესები ერთმანეთს აძლიერებს: ეკრანული ენის ცვლილება ასუსტებს სანდოობის ტრადიციულ ინდიკატორებს, რაც განაპირობებს ავტორობისა და ავთენტურობის ცნებების გადახედვას. შედეგად, აუდიოვიზუალური კულტურა შედის ტექნოგენური ტრანსფორმაციის ახალ ფაზაში, სადაც აღქმის, ნდობისა და შემოქმედების ტრადიციული კატეგორიებს საჭიროებენ ფუნდამენტური გადააზრება.

ციფრული კულტურა და ახალი მედია

მარია ბუკურენჩუ-რიზესკუ,
დოქტორანტი და კინოფაკულტეტის სასწავლო ასისტენტი,
ი. ლ. კარაჯიალეს სახელობის თეატრისა და კინოს
ეროვნული უნივერსიტეტი,
ბუქარესტი, რუმინეთი

თამაშები თერაპიაში: აუტიზმის სპექტრის აშლილობის მქონე ბავშვებთან ინტერვენციების დიგიტალიზაცია სერიოზული თამაშების საშუალებით

კვლევის ძირითადი საგანია სერიოზული თამაშები, რომლებიც კლარკ ს. აბტის განმარტებით, წარმოადგენს პლატფორმებს, სადაც გასართობი და საგანმანათლებლო ფუნქციები თანაბრადაამიწოდებული (Abt, 2002). მათი კონცეპტუალიზაციის შემდეგ, სერიოზული თამაშების პოპულარობა მუდმივად იზრდება და მათი გამოყენების სფერო მრავალ მიმართულებას მოიცავს. თამაშების ამ კატეგორიას მნიშვნელოვანი პოტენციალი აქვს ნეიროგანსხვავებული ადამიანების დასახმარებლად, რათა მათ, თანდათანობითი ჩართულობის გზით, კონტროლირებულ გარემოში უკეთ გაიაზრონ, ირგვლივ, არსებული რეალობა.

ამ მოსაზრებას ამყარებს 2012 წელს გამოქვეყნებული კვლევა, რომლის თანახმადაც, აუტიზმის სპექტრის აშლილობის მქონე ბავშვები ციფრულ მედიასთან ურთიერთქმედებაში, საშუალოდ, 62%-ით მეტ დროს ატარებენ, ვიდრე მათი ნეიროტიპური და-ძმები (Mazurek & Wenstrup, 2013). აღნიშნული მონაცემი აუტიზმის სპექტრის აშლილობის თერაპიაში სერიოზული თამაშების დანერგვის პოტენციალზე მიუთითებს.

ამ მიმართულების დიზაინთან დაკავშირებული შესაძლებლობების გამოსავლენად ჩატარდა ბაზრის კვლევა, რომლის ფარგლებშიც გაანალიზდა ევროპაში ხელმისაწვდომი რესურსები, უპირატესად ინგლისურენოვანი მასალები. კვლევა წარმოადგენს მიმდინარე სადოქტორო პროექტის ნაწილს, რომელიც თერაპიისთვის სერიოზული თამაშების შექმნას ეძღვნება.

ნაშრომში ფართო მომხმარებლისთვის განკუთვნილი თამაშები შეფასდა სამი კრიტერიუმის საფუძველზე: აუტიზმის სპექტრის აშლილობასთან დაკავშირებული საგანმანათლებლო ან თერაპიული კომპონენტი; ყურადღების შენარჩუნებისათვის მნიშვნელოვანი ნარატიული კომპონენტი და ზოგადი ხელმისაწვდომობა – პლატფორმის, ფასისა და ენის თვალსაზრისით.

საბოლოოდ, უკვე ჩატარებულ კვლევაზე დაყრდნობით, შეიქმნა ინდივიდუალურად მორგებული აპლიკაცია, რომლის მიზანია მისი თერაპიულ პროცესში ინტეგრირება. აპლიკაცია კონკრეტულად ენობრივი და სოციალური უნარების, აგრეთვე ნიმუშების ამოცნობის უნარის განვითარებაზეა ორიენტირებული. კვლევა მიზნად ისახავს ტექნოლოგიური ბარიერების დაძლევას, კლინიკურ ცენტრებში და ინდივიდუალურ პრაქტიკაში სერიოზული თამაშების გამოყენების ხელშეწყობისა და წახალისების გზით.

თამარ ვეფხვაძე,
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი , სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, ასოცირებული პროფესორი

ქართული ენა ხელოვნური ინტელექტის (AI) ეპოქაში: მცირე კულტურის გამოწვევები და შესაძლებლობები დიდი ენობრივი მოდელების კონტექსტში

ხელოვნური ინტელექტის დიდი ენობრივი მოდელების (LLM) სწრაფმა განვითარებამ ახალი გამოწვევები წარმოშვა მცირე ენებისა და კულტურების წინაშე. ქართული ენა, თავისი უნიკალური დამწერლობით, სტრუქტურითა და კულტურული მეხსიერებით, განსაკუთრებულ შემთხვევას წარმოადგენს ამ კონტექსტში: იგი საკმარისად მდიდარია გადასარჩენად, თუმცა, ამავდროულად, საკმარისად მცირე, რომ სისტემური საფრთხის წინაშე აღმოჩნდეს. წინამდებარე მოხსენება აანა-

ლიზებს, თუ რა გავლენას ახდენს ხელოვნური ინტელექტი (AI) ქართული ენობრივი გამოხატვის, კულტურული იდენტობისა და სიმბოლური სივრცის ფორმირებაზე. შედარებითი ანალიზის ფარგლებში განხილულია სხვა მცირე ენების - ისლანდიურის, უელსურისა და ბასკურის - გამოცდილება ხელოვნური ინტელექტის ინტეგრაციის კუთხით, რათა გამოიკვეთოს საუკეთესო პრაქტიკა და ქართული კონტექსტისთვის გამოსადეგი სტრატეგიები. მოხსენება ეყრდნობა ენობრივი იდენტობის თეორიებსა (ჰუმბოლდტი, ბახტინი) და ციფრული კოლონიალიზმის კონცეფციებს. დასკვნაში ნაჩვენებია, რომ ხელოვნური ინტელექტი ქართული კულტურისთვის მხოლოდ საფრთხეს არ წარმოადგენს; იგი ერთგვარი სარკეცაა, რომელიც გვიჩვენებს ინსტიტუციური ნების, სახელმწიფო პოლიტიკისა და სამოქალაქო ინიციატივების კრიტიკულ მნიშვნელობას ციფრულ ეპოქაში ენობრივი სივრცის გადასარჩენად.

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

ხელოვნური ინტელექტით გენერირებული გამოსახულების შეცდომები, როგორც ნიშნები

გენერაციული ხელოვნური ინტელექტის განვითარებამ პლატფორმულ ციფრულ გარემოში რადიკალურად გარდაქმნა გამოსახულების წარმოების, ცირკულაციისა და ინტერპრეტაციის პროცესები. მოკლე ვიდეოების აპლიკაციები, როგორებიცაა TikTok და Douin, აღარ ფუნქციონირებენ მხოლოდ როგორც შინაარსის გავრცელების არხები; ისინი სულ უფრო მეტად იქცევიან გამოთვლით ინფრასტრუქტურებად, სადაც ალგორითმულად გენერირებული გამოსახულებები კონკურენციას უწევს და, რიგ შემთხვევებში, ანაცვლებს კიდეც ადამია-

ნის მიერ შექმნილ ვიზუალურ პროდუქციას. მიუხედავად იმისა, რომ გამოსახულების გენერირების თანამედროვე სისტემებს ფოტორეალიზმის მაღალი ხარისხის მიღწევა შეუძლიათ, ისინი კვლავაც წარმოქმნიან განმეორებად ვიზუალურ ანომალიებს, დეფორმაციებსა და „გლიჩებს“. სტატიაში საუბარია, რომ მსგავსი შეცდომები არ უნდა განვიხილოთ მხოლოდ ტექნიკურ ხარვეზებად, რომლებიც მომავალში უნდა აღმოიფხვრას; ისინი პლატფორმული კაპიტალიზმისა და ალგორითმული მმართველობის სტრუქტურულ გამოვლინებებს წარმოადგენენ.

ჰიტო შტაიერლის, მიშელ ფუკოს, პოლ ვირილიოს, როზა მენკმანის, ფრანსუა ტოსკელესის, ჯოდი დინის, ალექსანდერ გალოუეის, მაკენზი უარკისა და ნ. კეტრინ ჰეილზის თეორიულ ნააზრევზე დაყრდნობით, ასევე ხელოვნური ინტელექტის მიერ გენერირებული შეცდომების ავანგარდის ისტორიულ კონტექსტში (კუბიზმიდან, დადაიზმიდან და სიურრეალიზმიდან თანამედროვე გლიჩ-ესთეტიკამდე) გააზრებით, სტატიაში ხელოვნური ინტელექტის გლიჩები ნიშნებად არიან გააზრებულნი. ეს ანომალიები წარმოადგენენ ფიცრული და ბუნებრივი რესურსების არათანაბარი განაწილების, ალგორითმული კონტროლის, კომუნიკაციური კაპიტალიზმისა და დიგიტალური ამბოხის სიმბოლოებს.

ხელოვნური ინტელექტის გლიჩები შეიძლება გავიგოთ როგორც ანტისისტემური ვიზუალური სიმპტომები, რომელთა კრიტიკული პოტენციალი ისტორიული ავანგარდისას უახლოვდება, მიუხედავად იმისა, რომ თანდათანობითი ინსტიტუციონალიზაცია და ტექნიკური ოპტიმიზაცია საბოლოოდ შესაძლოა მათი გაქრობით დასრულდეს. სტატიაში დასაბუთებულია, რომ ფიცრულ გარემოში არსებული ვიზუალური შეცდომები მხოლოდ ხარვეზებად არ უნდა ითვლებოდეს; აუცილებელია მათი პოლიტიკური, კულტურული და ესთეტიკური მნიშვნელობის გააზრებაც.

მუსიკოლოგია

ბაიბა იაუნსლავიეტე,
პროფესორი, ხელოვნების დოქტორი
იაზეფ ვიტოლსის ლატვიის მუსიკის აკადემია

ეზოპეს ენა პეტერის ვასკსის საბჭოთა პერიოდის მუსიკაში

ლატვიური მუსიკის ისტორიაში საერთაშორისო აღიარების მქონე კომპოზიტორი პეტერის ვასკსი (Pēteris Vasks) გამოირჩევა, როგორც იმ ეპოქის ერთ-ერთი მცირერიცხოვან ხელოვანთაგანი, რომელმაც სრულიად უგულებელყო პოლიტიკური კონიუნქტურის მოთხოვნები. მას არცერთი თავისი ნაწარმოები არ მიუძღვნია კომუნისტური პარტიის, ოქტომბრის რევოლუციისა თუ სხვა იმდროინდელი იდეოლოგიზებული თემებისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ ვასკსის მუსიკა ღია დისიდენტობას არ გამოხატავს, კომპოზიტორმა შეიმუშავა თავისებური „ეზოპეს ენა“. ამ ენის გააზრება გადამწყვეტია მისი 1970-იანი და 1980-იანი წლების კომპოზიციების თანამედროვე ინტერპრეტაციისთვის.

წინამდებარე პრეზენტაცია ფოკუსირებულია ამ „ეზოპეს ენის“ სპეციფიკურ ასპექტებზე:

ალეატორიკის გამოყენება. პეტერის ვასკსი ერთ-ერთი პირველი კომპოზიტორი იყო, რომელმაც ეს ტექნიკა ლატვიურ მუსიკაში დაამკვიდრა. იგი ამ ხერხს პირდაპირ უკავშირებდა მუსიკოსებისადმი მოწოდებას — გათავისუფლებულიყვნენ საბჭოთა ეპოქაში ცხოვრების სხვადასხვა სფეროზე თავსმოხვეული მკაცრი რეგულაციებისგან;

„საკუთარი კომპოზიციის ხალხური სიმღერები“ (ტერმინი, რომელიც კომპოზიტორმა მომხსენებელთან ინტერვიუში გამოიყენა) — ეს სიმღერები ასახავს ვასკსის ტკივილს ლატვიელი ერის ბედზე საბჭოთა პერიოდის ინტენსიური ურბანიზაციის პირობებში;

ჩიტების გალობის იმიტაცია, მაგალითად, ნაწარმოებებში „პეიზაჟი ჩიტებით“ ფლეიტისთვის (Landscape with Birds) და „მუსიკა გადამფრენი ჩიტებისთვის“ ჩასაბერ საკრავთა კვინტე-

ტისთვის (Music for Fleeting Birds). ვასკსის შემოქმედებაში ეს მოტივი ემსახურება არა მხოლოდ ბუნების, არამედ გადაადგილების თავისუფლებისა და ეკოლოგიური განგაშის სიმბოლოს.

პრეზენტაციის მიზანია, ასევე, შეადაროს ვასკსისა და საბჭოთა ეპოქის სხვა კომპოზიტორების ეზოპეს ენები — მაგალითად, შოსტაკოვიჩის (Shostakovich), რომელიც ახალგაზრდობაში ხანდახან ვასკსის შთაგონების წყარო იყო, და არვო პიარტის (Arvo Pärt), რომელთანაც მას დღემდე მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი აერთიანებს.

სოფიო მოდებაძე,
ფილოსოფიის დოქტორი
მოწვეული ლექტორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

გია ყანჩელის შემოქმედებითი გზის ფილოსოფიური საზრისი

ხელოვნების ნაწარმოებთა ფილოსოფიური შინაარსის კვლევას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს.

ამ მხრივ საინტერესოა ქართული მუსიკალური კულტურის ეპოქალური შინაარსის, მსოფლიოში აღიარებული გია ყანჩელის შემოქმედება.

არსებობს მოსაზრება, რომ ხელოვანის შემოქმედება მით უფრო მასშტაბურია, რაც უფრო თავისუფალია ყოფითი პრობლემების ასახვისგან, მაგრამ ხელოვანი როგორი ორიგინალური და დიადიც არ უნდა იყოს, გენიალობა მას საზოგადოებისგან კი არ წყვეტს, არამედ ადამიანთა წარმომადგენლად აქცევს.

კომპოზიტორის შემოქმედების მთავარ თემას ადამიანის სულიერი, ემოციური ცხოვრების ასახვა წარმოადგენს. „ხელოვნების არსი - აღნიშნავს ყანჩელი - იმაშია, რომ იგი წინააღმდეგობას უწევს უსამართლობას, რათა დაუპირისპიროს მას სიკეთე და სილამაზე“.

ცხოვრების ჰარმონიულობის მიღწევაში დიდი როლი ეკისრება, როგორც ხელოვნებას, ასევე ფილოსოფიას, რომელიც ქმნის ეპოქის სულიერ სახეს.

ჭეშმარიტ ხელოვნებაში უნდა იყოს ფილოსოფიურობისადმი მიდრეკილება, ესწრაფვოდეს გლობალურ აზროვნებას, მსოფლიო პრობლემებისა და თავსატეხების გადაწყვეტას, სამყაროს მდგომარეობის გაცნობიერებას.

ყანჩელის შემოქმედებაში ერთმანეთთან არის ჰარმონიაში რაციო და ემოცია, მის მუსიკას აქვს ძალა – დააფიქროს ადამიანი და უბიძგოს აზროვნებისკენ.

პეტია სტეფანოვა,
დოქტორი, მუსიკოლოგი, ფლეიტისტი,
თეატრისა და კინოს ხელოვნების ეროვნული აკადემია
„კრასტიო სარაფოვი“, სოფია, ბულგარეთი

ბავშვი, როგორც კომპოზიტორი: მუსიკა, თამაში და წარმოსახვა გენერაციულ შემოქმედებით-საგანმანათლებლო მოდელში

ნაშრომში განხილულია მუსიკალური განათლების ტრანსფორმაცია თანამედროვე კულტურული ცვლილებების კონტექსტში, სადაც ბავშვი აღარ აღიქმება მხოლოდ მსმენელად, შემსრულებლად ან მხატვრული ცოდნის მიმღებად, არამედ მუსიკალური შინაარსის აქტიურ შემოქმედად გვევლინება. ამ პერსპექტივიდან, მუსიკა არისარა უბრალოდ დასრულებული ნაწარმოები, არამედ შემოქმეებითი პროცესი რომელიც ბგერის, მოძრაობის, სახის, თამაშისა და სხეულებრივი ფანტაზიის საშუალებით იშლება.

კვლევა წარმოადგენს ავტორისეული, ორიგინალური გენერაციული შემოქმედებით-საგანმანათლებლო მოდელის თეორიულ საფუძვლებს. ეს მოდელი შემუშავებულია ბავშვებთან, სტუდენტებთან და შერეულ საგანმანათლებლო ჯგუფებთან ხანგრძლივი პედაგოგიური და შემოქმედებითი პრაქტიკის შედეგად.

მოდელი აერთიანებს მუსიკალური პედაგოგიკის, შემოქმედებითი თამაშის, ვიზუალური აზროვნების, ნარატიული ფანტაზიისა და საწყისი კომპოზიციური დავალებების ელემენტებს. მისი ცენტრალური იდეაა, რომ ბავშვებს მუსიკალური აზროვნების შემოქმედებით შეუძლიათ ხელმისაწვდომი სიმბოლური ფორმების – პერსონაჟების, ჟესტების, სახეების, ისტორიების, ბგერითი კვალისა და სათამაშო დავალებების მეშვეობით, რაც მათ აღქმის ეტაპიდან თანდათან შემოქმედების პროცესამდე მიიყვანს.

განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა „მუსიკალური პერსონაჟის“ ფიგურას, რომელიც შუამავლის როლს ასრულებს აბსტრაქტულ მუსიკალურ პარამეტრებსა და ბავშვის წარმოსახვით სამყაროს შორის. ამგვარი ფიგურების წყალობით, ისეთი მუსიკალური მახასიათებლები, როგორებიცაა მოძრაობა, კონტრასტი, ინტენსივობა, ტიმბრი, რიტმი და მელოდიური მიმართულება, ემპირიული (გამოცდილებითი) და შემოქმედებითი ტრანსფორმაციისთვის იღება. ნაშრომში განხილულია, თუ როგორ შეუძლია ამ მიდგომას ხელი შეუწყოს სმენითი უნარების, ემოციური გამოხატვის, ასოციაციური აზროვნებისა და ადრეული კომპოზიციური ცნობიერების განვითარებას.

შემოთავაზებული საავტორო მოდელი პასუხობს კულტურული ცვლილებების ფართო კონტექსტს, რაც მუსიკალურ განათლებაში ტრადიციისა და ინოვაციის ურთიერთმიმართების ხელახალ გააზრებას გულისხმობს. იგი ინარჩუნებს მხატვრული გამოცდილების ფორმირებად ძალას და, ამავდროულად, ხსნის მას ინტერდისციპლინური, პროცესზე ორიენტირებული და ბავშვზე ცენტრირებული შემოქმედებითი პრაქტიკისთვის. ამ გაგებით, ბავშვი აღიქმება არა კულტურის პასიურ მონაწილედ, არამედ ახალი მხატვრული და სიმბოლური სამყაროების პოტენციურ კომპოზიტორად.

მარინა ქავთარაძე,
ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო კონსერვატორის პროფესორი

მე-20 საუკუნის მუსიკალური თეატრი განახლების გზების ძიებაში

მოხსენება ეძღვნება XX საუკუნის მუსიკალური თეატრის ჟანრული მოდიფიკაციების საკითხს, მათ შორის ერთ-ერთ ყველაზე რადიკალურ ფენომენს - „ანტიოპერას“. ამ თემასთან მიმართებით განიხილება ახალი ტენდენციების ჩამოყალიბების წინაპირობები, რომლებიც სათავეს იღებს ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიასთან დაკავშირებული თეატრალური ავანგარდიდან და წარმოადგენს ოპერის მეორად „პაროდიულ სარკეს“. ოპერის რადიკალური მოდიფიკაციების პროცესი განიხილება ისეთი ტენდენციების კონტექსტში, როგორებიცაა:

- ანტინარატიულობა: სიუჟეტის, თანმიმდევრული თხრობისა და ტექსტის უარყოფა აბსტრაქტული კონცეფციის სასარგებლოდ.
- მსახიობის/რეჟისორის ტრადიციული ფიგურების უარყოფა, რამაც ბიძგი მისცა ჰეფენინგებისა და პერფორმანსების განვითარებას.
- ვოკალური საწყისის დომინირების უარყოფა: ტრადიციული საოპერო სიმღერის ჩანაცვლება მეტყველებით, მელოდეკლამაციით ან ხმაურით.
- ავტონომიური მუსიკალური დრამატურგიის არარსებობა: მუსიკალური განვითარების ტრადიციული პრინციპების უარყოფა და აქცენტის გადატანა ვიზუალურ, სცენურ და ვერბალურ კომპონენტებზე.

ოპერისა და ანტიოპერის ურთიერთმიმართება მოხსენებაში განხილულია მავრიციო კაგელის „სახელმწიფო თეატრისა“ /Staatstheater (1967) და დიერდ ლიგეტის „ანტი-ანტიოპერის“ - La Grand Macabre (1977) მაგალითზე.

წარსულის უარყოფის გამოცდილებამ გზა გაუხსნა სრულიად ახალი ტიპის სინთეზურ მუსიკალურ-თეატრალურ ხელოვ-

ნებას, რომელშიც თანამედროვე კომპოზიციური ხერხები, აბსურდისტული და ეგზისტენციალური კონცეფციები ორგანულად შეერწყა განახლებულ, მუსიკალურ დრამატურგიას, რომლის პარალელურად, ტრადიციული ოპერა განაგრძობდა განვითარებასა და მოდერნიზაციას.

თამარ ჩხეიძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი,
პრორექტორი

იბაკოს ჟანრი ქართულ ლიტურგიკულ ტრადიციაში: გენეზისი, მოდალური ორგანიზაცია და ჟანრული ტრანსფორმაცია

მოხსენება ეძღვნება იბაკოს ჟანრის გენეზისისა და მისი განვითარების პროცესის შესწავლას ქართულ ლიტურგიკულ ტრადიციაში. კვლევის მიზანია ჟანრის ისტორიული ჩამოყალიბების, ქართულ საგალობლო პრაქტიკაში მისი დამკვიდრებისა და შემდგომი მუსიკალური ტრანსფორმაციის ძირითადი თავისებურებების გამოვლენა.

კვლევის ფარგლებში განხილულია რომანოზ მელოდოსის იბაკოების ქართული რეპერტუარი და მისი მუსიკალური ორგანიზაციის საკითხები. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა იბაკოების მოდალურ ორგანიზაციას, ხმათა სისტემასთან მათ მიმართებას, მელოდიური მოდელებისა და დედან-ჰანგების ფუნქციას, აგრეთვე ჭრელი საგალობლების მელოდიურ საფუძვლებთან მათ კავშირს. სანოტო და ჭრელი საგალობლების შედარებითი ანალიზი საშუალებას იძლევა გამოიკვეთოს იბაკოს ჟანრის მელოდიური სტრუქტურის განმსაზღვრელი პრინციპები და ის ცვლილებები, რომლებიც სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე გამოვლინდა.

კვლევა ასევე მიზნად ისახავს განსაზღვროს, რამდენად შეესაბამება იბაკოს მუსიკალური რეალიზაცია ქართულ ტრადიციაში ჟანრის ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიულ მოდელს და რა

თავისებურებები წარმოიქმნა მისი ქართულ ლიტურგიკულ და საგალობლო გარემოში ფუნქციონირების შედეგად. ამ თვალსაზრისით, იბაკოს ჟანრი განიხილება არა მხოლოდ როგორც კონკრეტული ლიტურგიკული ტექსტის მუსიკალური ფორმა, არამედ როგორც ქართული საგალობლო ტრადიციის ფარგლებში ადაპტაციისა და ტრანსფორმაციის პროცესის მნიშვნელოვანი მაგალითი.

ქორეოლოგია

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

ქართული ქორეოგრაფიული ენის ტრანსფორმაცია: ანსამბლ „სუხიშვილებისა და „აფხაზეთის“ შემოქმედებითი პარადიგმები

თანამედროვე გლობალიზაციის ეპოქაში ხალხური ხელოვნება „ცვლილებების ზღვარზე“ დგას. ტრადიციული კულტურული კოდების შენარჩუნებასა და საერთაშორისო შოუ-ბიზნესის ინდუსტრიულ სტანდარტებს შორის ბალანსის ძიება ქართული ქორეოგრაფიის უმთავრეს გამოწვევად იქცა. წარმოდგენილი ნაშრომი იკვლევს, თუ როგორ იცვლება ქართული ცეკვის კომპოზიციური ფორმა, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ტექსტი, როდესაც ის საერთაშორისო თანამედროვე მაყურებლის გემოვნებასა და სცენის მოთხოვნებს ერგება.

კვლევის ძირითად ობიექტს წარმოადგენს საქართველოს ნაციონალური ბალეტის „სუხიშვილებისა“ და აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის თანამედროვე რეპერტუარი. ნაშრომში გამოყენებულია შედარებითი და სტრუქტურულ-ფუნქციური ანალიზის მეთოდები.

- საერთაშორისო შოუს დინამიკა მოითხოვს ტრადიციული, ხანგრძლივი ფორმების შეკუმშვას. ორივე ანსამბლის მაგალითზე დასტურდება, რომ ნომრების ქრონომეტრაჟის შემცირება იწვევს აქცენტის გადატანას აკრობატიკულ ელემენტებზე.
- ანალიზი აჩვენებს, რომ პროექტებში („ტრანსფორმაცია“, „არტეფაქტები“) „სუხიშვილები“ ახდენენ ხალხური ლექსიკის დეკონსტრუქციას. ისინი ქართული საცეკვაო პლასტიკის სინთეზით კონტემპორარსა და მოდერნ-ბალეტთან ერთად ქმნიან უნივერსალურ ესთეტიკურ პროდუქტს.
- „სუხიშვილებისგან“ განსხვავებით, ბაჩანა ჭანტურიას კონცეფცია ეფუძნება არა აბსტრაქტულ ფორმებს, არამედ სიუ-

ჟეტურ ელემენტებს, სადაც ავთენტიკური ქართული პლასტიკის აქცენტები შენარჩუნებულია ხელოვანის ფანტაზიით შექმნილ ლექსიკასთან მუსიკის სიმფონიური და პოლიფონიური მოდერნიზაციის ფონზე.

- საერთაშორისო სტანდარტებთან ადაპტაცია გულისხმობს ეთნოგრაფიული კოსტიუმების სტილიზაციას და მულტიმედიური განათების პარტიტურების გამოყენებას, რაც ქმნის ეგრეთ წოდებული „ეთნო-შოუს“ ფენომენს.

„სუხიშვილების“ ექსპერიმენტული ნოვატორობა და ანსამბლ „აფხაზეთის“ თეატრალიზებული ეთნო-მოდერნიზმი არის თანამედროვე მოთხოვნებთან ადაპტაციის, კულტურული გადარჩენისა და გლობალურ სახელოვნებო სივრცეში ქართული იდენტობის კონკურენტუნარიანობის შენარჩუნების ცოცხალი პროცესი. ამ ექსპერიმენტების მხატვრული თუ სუბიექტური ღირებულება დისკუსიის საგნად რჩება, თუმცა უდავოა, რომ აღნიშნული გარდაქმნები ქართულ ცეკვას გლობალურ კულტურულ სივრცეში აქტუალობას უნარჩუნებს.

ლაურელ ვიქტორია გრეი,
ჯორჯ ვაშინგტონის უნივერსიტეტის თეატრისა და ცეკვის დეპარტამენტის მოწვეული ლექტორი; Silk Road Dance Company-ის სამხატვრო ხელმძღვანელი
ვაშინგტონი, კოლუმბიის ოლქი, აშშ

„მაკნატუნას“ „არაბული ცეკვის“ საკრალური ქართული საწყისების აღდგენა

ჩაიკოვსკის საყოველთაოდ ცნობილი „არაბული ცეკვა“ ბალეტიდან „მაკნატუნა“ ატარებს კულტურულ მემკვიდრეობას, რომლის ფესვებიც არა არაბეთში, არამედ ძველ საქართველოშია. სტატია იკვლევს ამ ნაწარმოების ნამდვილ წარმომავლობას და მის მისტიკურ მელოდიას ქართულ იავნანას უკავშირებს. იავნანა არის სიმღერა, რომელიც მიემართება ქრისტიანობამ-

დელ ქალღმერთ ნანას - ნაყოფიერების, განკურნებისა და მფარველობის კულტის განსახიერებას.

ისტორიულ, ეთნომუსიკოლოგიურ და ქორეოგრაფიულ წყაროებზე დაყრდნობით - მათ შორის ქართველ ქორეოლოგთან და ცეკვის ისტორიკოსთან, ავთანდილ თათარაძესთან ინტერვიუს საფუძველზე - სტატიაში გამოთქმულია ვარაუდი, რომ წმინდა რიტუალური ცეკვა „სამაია“, რომელსაც ოდესღაც ქალები ქალღმერთ ნანასადმი მადლიერების ნიშნად ასრულებდნენ, ტრანსფორმირდა და იავნანის ტრადიციებში შემოინახა.

რუსული ორიენტალიზმის, ჩაიკოვსკის საქართველოში ვიზიტებისა და კომპოზიტორ იპოლიტოვ-ივანოვთან მეგობრობის წყალობით, ეს უძველესი მელოდია დასავლურ მუსიკაში „აღმოსავლური“ საფარველით შევიდა. მუსიკის საკრალური ქართული წარმომავლობის წინ წამოწევით, ეს სტატია ეჭვქვეშ აყენებს კულტურული ასიმილაციის არსებულ ნარატივებს. ნაშრომი „მაკნატუნას“ „არაბულ ცეკვას“ ხელახლა განმარტავს, როგორც ქართველი ქალების რიტუალური მუსიკისა და სულიერების ურყევი გავლენის დასტურს.

თავისუფალი თემების სექცია

დალი მესაბლიშვილი,
თეატრალური ხელოვნების დოქტორი

სათეატრო ხელოვნება, როგორც სოციალური განვითარების ხარაჩო
(მოზარდთათვის)

1. ნაშრომში, სათეატრო ხელოვნების სპეციფიკა გამოყენებულია მოზარდზე სოციალური გავლენის მოხდენის ინსტრუმენტად, რის შედეგადაც მისი ფსიქოფიზიკური აპარატი განიცდის პოზიტიურ ცვლილებებს და აქტიური სოციალიზაციის პროცესებს გადის: „სოციალური ზემოქმედება ქცევის მოდელს ცვლის“ (დ. ნადირაშვილი, „სოციალურ-ფსიქოლოგიური გავლენა“, თბ., 2009 წ. გვ.: 143);
2. თანამედროვე მოზარდისათვის საჭირო გახდა სოციალური შინაარსით დატვირთული იმგვარი თეატრალური ეტიუდების შექმნა, რაც ადამიანისათვის წარმოადგენს ბულინგთან მშვიდობიანად და ღირსეულად გამკლავების ფსიქოლოგიურ ინსტრუმენტს;
3. გამომდინარე იქიდან, რომ სწავლის მოტივაციის ზრდისათვის მნიშვნელოვანია მოზარდს ემოციური უსაფრთხოების ატმოსფერო შევუქმნათ, გადავწყვიტე თეატრალური ეტიუდი მექცია მათ წინაშე არსებულ ფსიქოსოციალურ პრობლემებში გარკვევისა და მათი გადაჭრისათვის საჭირო უნარ-ჩვევების გამომუშავების საშუალებად;
4. იმისათვის, რომ შეგირდმა გავლენათა თვისებრივი კატეგორიზაცია და სწორი ანალიზი შეძლოს, მნიშვნელოვანია ხელი შევუწყოთ მასში ინტელექტუალური მზაობისა და ესთეტიკური განცდის განვითარებას, რასაც „შემეცნებით და ზნეობრივ ღირებულებასთან ერთად უმაღლესი საფეხური უკავია“ (ყულიჯანიშვილი ა., „ესთეტიკა“, თბ., 2024, გვ.: 75);

5. მნიშვნელოვანია ჰერმენევტიკული გაგება, ამავდროულად, განვიხილოთ სათეატრო ხელოვნების სპეციფიკასთან ბმაში, როგორც გონისა და ანალიზის უნარების შემოქმედებითი კორელაციის პროცესი და შედეგი.
6. სიმშვიდის შენარჩუნების უნარს მოზარდს უყალიბებს თავდაჯერებულობის განცდა, რომელიც, თავის მხრივ, პიროვნული სიძლიერის შეგრძნებისა და თვითრწმენის კომპონენტებზე აღმოცენდება, რაც ჯანსაღ პროცესად და შედეგად იმ შემთხვევაში შეიძლება შეფასდეს, თუკი ის ეფუძნება პიროვნული კომპეტენციების, სოციალურად მნიშვნელოვანი, საინტერესო და საჭირო ცოდნისა და უნარ-ჩვევების განვითარება-დაგროვების პროცესებს.

მანანა ტურიაშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
„თეატრალის ფონდის“ ხელმძღვანელი, დამოუკიდებელი მკვლევარი

ბიბლიური პერსონაჟის განვითარება ორ ლიტერატურულ ნაწარმოებში და მიხეილ თუმანიშვილის სარეპეტიციო პროცესში

ბიბლიური პერსონაჟი ბევრ საფიქრალს აღძრავს მკითხველში. ძველი და ახალი აღთქმის სიუჟეტები უხვად არის გაბნეული ევროპული ქვეყნების ხელოვნებაში. ოსკარ უაილდის „სალომეას“ და გუსტავ ფლობერის „ჰეროდიადას“ გააზრებისას, აუცილებლად უნდა გადაიხედოს „სახარება მათესი“ (14:1-11) „სახარება მარკოზისა“ (6:21-29), სადაც ჰეროდეს დაბადების დღეზე ჰეროდიადას ასულმა იცეკვა.

მიხეილ თუმანიშვილი სარეპეტიციო პროცესში სხვადასხვა სახით მიმართავდა ბიბლიურ თემებს - ან ბიბლიიდან მაგალითის მოყვანით, ან ცნობილ მხატვართა ტილოებზე ასახულ ფსიქოლოგიური მდგომარეობების ახსნით, ან ფილმებით და ასე

შემდეგ, რაც ახალი პერსონაჟის შექმნის ბიძგად ესახებოდა. რეჟისორი ლიტერატურის, მხატვრობის გამოყენებით ამდიდრებდა სარეპეტიციო პროცესს, რასაც საგანმანათლებლო ფუნქციაც ჰქონდა.

კინომსახიობთა თეატრში შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარში“ ელენეს სახის დამუშავების ერთ-ერთი ხაზი ამ პერსონაჟისა და სალომეას პარალელები იყო. რეჟისორმა დიდი დრო დაუთმო ტყეში დაგებულ ხაფანგში გახლართული დემეტრიუსის მოხელთების ეპიზოდს, სადაც ელენე თავდაუზოგავად ცდილობს მოეფეროს სატრფიალო ობიექტს. პარალელი თითქმის იდენტურად ასახავდა სალომეასა და იოქანაანის ლიტერატურულ დუეტს, ოღონდ კომიკური ეფექტის გაძლიერებით.

რეჟისორმა მაგალითისთვის მოიყვანა ოსკარ უაილდის პიესა „სალომეა“, თუმცა რეპეტიციების ჩანაწერებში ჩანს, რომ მან შესაძლოა კარგად იცოდა ჰაინრიხ ჰაინეს პოემა „ატა ტროლი. ზაფხულის ღამის სიზმარი“ (Atta Troll. Ein Sommernachtstraum), ასევე გუსტავ ფლობერის ნოველა „ჰეროდიადა“, რითიც ამტკიცებდა: წარმოსახვის დროს წარმოქმნილი მოსაზრება ხშირად ცოდნას ეფუძნება.

საბოლოოდ, რეპეტიციებზე მოიხსნა „სალომეას თემა“, მაგრამ დარჩა ლტოლვა იმ ქალის, რომელიც ვნებით მართული და ჭკუადაკარგული მზადაა თავდაუზოგავად დაადგეს სატრფოს დაპყრობის გზას.

რა წარმოსახვებს აღვივებენ „სალომეას თემის“ დრამატურგიული და პროზაული ტექსტები. რას მოგვცემს მათი შედარებითი ანალიზი. წამყვანი ფიგურებისა და მათი ფუნქციების დადგენით, ავტორები როგორ მიდიან სალომეას ცეკვის პროცესამდე. რას წარმოადგენს ეს ცეკვა, როგორც მკითხველის, ასევე ლიტერატურულ თვითმხილველთა შეფასებით. ვისთვის დაიწერა ოსკარ უაილდის „სალომეა“ და რა ძლიერდება სალომეას ცეკვაში „შვიდი საბურავით“, რომელიც ელენეს პერსონაჟის ამოხსნის ფაქიზად შეპარული, მაგრამ მისი ეროტიკულობის ზუსტი კამერტონი გახდა.

აკრძალული თემების მსახიობის მეხსიერებიდან ამოსატივტივებლად, როგორ მუშაობს რეჟისორი, როგორ მიჰყავს მსა-

ხიობი სასურველ შედეგამდე. არის თუ არა მიხეილ თუმანიშვილის მსახიობთან მუშაობის გზა უნივერსალური, თუ მხოლოდ მისი პედაგოგიური რეჟისურის დამახასიათებელი ხელწერაა, რომლის გამეორება და სწავლა შეუძლებელია.

ხელოვნების მენეჯმენტი და კულტურული ტურიზმი

ნაირა გალახვარიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საზოგადოებრივ
მეცნიერებათა, მედიისა და მენეჯმენტის
ფაკულტეტის, ასოცირებული პროფესორი

XXI საუკუნე-თავისებურებები, პრობლემები კულტურისა და ხელოვნების ბიზნესში

გლობალიზაციის პირობებში ბიზნესის წარმოების ეროვნული თავისებურებების შესწავლა მეტად აქტუალურია, მით უმეტეს კულტურისა და ხელოვნების სფეროს კუთხით. ადამიანთა ქცევის ფსიქოლოგიური თავისებურებების გამოვლინება ზემოქმედებს ადამიანთა საქმიანობის სხვადასხვა სფეროზე, წარმოებით საქმიანობაზე, ყოფით ურთიერთობებზე და სხვა.

შესაძლოა ითქვას, რომ ხელოვნების ფუნქციები, მისთვის დამახასიათებელი, ნიშანდობლივი ესთეტიკური შთაგონებით, მოიაზრება ადამიანის არსის ხელოვნებად, მიუთითებს ადამიანსა და საზოგადოებაზე უფრო კონკრეტულ, უშუალო ზემოქმედებაზე. ხელოვნება აღიქმება პიროვნების თავისუფლების გამოხატვის საშუალებად. დღეს საბაზრო ეკონომიკის პირობებში ხელოვნება არაიმდენად სულიერი განვითარების თანამგზავრია, რამდენადაც ეკონომიკური გამდიდრების საშუალება. მიუხედავად იმისა რომ ხელოვნებას შეუძლია გამოვიდეს,როგორც ეკონომიკური ინსტრუმენტის იპოსტასი {საფუძველი}, ის ეკონომიკური განვითარების პროცესში წარმოქმნილი მთელი რიგი სოციალური პრობლემების გადაჭრის დამხმარეა ადამიანურობის დაბრუნებით. ხელოვნება უკიდურესად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სასკოლო განათლების განახლებაში, ასევე ის ხელსუწყობს პროვინციული მოსახლეობის შემცირებას.

ხელოვნების მოღვაწეები, მენეჯერები უნდა ათვითცნობიე-

რებდნენ ხელოვნების სოციალურ და ეკონომიკურ როლს. საზოგადოებამდე უნდა იყოს დაყვანილი აზრი მისი აუცილებლობისა და დაფინანსების შესახებ. ასევე გათვითცნობიერებული უნდა იყოს, როგორი და რომელი ხელოვნება მოიცავს საზოგადოებრივ სარგებელს, იმსახურებს მხარდაჭერას, როგორ შეირჩეს.

კულტურისა და ხელოვნების მენეჯმენტის მიზანს, ხელოვნების სოციალიზაცია წარმოადგენს. თუ ხელოვნების ნაყოფი დარჩება მხოლოდ მიმწოდებლის ნაწარმოებად, ან იშვიათობად, რომლითაც სარგებლობა და ტკბობა შეუძლია მხოლოდ გადახდისუნარიან უმცირესობას, მაშინ ხელოვნება დარჩება პრივატიზაციის ეტაპზე და ვერ შეძლებს სოციალიზაციისკენ განვითარებას. ხელოვნების სოციალიზაცია იმაში მდგომარეობს, რომ რაც შეიძლება მეტმა ადამიანმა მინიმალური დანახარჯებით, ნებისმიერ დროს, მრავალ ადგილას, შეძლოს ხელოვნების ნაყოფით ტკბობა და სარგებლობა.

თანამედროვე რეალიები კულტურისა და ხელოვნების განვითარებასა და ბიზნესთან მიმართებით ცვალებადია. ხელოვნება სულ უფრო მეტად ორიენტირებულია მასობრივ მომხმარებელზე, რაც განაპირობებს შემოქმედებით სფეროში ბიზნესის ტექნოლოგიების გამოყენებას. ხელოვნება ხშირად იქცევა კომერციულ საქონლად, რაც მას აკარგვინებს არასაბაზრო მხატვრული პროდუქტის ღირებულებას. ვთავაზობთ რა ხელოვნებას გასაყიდად მაყურებელს, ჩვენ უნდა გვახსოვდეს, რომ ხელოვნების პროდუქტის კონტაქტი მაყურებელთან – ეს შედეგის მიღწევის საშუალებაა, რასაც თან ახლავს გარკვეული განცდა, ემოციები, შეცნობა და გააზრება. აქ ყველაფერი დაკავშირებულია კულტურის სფეროს ორგანიზაციის მისიის გააზრებასთან: იქნება თუ არა ის ორიენტირებული ბაზარზე თუ ხელოვნებაზე.

ბოლო პერიოდში ბიზნესში შეიმჩნევა ტრადიციული სამეცნიერო თვალთახედვიდან ჩამოშორება და ყურადღების გაზრდა – გამახვილება ქცევითი ეკონომიკისა და ფსიქოლოგიის შეთავაზებულ მიდგომებზე. ორგანიზაციის მუშაკებს, მომხმარებლებს, სამოქალაქო საზოგადოების წევრებს არ სურთ მათი

საქმიანობა განიხილებოდეს უაღრესად რაციონალური, მეცნიერული პოზიციით. პირიქით, ისინი აღიარებენ, რომ სულიერი პროცესები განსხვავდება სირთულითა და დახვეწილი ორგანიზებით, არ ექვემდებარება პროგნოზირებას და ხშირად ირაციონალურია.

მომავალში სწორედ ხელოვნებას შეუძლია შესთავაზოს საშუალებები, რომლებიც ბიზნესს მისცემს შესაძლებლობას გამოვიდეს მეცნიერულცენტრიზმის საწყისიდან. ტრადიციული ბიზნესსისტემები, რომლებიც მეცნიერულ აზროვნებას ეფუძნებოდა, ძირითად აქცენტს მაქსიმალური მოგების მიღებასა და ბრუნვის ზრდაზე აკეთებდა. ეს კი მიიღწეოდა ორგანიზაციის რესურსების ეფექტიანად გამოყენებისა და რაც შეიძლება მეტი რაოდენობის კლიენტის მოზიდვის გზით. უნდა ითქვას, რომ რაციონალური ლოგიკა წარმოადგენს ბიზნესის ერთ მხარეს, ხოლო მისი მეორე მხარე ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი პროცესების ხასიათს ატარებს, რომლის საფუძველსაც ემოცია და გრძნობა წარმოადგენს.

ნიკო კვარაცხელია,
პროფესორი, საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი

ვიზუალიზაციის გამოყენება კულტურულ ტურიზმში

თანამედროვე ტექნოლოგიებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ექსკურსიების სრულყოფასა და განვითარებაში. მათი მიზნობრივი გამოყენების წყალობით, ექსკურსიები ტურისტებისთვის უფრო დასამახსოვრებელი და, ამავდროულად, ადვილად აღსაქმელი გახდა. მოხსენების ძირითადი მიზანია საქართველოში გამოყენებული ვიზუალიზაციის ტექნოლოგიების შედარება უცხოურ ანალოგებთან.

კულტურულ ტურიზმში ვიზუალიზაციის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტიან საშუალებას წარმოადგენს ციფრული მოწყობილო-

ბების გამოყენება. მათი დახმარებით ტურისტული გამოცდილება უფრო ინტერაქტიური ხდება და ვიზიტორი თავად იქცევა კულტურული მოვლენის აქტიურ მონაწილედ. ამგვარი მიდგომა აცოცხლებს ისტორიულ ნარატივებს, ეხმარება ტურისტს, უკეთ წარმოიდგინოს ქვეყნის წარსული და გააანალიზოს რთული ისტორიული თუ ბუნებრივი პროცესები.

კულტურულ ტურიზმში ძირითადად გამოიყენება ვიზუალიზაციის შემდეგი ფორმები:

- გაფართოებული რეალობა (AR – Augmented Reality) – მობილური მოწყობილობების საშუალებით ტურისტებს შეუძლიათ იხილონ რეკონსტრუირებული ვირტუალური ობიექტები, რომლებიც რეალურ სივრცეში დღეს მხოლოდ ნანგრევების ან ფრაგმენტების სახითაა შემორჩენილი;
- ვირტუალური რეალობა (VR – Virtual Reality) – სპეციალური VR-თვალის საშუალებით მომხმარებელი „მოგზაურობს“ წარსულში ან ეცნობა იმ ადგილებს, რომლებიც ფიზიკურად მიუწვდომელია;
- აუდიოვიზუალური გიდები – პლანშეტებისა და მობილური აპლიკაციების გამოყენებით ვიზიტორებს შეუძლიათ იხილონ ექსპონატების რეკონსტრუქციები, აღდგენილი ვერსიები და საარქივო ფოტომასალა;
- QR-კოდები – კონკრეტულ ლოკაციებზე განთავსებული კოდების სკანირების შედეგად ტურისტები იღებენ დამატებით ვიდეომასალას, 3D-მოდელებსა და ვიზუალურ რეკონსტრუქციებს;
- 3D-პროექციები და ჰოლოგრამები – მუზეუმებსა და სხვა დახურულ სივრცეებში გამოიყენება არტეფაქტების მოცულობითი, სამგანზომილებიანი წარმოდგენისთვის.

მოხსენებაში განხილულია ვიზუალიზაციის თანამედროვე მეთოდების პრაქტიკული გამოყენება კულტურულ ტურიზმში. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა გერმანიის ეროვნული ტურისტული საბჭოს მიერ UNESCO-ს მსოფლიო მემკვიდრეობის ძეგლებისთვის შექმნილ ციფრულ პლატფორმებს, რომლებიც XR-ტექნოლოგიებისა და მობილური აპლიკაციების საშუალებით ისტორიული და კულტურული მემკვიდრეობის

ვირტუალური გაცნობის შესაძლებლობას იძლევა. ასევე, აღნიშნული გამოცდილების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს შევაფასოთ ვიზუალიზაციის როლი თანამედროვე კულტურული ტურიზმის განვითარებაში და მისი გამოყენების პერსპექტივები საქართველოში.

ნათია კოპალეიშილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თატრისა და კინოს სახელმწფო უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

მუზეუმების წარმოშობა და მათი ტრანსფორმაცია მსოფლიო კულტურულ სივრცეში

კაცობრიობამ ისტორიის მანძილზე იდენტობის, მეხსიერების, ცოდნისა და ტრანსფორმაციის უნიკალური გზა გაიარა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მუზეუმი თავისი ფუნქციითა და სტრუქტურით ყოველთვის ზუსტად ირეკლავდა იმ ეპოქის მსოფლმხედველობას, კულტურულ პრიორიტეტებს და სოციალურ წესრიგს, რომელშიც ის არსებობდა.

მუზეუმი, როგორც ფენომენი, სათავეს ძველ ალექსანდრიაში, ანტიკურ მუსეიონში (მუზების ტაძარში) იღებს. საუკუნეების წინ მას სულ სხვა დანიშნულება ჰქონდა; იგი იყო ფილოსოფოსთა, მეცნიერთა და ხელოვანთა აკადემიური ცენტრი, სადაც ცოდნის გასაღრმავებლად და არა ექსპონატების დასათვალიერებლად იკრიბებოდნენ. დროთა განმავლობაში, მუზეუმის კონცეფცია შეიცვალა. რენესანსის ეპოქაში კერძო, მდიდრული კოლექციების საცავის სახე მიიღო, რომელიც მხოლოდ საზოგადოების ნაწილისთვის იყო ხელმისაწვდომი. მუზეუმების დემოკრატიზაცია, საზოგადოებრივ სივრცედ ქცევა, საფრანგეთის ბურჟუაზიულ რევოლუციას უკავშირდება.

XIX საუკუნეში მუზეუმს ნაციონალური იდენტობის ფორმირების, ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებისა და ერის განათლების ფუნქცია დაეკისრა.

დღეს, თანამედროვე სამყაროში, მუზეუმი მრავალფუნქციურ კულტურულ ინსტიტუტად გადაიქცა. თანამედროვე სივრცეები აღარ შემოიფარგლება მხოლოდ ექსპონატების დაცვითა და კონსერვაციით. დღევანდელი მუზეუმები საზოგადოების განვითარებაში საგანმანათლებლო პროგრამების, ინტერაქტიური გამოფენებისა და ციფრული ტექნოლოგიების მეშვეობით მონაწილეობენ. მუზეუმები ხელმისაწვდომი და საინტერესო გახდა ნებისმიერი ასაკისა და ინტერესის მქონე ადამიანისთვის. ისინი ქმნიან კულტურას, გამოდიან დიალოგის, დებატებისა და შემოქმედების პლატფორმებად, სადაც წარსული თანამედროვეობას ერწყმის. ირეკლავენ სოციალურ ცვლილებებს და ეხმიანებიან თანამედროვეობის აქტუალურ გამოწვევებს, ხელს უწყობენ კულტურული თვითმყოფადობის შენარჩუნებას.

ამგვარად, მუზეუმმა ანტიკური მუზების ტაძრიდან, დღემდე, გრძელი გზა გაიარა და ტრანსფორმირდა. იგი აღარ არის სტატიკური, მხოლოდ წარსულის შემნახველი „ნივთსაცავი“, ის კაცობრიობის იდენტობისა და მომავლის განმსაზღვრელი, შემოქმედებითი განვითარების პლატფორმაა, სადაც ექსპონატებს „ხმა აქვთ“ და გვესაუბრებიან.

ნათია მეფარიშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ალტე უნივერსიტეტის მოწვეული ლექტორი

ქალი ხელოვანები ციფრულ ეპოქაში: ხილვადობის, ავტორობისა და ეკონომიკური მონაწილეობის გაძლიერების ინსტრუმენტები

თანამედროვე ხელოვნებაში ქალი ავტორების აღიარება, პროფესიული ხილვადობა და ეკონომიკური მონაწილეობა კვლავ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამოწვევად რჩება (XXI საუკუნეშიც და ისტორიულად). მიუხედავად იმისა, რომ ქალები აქტიურად მონაწილეობენ კულტურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, განათლებასა და შემოქმედებით პროცესებში, მათი

ნამუშევრების ინსტიტუციური აღიარება, პროფესიული სტაბილურობა და ეკონომიკური პოზიცია ხშირად არათანაბარია. დღესაც კი ევროპისა და აშშ-ის მუდმივ სამუზეუმო კოლექციებში ქალების შემოქმედების მხოლოდ 3–5%-ია წარმოდგენილი (European Parliamentary Research Service).

ციფრულმა ეპოქამ შეცვალა არა მხოლოდ ხელოვნების შექმნისა და გავრცელების გზები, არამედ ხელოვანის აუდიტორიასა და კულტურულ ინსტიტუციებთან კომუნიკაციის ფორმები, რაც შემდგომ უკვე აისახა ციფრული სივრცეების ძიებაში.

ამ კონტექსტში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება შემოქმედებით სფეროებში დასაქმებული ქალების გამოცდილებისა და პრაქტიკების მიმოხილვას, როდესაც ტრადიცია და ინოვაცია ერთმანეთს ეკვეთება.

საერთაშორისო პლატფორმა „ხელოვან ქალთა ციფრული გამოფენის“ ფარგლებში შექმნილი მონაცემთა ბაზა და ინტერვიუები სხვადასხვა დარგის ხელოვანებს აერთიანებს. აღნიშნული პროექტი ნაშრომისთვის ემპირიულ საფუძველს წარმოადგენს, რადგან მისი ანალიზი საშუალებას იძლევა, გამოიკვეთოს ქალი ხელოვანების საჭიროებები, პროფესიული გამოცდილებები, ხილვადობის მექანიზმები და სტრუქტურული ბარიერები.

ჩემი მიზანია, გაანალიზდეს, როგორ შეიძლება, ციფრული პრაქტიკები იქცეს ხელოვანებისთვის ავტორობის აღიარების, ხილვადობისა და ეკონომიკური მონაწილეობის გაძლიერების ინსტრუმენტად. ყურადღებას ვამახვილებ კრიტიკულ მომენტებზე, როდესაც ქალი ხელოვანები რეაგირებენ ახალ სოციალურ და ტექნოლოგიურ რეალობაზე და ციფრული სივრცის მეშვეობით აფართოებენ საკუთარ მონაწილეობას კულტურულ პროცესებში. ასევე მნიშვნელოვანია საერთაშორისო პროგრამების როლი, თუ როგორ აისახება ევროკავშირის კულტურულ პროგრამებში გენდერული თანასწორობის პოლიტიკა პროექტების დაფინანსებისა და შემოქმედებით ინდუსტრიებში ქალების მონაწილეობის გაძლიერებაზე.

ჯაბა სიხარულიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ხელოვნების მენეჯმენტისა და კულტურის პოლიტიკის
სადოქტორო პროგრამის
დოქტორანტი
სამეცნიერო ხელმძღვანელი, ასოცირებული პროფესორი:
დოდო ჭუმბურიძე

კულტურის სფეროს ორგანიზაციის მართვა - ქართული მოდის ინდუსტრიის გამოწვევები

ნაშრომი იკვლევს საქართველოში მოდის ინდუსტრიის ყველა იმ ასპექტსა და ეტაპს, რომელიც მან განვლო 1990-იანი წლებიდან დღემდე. საუბარია სფეროს განვითარებაზე, ფორმირებაზე, გამოწვევებზე და იმ პერსპექტივებსა, რაც მას გააჩნია რეგიონისა და საერთაშორისო მასშტაბით. უნდა აღინიშნოს, რომ პოსტსაბჭოთა საქართველომ, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებმა, შეძლო სფეროს კომერციალიზაცია და ორი ათწლეულის თავზე საერთაშორისო მოდის ასპარეზზე გასვლა.

თემაში განხილულია სახელმწიფოს ჩართულობა ინდუსტრიის განვითარების ეტაპებზე, მისი კომერციალიზაციის გზები, ადგილობრივი ბაზრის შესაძლებლობები და საერთაშორისო ბაიერების გამოცდილება, კერძო სექტორის ჩართულობა და განათლების მნიშვნელობა ამ ყველაფერში.

დემნა გვასალია, დევიდ კომა, სიტუაციონისტი და მრავალი სხვა ქართული სახელი თუ ბრენდი, რომელიც ადგილობრივ და საერთაშორისო ბაზარზე ოპერირებს. განვიხილავთ მათ განსაკუთრებულ როლს ქვეყნის საერთაშორისო იმიჯის ფორმირებასა და ქვეყნის ცნობადობის ზრდაში. პერსონების მიღმა კი შედარებული იქნება პროექტები, მოდის კვირეულები, როგორც დარგის განვითარების ხელშემწყობი პლატფორმები.

ასევე, კვლევის მიზანია გამოავლინოს ქართული მოდის ინდუსტრიის განვითარების ხელშემშლელი და ხელშემწყობი ფაქტორები, შეაფასოს არსებული მდგომარეობა და განსაზღ-

ვროს ის შესაძლებლობები, რომლებიც მომავალში ხელს შეუწყობს აღნიშნული სექტორის მდგრად განვითარებასა და კონკურენტუნარიანობის ზრდას საერთაშორისო ბაზარზე.

მედეა ყურაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების მენეჯმენტისა და კულტურის პოლიტიკის სადოქტორო პროგრამის დოქტორანტი
სამეცნიერო ხელმძღვანელი, ასოცირებული პროფესორი: დოდო ჭუმბურიძე

რესურსების მართვა სახელოვნებო ორგანიზაციებსა და პროექტებში

თემა იკვლევს სახელოვნებო ორგანიზაციებსა და პროექტებში რესურსების მართვასთან დაკავშირებულ პრობლემებს. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა კადრების შერჩევის კრიტერიუმების შესაბამისობას სამუშაო აღწერილობებთან და პროფესიული განვითარების ხელშეწყობას. განიხილება სახელოვნებო პროცესისა და კადრების ერთდროული მართვა, რაც შესაბამისი კომპეტენციის სპეციალისტების საჭიროებას ბადებს. ტექნოლოგიებს შეუძლიათ დიდი გავლენა მოახდინონ ამ პროცესზე, თუ შეიქმნება დეფიციტის საწინააღმდეგოდ მიმართული მცირე სპეციალიზებული ჯგუფები.

ნაშრომში გამოიკვეთა მართვის შედეგის როლი: ფუნქციური დეპარტამენტები სპეციალიზებული დაჯგუფებების სახით შეიძლება დაკომპლექტდეს. ეს დეპარტამენტები საბოლოოდ დააკონკრეტებენ სპეციფიკურ დავალებას იმ სახით, რა სახითაც ის უნდა შესრულდეს და რამდენიმე ეტაპად გააკონტროლებენ პროცესს. დაჯგუფების შექმნა მიზანშეწონილია ორგანიზაციის რესურსის მიერ შესრულებული სპეციალიზებული ფუნქციების მიხედვით. ეს თეორიული ჩარჩო-სქემა რეალური შედეგისა

და ინფორმატიულ-საკადრო პროფესიონალიზმის დეფიციტის მოგვარებაზეა მიმართული, რაც კვლევის საბოლოო მიზანს შეადგენს.

რესურსების მართვის პრობლემები დაკავშირებულია ინფორმაციისა და კომუნიკაციის დეფიციტთან სახელოვნებო ორგანიზაციებში. სახელოვნებო ორგანიზაციებსა და პროექტების ფარგლებში ადამიანური რესურსის კვალიფიკაცია უნდა შეესაბამებოდეს მის სამუშაო აღწერილობას, რაც პრობლემურ საკითხად ვლინდება დღეს და ითხოვს გადაჭრას, კომუნიკაციისა და ინფორმაციის ნაკლებობის აღმოფხვრას.

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

კულტურის სფეროს ორგანიზაციების პოლიტიკის დოკუმენტი და განვითარების შესაძლებლობები

ნაშრომი – „კულტურის სფეროს ორგანიზაციების პოლიტიკის დოკუმენტი და განვითარების შესაძლებლობები“ – წარმოადგენს კულტურის სექტორში სტრატეგიული მენეჯმენტის ევოლუციური დინამიკის კომპლექსურ კვლევას. მასში დეტალურად არის განხილული ინსტიტუციური განვითარების ისტორიული ეტაპები: დაწყებული ტრადიციული, პატრონაჟზე დაფუძნებული ვერტიკალური მოდელებიდან, დასრულებული თანამედროვე, ჰორიზონტალური და ინოვაციური მიდგომებით. ნაშრომში სიღრმისეულად არის გაანალიზებული პოლიტიკის დოკუმენტის მეთოდოლოგიური ჩარჩო, რომელიც პირდაპირ პასუხობს კულტურის სფეროს ორგანიზაციების წინაშე არსებულ თანამედროვე გამოწვევებსა და ინსტიტუციური გაძლიერების პერსპექტივებს.

პოლიტიკის დოკუმენტის შემუშავება ემყარება სტრატეგიულ მიზნებს, სისტემურ მართვას, სტაბილურობასა და ხარისხზე ორიენტირებულობას. ამ პროცესში არსებითია წარსული გამოცდილების გადააზრება და მასზე დაყრდნობით ისეთი რეალისტური ამოცანების განსაზღვრა, რაც პოზიტიურად აისახება სამიზნე ჯგუფების განვითარებასა და დაინტერესებული მხარეების ჩართულობაზე. შესაბამისად, საანგარიშო პერიოდის ამოწურვის შემდგომ, სფეროს უწყვეტი განვითარების უზრუნველსაყოფად, აუცილებელია ახალი სტრატეგიული დოკუმენტის ფორმირება.

წარმოდგენილ ნაშრომში ხაზგასმულია კულტურის სფეროს მაკროსტრატეგიული მიზნების ფუნდამენტური და დეტერმინირებული გავლენა დარგობრივი ორგანიზაციების ინსტიტუციურ მოწყობაზე — მათ მისიაზე, მიზნებზე, გრძელვადიან ხედვასა და პრიორიტეტებზე. შესაბამისად, კვლევის უმთავრეს ამოცანას იმ მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების დემონსტრირება წარმოადგენს, თუ როგორ აისახება სახელმწიფოებრივ დონეზე მიღებული პოლიტიკის დოკუმენტები და სტრატეგიული ცვლილებები უშუალოდ მიკროორგანიზაციულ დონეზე. ნაშრომი დეტალურად აანალიზებს, თუ როგორ ტრანსფორმირდება ეს გლობალური ხედვები კულტურის სფეროს ინსტიტუციების ყოველდღიური მართვის მოდელებში და რა როლს ასრულებს ისინი ორგანიზაციების სტრუქტურული სტაბილურობისა და მდგრადობის შენარჩუნებაში.

თემაში გაანალიზებულია სტრატეგიის, როგორც მრავალგანზომილებიანი თეორიული ფენომენის, იდეოლოგიურ-კულტურული, სოციალური და ეკონომიკური ბუნება.

ნაშრომი ეყრდნობა სტრატეგიული მენეჯმენტის კლასიკურ და თანამედროვე თეორიულ ჩარჩოებს, რომელთა საფუძველზეც საბუთდება, რომ კულტურის სფერო აღარ უნდა განიხილებოდეს იზოლირებულ, მხოლოდ სახელმწიფო დოტაციებზე დამოკიდებულ, ინერტულ სექტორად. აღნიშნული სფერო წარმოადგენს ურთიერთდაკავშირებულ, მრავალშრიან ეკოსისტემას, რომელიც მყისიერად და მოქნილად რეაგირებს გლობალურ გამოწვევებზე. აღნიშნული ანალიტიკური მიდგო-

მა საშუალებას იძლევა, ფუნდამენტურად გადაფასდეს კულტურული ინსტიტუციების ფუნქციური როლი სოციოეკონომიკური განვითარების პროცესში და სრულფასოვნად გამოიკვეთოს ამ სფეროში არსებული ორგანიზაციების, როგორც დამოუკიდებელი აქტორების, რეალური პოტენციალი.

ნაშრომის დასკვნით ნაწილში ხაზგასმულია კულტურის სფეროს მართვისა და განვითარების სტრატეგიული დოკუმენტის — „კულტურის სტრატეგია 2025“ — ანგარიშის წარდგენის არსებითი მნიშვნელობა. ამავდროულად, წარმოდგენილია პრაქტიკული რეკომენდაციები კულტურის პოლიტიკის შემმუშავებელთათვის, რაც მიზნად ისახავს სექტორის გრძელვადიანი მდგრადობის უზრუნველყოფას მიმდინარე ეკონომიკური და ტექნოლოგიური ტრანსფორმაციების გათვალისწინებით.

თინათინ ხუციშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: ასოცირებული პროფესორი ნაირა გალახვარიძე

საჯარო კომუნიკაცია - კულტურის პოლიტიკის სტარატეგიული რესურსი

წარმოდგენილი ნაშრომი იკვლევს საჯარო კომუნიკაციას, როგორც სტრატეგიულ რესურსს ადგილობრივი თვითმმართველობების კულტურის პოლიტიკაში და ხაზს უსვამს მის როლს მოქალაქეთა ჩართულობის, ინსტიტუციური ნდობისა და კულტურული მართვის ეფექტიანობის გაზრდაში. კვლევა ეფუძნება კომუნიკაციის თეორიის, კულტურის სოციოლოგიისა და საჯარო მმართველობის თეორიულ მიდგომებს და ამტკიცებს, რომ საჯარო კომუნიკაცია არ წარმოადგენს მხოლოდ ინფორმაციის გადაცემის მექანიზმს, არამედ არის კულტურის პოლიტიკის განხორციელების კონსტიტუციური ელემენტი.

ანალიზი აჩვენებს, რომ საქართველოს კონტექსტში ადგილობრივი თვითმმართველობები წარმოადგენენ კულტურის პოლიტიკის განხორციელების ძირითად ინსტიტუციურ დონეს; თუმცა კომუნიკაციური პრაქტიკა ჯერ კიდევ არასაკმარისად განვითარებულია და ხშირად ხასიათდება ბიუროკრატიული, ფორმალიზებული და ცალმხრივი დისკურსით. ასეთი მიდგომა ამცირებს ხელმისაწვდომობას, ზღუდავს მოქალაქეთა მონაწილეობას და უარყოფითად აისახება კულტურული ინიციატივების ლეგიტიმაციაზე. დამატებით, მეტყველების კულტურის ერთიანი სტანდარტების არარსებობა კიდევ უფრო ართულებს ინსტიტუციებსა და საზოგადოებას შორის ეფექტიან ურთიერთქმედებას, განსაკუთრებით ახალგაზრდებისა და კულტურის სფეროს წარმომადგენლების შემთხვევაში.

კვლევა აერთიანებს კომუნიკაციისა და სისტემური თეორიის კლასიკური და თანამედროვე მიდგომების თეორიულ ჩარჩოებს და ხაზს უსვამს ენის როლს სოციალური რეალობის ფორმირებასა და საზოგადოებრივი კონსენსუსის ჩამოყალიბებაში. ასევე, საჯარო კომუნიკაცია განიხილება კულტურული დეცენტრალიზაციისა და მუნიციპალური მმართველობის სამართლებრივ და სტრატეგიულ ჩარჩოებში.

შედეგები აჩვენებს, რომ კომუნიკაციური კომპეტენციის გაძლიერება, აუდიტორიაზე ორიენტირებული დისკურსის განვითარება და ინოვაციური, განსაკუთრებით ციფრული საკომუნიკაციო სტრატეგიების დანერგვა აუცილებელია კულტურის პოლიტიკის ეფექტიანობის გასაუმჯობესებლად. კვლევა ასკვნის, რომ საჯარო კომუნიკაცია უნდა განიხილებოდეს როგორც სისტემური ინსტიტუციური ფუნქცია, რომელიც ხელს უწყობს გამჭვირვალობას, მონაწილეობასა და მდგრად კულტურულ განვითარებას ადგილობრივ დონეზე.

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

THEATRICAL ART ON THE VERGE OF EPOCHAL CHANGES

Theatrical art is always contemporary, constantly evolving. Born from playful rituals, from ancient times to the present day, it assimilates, adapts, and ambodies any content or form it finds intriguing, and lives on. It could not be otherwise, since theatre is the most vibrant and at the same time the most communicative of all arts. Theatre creates for the audience and cannot exist without it, regardless of the numbers. Born during the formation of the thinking/wise human (Homo Sapiens), theatre will live on as long as it has at least one spectator.

Significant transformations and innovations in theatrical art are always associated with epochal changes. In dramaturgy or performing arts, the most interesting, searching periods coincide with the formation of new social or state formations, political/social upheavals, technical progress, and the evolution of civilization.

From the second half of the 19th century, technical progress accelerated the rapid development of civilization. A period of colossal discoveries began in science, as well as in various fields of culture and art. The human worldview has changed. "God is dead," declared Friedrich Nietzsche. Before that, Kierkegaard began searching for a new God to replace the old one and reised the question of choice, which determines the rules of human existence (aesthetic, ethical, or religious). A little later, the theory of psychoanalysis was established. Freud associated the ability ot a person for creativity with the transformation of suppressed

libido energy into another sphere. His disciple, Jung, did not deny the role of libido, but argued that the collective unconscious and collective archetypes influence human creative abilities.

In the 20th century, due to objective reasons (dizzying technological development, two world wars, economic crises, etc.), existential philosophy opposed the idealism, and essence (Hegel's Absolute Spirit) is replaced by existence (the pre-existentialist Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre, etc.). A man became alienated not only from the environment but also from himself, experiencing a sense of boundless loneliness.

Despite the development of civilization, the thinking human (Homo Sapiens) remains, perhaps, the cruelest creature on this earth.

The objective of my research is to reflect how art, and specifically theatrical art, responds to epochal changes, both in terms of content and form.

Objective – In this comparative analysis, I examine three dramaturgical texts and three productions: Milo Rau and the Schaubühne's co-production, The Seer (Die Seherin), realized through mixed techniques (narrative theatre, documentary drama, research-based theatre, video, and digital technologies); Productions by Temo Kuprava and Sopho Kelbakiani at the Marjanishvili Theatre, also staged using mixed theatrical techniques - Terror, based on Ferdinand von Schirac's modern dramaturgical text, and another interesting interpretation of Ibsen's An Enemy of the People.

Conclusion – Determining the essence of the behavior and actions of the thinking human (Homo Sapiens). What motivates a person to act in a certain way, his essential, inner world, or environmental conditions. What triggers human cruelty in the civilized world, the loss or disappearance of love and kindness, and a person's alienation from both oneself and the environment; confrontation between an individual and society, a person and the state, governmental structures. How, in what forms, and through what techniques are the problems of the contemporary, twen-

ty-first-century human reflected in the latest foreign and Georgian theatre, in an era on the verge of ideological and cultural changes.

Krasimira Ivanova,
Ph.D, Assistant Professor
Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences,
Sofia, Bulgaria

FROM VOLTAIRE TO ANIMATION: ENGLISH ETHNOSTEREOTYPES BETWEEN LITERATURE, THEATRE AND FILM

This study traces the transformation of English ethnostereotypes from the onset of modernity to the present, examining how industrialization and, later, postmodern and metamodern cultural paradigms have reshaped their forms. Its starting point is the French construction of English ethnostereotypes in the 18th and 19th centuries. The central thesis is that stereotypical national images do not disappear but are reconfigured according to the medium, historical moment, and the author's position.

The analysis begins with Voltaire's Philosophical Letters (which present England as a model of tolerance) and his play L'Écossaise (notably the merchant Freeport, a type embodying English bourgeois identity); continues through Maupassant's short stories Miss Harriet (1883) and Nos Anglais (Our Friends the English); and extends to Shaw's Pygmalion (1913) and its film-musical adaptation My Fair Lady (1964), as well as Mary Poppins and Nanny McPhee — works that develop a line of ironic representation of English reserve and social hierarchy.

The same stereotypes are carried over and ironized from within in contemporary British animation. Chicken Run stereotypes the Englishman through contrast with an American type; Wallace &

Gromit presents the self-stereotype through self-irony (afternoon tea, provincial domesticity, and an obsession with cheese); and Fantastic Mr. Fox (based on Roald Dahl's work) introduces an American directorial perspective on the English rural gentry.

As a further, Bulgarian perspective, the study examines the film Mission London (2010), in which the clash between Balkan everyday chaos and the image of English aristocratic reserve reveals a two-way mechanism of stereotyping.

As an intersection between this Bulgarian stereotyping of English aristocratism and the line of internal self-irony, the study turns to the British sitcom The Windsors (2016–), a satire of the royal family in which the theme of the Crown and aristocracy, viewed from the outside in Mission London, meets the self-parody traced in the animated examples.

The study argues that English ethnostereotypes constitute a persistent yet dynamic construct, remaining recognizable despite shifts in medium and the position of the observer.

Keywords: ethnostereotypes, the English, Maupassant, Voltaire, Shaw, animation, self-irony, comparative literature.

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

GEORGIAN THEATER IN 1918-1921

The chronology of free Georgia began on May 26, 1918 and came to an end in February 1921 during the Sovietization. The political changes that took place during this period also had a certain impact on theatrical art. Although there were positive developments, it is clear that such a short period was insufficient to bring about a fundamental change.

Actors of both old and new generations were actively engaged in Georgian theatre between 1918 and 1921. Professional stage directors such as Al. Tsutsunava, V. Shalikashvili, M. Koreli and A. Paghava continued their stage directing careers. Both new plays and plays from the 19th-60-80s repertoire were staged. The romanticism existing in the theater is opposed by psychological realism.

Founding of Giorgi Jabadari's Studio in 1918 constituted one of the most important milestones in the history of Georgian theatre, which had a considerable impact on the theatrical developments of that period. The studio, in fact assumed the function of a theater.

In 1920, stage director Akaki Paghava formed a new theatrical troupe composed of actors from the older generation and graduates of Jabadari's Studio. The performances were staged in the building of the State Drama Theatre (present-day Rustaveli Theatre). In 1920, the Georgian troupe was granted permission to continue its activities in this building.

In 1920, the young stage director Sandro Akhmeteli concluded agreement with the Georgian Drama Theatre. For staging he chose Sandro Shanshiashvili's symbolist-expressionist play "Bedro Zmania", which revealed stage director's distinctly original theatrical aesthetics. This period marked the beginning of a series of experimental artistic explorations that were later more evident in the performances of both Marjanishvili and Akhmeteli.

In 1918-21, Georgian playwrights (P. Kakabadze, S. Shanshiashvili, D. Kasradze, Iremashvili, T. Ramishvili and others) wrote a number of plays, although not all of them were of a high artistic quality and failed to meet the demands of the new era. Most of these plays failed to find a lasting place in the theatrical repertoire.

A few days before the establishment of Soviet power in Georgia, on 15 February, Davit Eristavi's play "Samshoblo" (The Homeland) was presented on stage. The performance began later than scheduled because several supernumerary actors (extras), who

were taking part to the stage, were sent to the position. A few days before the Soviet occupation of Georgia, Sandro Akhmeteli staged A. Tsagareli's "Rats Ginakhavs, Veghar Nakhav" (What You Have Seen, You Will Never See Again), which continued to be performed even after the Sovietization of the country.

Armando Rotondi,
Professor in Performance Theory and Storytelling
Institute of the Arts Barcelona

DEFINING THE "DIRECTOR OF EXPERIENCE": RIMINI PROTOKOLL'S SITUATIONAL PERFORMANCES

At a time when historical, social, and technological transformations provoke a fundamental rethinking of artistic and media forms, contemporary theatre finds itself on a critical threshold of change. This paper examines the evolution of the theatre director into a "director of experience," shifting the focus from traditional spectatorship toward immersive, situational environments. This study investigates how contemporary performance modifies traditional theatrical codes to engage the public as active participants. Through a case-study analysis of Rimini Protokoll's situational works, specifically Situation Rooms and URBAN NATURE, the paper explores how the collective challenges conventional spatial and receptive boundaries. By casting non-professional "experts of the everyday" instead of actors, and replacing passive seating with interactive apparatuses (such as tactile tablet devices), Rimini Protokoll transforms the audience from anonymous observers into active protagonists who navigate complex networks of real-world narratives. Furthermore, the paper posits that this experiential shift does not exist purely within an artistic vacuum; rather, it operates at the intersection of innovative post-dramatic aesthetics and contemporary economic frame-

works. By applying Pine and Gilmore's "Experiential Realms" and Bernd Schmitt's Strategic Experiential Modules (SEMs), this research analyzes how Rimini Protokoll's directing choices function as an artistic liberation of the medium.

Narine Sargsyan,
Ph.D, Professor
Yerevan State Theatre and Film Institute

THE FOUNDATION AND DEVELOPMENT OF EASTERN ARMENIAN PROFESSIONAL THEATRE IN TIFLIS

The second half of the nineteenth century was an important period in the history of Armenian culture, as Tiflis (now Tbilisi) became the main centre of Eastern Armenian cultural and intellectual life. It was there that Eastern Armenian professional theatre was founded and gradually developed. In 1863, the unification of two Armenian theatrical groups led to the establishment of the first permanent Armenian professional theatre, opening a new chapter in the history of Armenian performing arts.

The new theatre played a significant role in promoting Armenian drama and developing professional acting, directing, and stage practice. It became a cultural centre where playwrights, actors, and directors worked together to establish a national theatre with a rich repertoire that included both Armenian plays and works by Shakespeare, Schiller, Molière, Ostrovsky, and Gogol. At the same time, the theatre contributed to the preservation of Armenian cultural identity and encouraged the development of national literature and art.

This presentation focuses on the foundation and development of Eastern Armenian professional theatre in Tiflis through the lives and achievements of four outstanding figures: Gabriel Sundukyan, Gevorg Chmshkyan, Petros Adamyan, and Siranush. It examines Sundukyan's contribution to Armenian realist drama,

Chmshkyan's role as one of the founders and organizers of the professional Armenian stage, and the artistic achievements of Adamyan and Siranush, whose performances had a significant influence on Armenian theatre and gained recognition beyond the Armenian community.

The presentation demonstrates that the professional theatre founded in Tiflis became one of the most important institutions of Armenian culture. Its development laid the foundations for the subsequent growth of Armenian professional theatre and had a lasting impact on the history of Armenian performing arts.

Keywords: Eastern Armenian theatre, Tiflis, professional theatre, Armenian drama, Gabriel Sundukyan, Gevorg Chmshkyan, Petros Adamyan, Siranush.

Tamar Kutateladze,
Theatreologist, Doctor of Art History,
Chief Research Fellow of the Dimitri Janelidze Scientific Research Institute.

PERFORMANCES ON THE VERGE OF TWO ERAS

The work will present identical old and new productions created by directors of different generations. We will follow the process of transformation of the cult performances of famous Georgian directors of the last century into productions of the 21 st century. Young people presented F. Schiller's "Robbers" (Rustaveli Theater, 1933) staged by Sandro Akhmeteli from a completely new perspective. In this regard, I will discuss Saba Aslamazishvili's "Robbers" (Marjanishvili Theater, 2025). D. Kldiashvili's "Bakula's Pigs" (Film Actors Theater, 1982), staged by Mikheil Tumanishvili, was originally staged by Sopho Gelbakiani (at the Poti Theater, 2026), Vasil Kushitashvili's famous production of I. Chavchavadze's "A Man is a Man" (Marjanishvili Theater, 1933), as well as radical-

ly different accents in the productions of Giorgi Tenadze and Saba Aslamazishvili (Chamber and Film Actors Theaters, both 2026). Yasmina Reza's "ART-Art" (1999), staged by Temur Chkheidze at the Marjanishvili Theater, has become a successful production in the current season in the play "Diagnosis - Art" (directed by Temur Gvelesiani, 2026) staged at the Academic Theater of the Theater and Film University. Based on the comparative analysis of the aforementioned performances, we will be convinced that the interpretations of young directors of almost the same generation are created in a tandem of two times, with accents completely different from the early productions, with new staging and performing art priorities. In addition, laconic, spectacular thinking, reflecting new theatrical trends, highlighted by risky directorial concepts and saturated with the latest problems, is becoming especially valuable for the Georgian audience.

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

CINDERELLA'S DEATH IN THE XXI CENTURY

What is a fairy tale and how do we read it today, in the modern era?! Does a fairy tale end when its story is completed or do, we continue the narrative that the author or group of authors gave us with our imagination?!

Theorist Vladimir Propp created a theory – „Morphology of the Fairy Tale“ (1928), where he formulated the structure of a fairy tale structurally, by analyzing its symbols/metaphors and discussing the classic, main characters. Although a century has passed since

then, his theoretical approach is still actively used not only for the analysis of literary genres, but also for modern theatrical art and cinema.

How do we read and interpret fairy tales today, in the 21st century?! The best example of this is the beautiful fairy tale „Cinderella "by the well-known French poet, critic, and storyteller Charles Perrault, which was and will be a favorite, magical story for girls. When we read it in childhood, we naively believe in Cinderella's happiness, but in real life, as adults, we realize that the magical world is disappearing and the struggle for self-determination begins, especially for women. If we look at the history of literature, from ancient times to the present day, women have been fighting for freedom, self-determination, and women's rights. The French girl Cinderella appears to us as a princess, but... in the modern era, we have even witnessed her "death".

"Cinderella's Death" is a new show by the DZHABA brand in a theatrical format, on the stage of Theater Workshop 42 (Idea author and designer - Jaba Kurtishvili; Dramaturge and Director - Ketevan Samkharadze; Producer - Beka Maisuradze; Choreographer - Giorgi Tielidze; Actors: Nino Burduli, Baia Dvalishvili, Nino Kasradze, Manana Kozakova, Nata Murvanidze, Nato Gagnidze, Natia Bunturi)

This is a great meeting of fashion and theater, a unique performance, where the show is transformed into a full-fledged theatrical experience. This is not a traditional, so-called Runway Show, because the voices and stories of the characters create a unified scenic mood of the DZHABA new collection show, where the collection becomes part of the narrative, and the character - an emotional experience, which comes to life on stage through verbal or non-verbal theatrical language. Throughout the performance, the audience watches and hears the personal stories of five women, their different experiences of survival, beauty, power, memory, and struggle. It is a story about what we lose and what we keep, what remains when the fairy tale ends, and who tells us the truth about Cinderella's death...

Marina Kharatishvili,
Ph.D, Associate Professor of Shota Rustaveli
Theatre and Film Georgia State University

THE NEW DRAMA ON THE THRESHOLD OF EPOCHAL CULTURAL TRANSFORMATIONS

At the end of the nineteenth century, Europe entered an era of profound social, political and cultural transformation. These changes had a significant impact on the development of the arts. In European theatre, a distinct tendency toward realism emerged, reflecting the rapid advancement of science and technological progress. According to realist aesthetics, the primary purpose of art became the objective and profound exploration of reality and its artistic representation, ultimately serving the moral and spiritual development of society.

The establishment of realism in theatre began as a series of experimental endeavors during the second half of the nineteenth century and culminated in the emergence of the New Drama within European dramaturgy. The reassessment of traditional values gave rise to a new worldview that laid the foundation for this influential theatrical movement. At the turn of the twentieth century, the New Drama reflected the profound transformations of society and fundamentally reshaped the themes, structure and artistic principles of classical theatre.

Whereas traditional drama was primarily centered on heroic protagonists, external conflicts and dramatic events, the playwrights of the New Drama shifted their focus to the individual's inner world, psychological conflicts, social issues and the complexities of everyday life. For them, the theatre became a space in which spiritual crisis, social contradictions and the disintegration of traditional values were explored and revealed.

Henrik Ibsen, the founder of the New Drama and one of the greatest reformers of modern theatre, created a psychological portrait of the modern individual. His plays depict the process of

inner transformation, moral and spiritual crisis, while paying particular attention to the social and psychological causes underlying these conflicts. Ibsen exposed the superficial, illusory and often deceptive nature of society, family life and interpersonal relationships concealed beneath the façade of respectability.

The distinguished representatives of the New Drama—August Strindberg and Anton Chekhov—despite their differing worldviews and aesthetic principles, created dramatic works that profoundly influenced the development of modern theatre and continue to shape contemporary theatrical practice.

The interpretation of the dramaturgy of Henrik Ibsen, August Strindberg and Anton Chekhov on the contemporary Georgian stage, particularly within postmodern theatre, is of particular scholarly interest because it establishes a dialogue between classical dramatic literature and the artistic and aesthetic explorations of contemporary Georgian theatre. Recontextualized within new cultural realities, their works acquire new meanings, which explains why these playwrights remain vital interlocutors of contemporary Georgian theatre today.

FILM STUDIES

Iosif Astrukov,
PhD, associate professor at the Screen Arts sector of the Institute for Art Studies at the Bulgarian Academy of Sciences.

THE STRINGER CASE

At the end of 2025 the documentary film 'The Stringer: The Man Who Took the Photo' was premiered on Netflix. During the Vietnam war, the term ‘stringer’ was used for many freelance photographers, who contributed for the news agencies, like Associate Press, and whose work was often published worldwide. Surprisingly, the movie questions the authorship of the emblematic photo of Nick Ut – ‘The Terror of War’ or ‘Napalm girl’, as it is more famous. The documentary is based on the interviews and witnesses, who claimed that another photographer actually took the photo. As there are no firm evidence and many of the key figures are already not among us, the movie could not fully prove what witnesses claim. But the case is strong enough to start an international discussion and official research inside the agency (Associate press). Their conclusions are even more interesting, but yet again - no firm evidence who took the photo. As the case is left open, it brings some questions, that has the potential to rewrite many other emblematic pictures - the procedures described during the Vietnam war leave open doors for potential uncertainty of authorship of thousands other photos.

Eleonora Gogolashvili,
Doctoral Candidate in Film Studies,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

CRISIS ALLEGORIES IN CONTEMPORARY CINEMA: THE FILM PARABLE AS THE CULTURAL LANGUAGE OF A TRANSITIONAL ERA

Since the beginning of the twenty-first century, the world has faced a series of large-scale challenges. Pandemics, wars, ecological crises, and the accelerated pace of technological development have significantly transformed everyday life and reshaped the ways people perceive reality. These developments have also profoundly influenced the arts, prompting the search for new forms of representing contemporary experience.

One of the most distinctive forms that has emerged in contemporary cinema is the film parable. While the parabolic mode was traditionally employed to communicate religious, moral, or political ideas, today it increasingly serves as a means of interpreting the experience of crisis in the modern world. Rather than relying on realist narration, contemporary filmmakers frequently employ allegory, metaphor, and symbolic imagery to express feelings of alienation, fear, vulnerability, and uncertainty about the future.

The aim of this research is to examine the artistic strategies through which contemporary film parables represent experiences of crisis. Particular attention is given to the cinematic techniques that enable films to allegorically reinterpret social, political, ecological, and existential issues.

The article seeks to demonstrate how contemporary cinema employs symbolic storytelling and visual metaphors to articulate the realities of crisis. Special emphasis is placed on the artistic mechanisms through which crisis acquires broader cultural and philosophical significance.

The study argues that the contemporary film parable constitutes a cultural response to the challenges of a transitional era.

Through symbolic narration, it creates a space in which the anxieties, contradictions, and value-based inquiries of contemporary society can be explored and meaningfully interpreted.

Zviad Dolidze,
Ph.D in Art Criticism (Film Studies),
Full professor at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

THE COMING OF SOUND IN CINEMA: A REVOLUTION THAT TRANSFORMED FILM CULTURE

Since the advent of the initial chronophotographs, some innovators have sought to integrate sound with them; however, the synchronization of image and sound has proven technically impracticable. In 1889, in the United States, William Dickson, an employee of Thomas Edison, devised the Kinetophone film projector, to which was connected a Phonograph for sound recording and reproducing. He presented the company's management a "talking" movie in which he appeared himself, took off his hat, said hello to Edison, and counted to ten. Due to the unsuccessful synthesis in attaining the desired synchronization, Edison and Dickson ceased their efforts in this experiment and focused exclusively on improving the device for shooting and projecting images.

Other cinema pioneers, such as William Friese-Greene in the United Kingdom, Léon Gaumont in France, and Oskar Messter in Germany, endeavored to undertake similar experiments; however, none achieved success. Consequently, during the nascent phase of film development – specifically the silent film era – the films exhibited were predominantly accompanied by musical scores performed by either specially engaged pianists or by musical trios and quartets. Subsequently, orchestras with numerous musicians performed in large movie theaters constructed in certain countries. Consequently, it was unnecessary to contemplate dubbing

the characters' dialogues. The requisite dialogues manifested on the screen as intertitles to ensure the audience comprehended the film's content fully.

Thus, about 30 years passed during which work on the proper synchronization of image and sound did not slow down, but the film industry had become so accustomed to the aesthetics of silent films that its representatives, fearing an impending collapse, avoided implementing the proposals of any sound inventor.

In the second half of the 1920s, one of the founders of Warner Brothers, Sam Warner, became interested in a new sound system developed by Western Electric and decided to implement it in practice. This marked the beginning of a technological revolution that completely transformed film culture.

Vaja Zubashvili,
Doctor of Audiovisual Arts, Associate Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

OIL AS A SUBCONSCIOUS THREAT IN GEORGIAN CINEMA

The subjugation of nature, industrialization, the working class, and progress—these were the prominent, core themes of Soviet art, and it was cinema, above all, that was expected to shoulder this thematic burden. Alongside advancements in technology and science, humanity began not merely subjugating nature, but fundamentally altering it—a shift that has led to catastrophic consequences today. Despite the active development of renewable energy technologies and more environmentally friendly manufacturing and transportation methods, the primary conflicts in today's world are still fought over raw materials, most notably oil.

Oil extraction has a certain history in Georgia, and this theme is reflected to varying degrees, both directly and indirectly, in Georgian feature and documentary films. Alternative perspectives on this subject also emerged in Georgian cinema through Merab

Kokochashvili's film "Big Green Valley" (1967). The underlying pathos of this film likely served as inspiration for Alexander Kokrashvili, then a second-year student of documentary filmmaking at the newly established film faculty of the Theatre Institute. Kokrashvili raised this very issue in his first short student documentary, "The Desert"(1979). After graduating from the institute, he continued to explore this theme at the Georgian Studio of Documentary and Popular-Science Films, collaborating with Sandro Tushmalishvili. The project was envisioned as film series intended to depict the development and revival of the David Gareji desert.(1982-1983)

During the 1980s, the intensive exploration and discovery of oil fields surged once again in Georgia, particularly along the Iori River. These exploratory operations are captured in the film "Towers of Iori"(1978), produced by the Georgia Telefilm Studio. A direct reflection on this process can also be seen in Alexander Kokrashvili's film "Night Shift" (produced by the "Mematiane" studio-1987). This film portrays the uprooting of village life, the disruption of local livelihoods, and the erosion of community relationships near these oil fields against the aggressive backdrop of urbanization.

Today's reality demonstrates that while oil brings significant socioeconomic benefits, it can equally be a source of immense misfortune; modern industrial production fractures natural ecosystems and severely degrades the biosphere. Furthermore, resource-driven wars aimed at seizing and redistributing wealth remain a constant, both past and present. It is precisely this looming threat that the characters in these films sense and resist as best they can. From a contemporary perspective, the core spirit of these films is perhaps more relevant now than ever before.

Bilge Kalkavan,
Assistant Professor
Hasan Kalyoncu University, Türkiye
Bülent Bahri Küçükerdoğan,
Professor
Hasan Kalyoncu University, Türkiye

THE REPRESENTATION OF CULTURE IN TURKISH CINEMA AND TV SERIES: A RECEPTION ANALYSIS

The representation of culture in the film and television industries has been transformed over the years by rapid global and technological changes. Historical events, global issues, and digitalization shape the ways in which culture is represented on screen. Through a reception analysis framework, this study aims to examine how culture is represented in Turkish cinema and TV series from the perspectives of the participants.

Purposive sampling was employed to collect data from 20 graduate and doctoral students in the field of communication in order to investigate their perceptions of cultural transformation on screen. Data were collected using semi-structured interview forms administered through face-to-face interviews and written or audio-recorded responses. The participants elaborated on their views by providing specific examples from Turkish cinema and TV series.

Based on the content analysis, the themes and sub-themes identified under the main theme of "the representation of culture on screen" are as follows: "the representation of reality"; "the representation of society and family"; "the representation of popular culture" (with the sub-themes of "reflecting," "constructing," and "marketing"); and "the representation of cultural heritage."

The participants underscored the importance of conducting research, understanding social structures and culture through experience, and representing reality in a natural and authentic way in film and TV series production in order to convey cultural elements more accurately and effectively.

Maya Levanidze,
Doctor of Arts, Associate Professor

THE MENTAL AND SPIRITUAL CRISIS OF MODERN MAN IN GEORGIAN CINEMA

In the contemporary consumerist era, the inner world of the individual has undergone profound transformations. The moral, spiritual, and mental coordinates that served as the bedrock of humanity for centuries have now been altered. The human psyche has been engulfed by mental exhaustion, a fragmented perception of life, and a chaotic rhythm of existence. The preoccupation with material well-being has led society to a paradoxical reality: against the backdrop of active virtual communication and noisy digital illusions, the individual has lost inner peace and increasingly experiences profound loneliness. This mental crisis directly reverberates within the spiritual dimension. The individual is driven toward an "existential vacuum" and spiritual depletion, in which finding meaning and purpose in life becomes increasingly difficult. This global process manifests acutely in Georgia, further exacerbated by the country's severe socio-political context. Social and mental crises breed internal aggression within an individual, manifesting in society in different ways

The paper examines the influence of the social environment on the emergence of spiritual crisis in Georgia during the transition from the 20th to the 21st century. To provide a comprehensive presentation of the problem, the study analyzes five Georgian films that capture the full developmental cycle of contemporary society. In Giga Liklikadze's film The Pig and Soso Bliadze's picture Otar's Death, a distinct crisis of values emerges, wherein social hardship shapes a new standard of behavior-one where any means are justified to achieve an end.

This theme deepens further in Vakho Jajanidze's film Spiritual Creatures, where the post-pandemic reality precipitates total alienation and social isolation within society. Characters masked

by outward well-being actually endure a deep, internal, and spiritual crisis—they are alienated both from themselves and from those around them, seeking superficial relationships that fail to fill the existing vacuum. In the film, the misty imagery of the Kolkheti marshlands serves as a symbol of these individuals' spiritual depletion, where the capacity for empathy is entirely atrophied due to isolation.

Against this background, the paper poses a fundamental question: what is the way out of this total crisis? Nana Ekvtimishvili and Simon Groß's My Happy Family, as well as Elene Naveriani's Blackbird Blackbird Blackberry, portray female characters' struggle against collective control. The main protagonists' quest for autonomy and personal space manifests as the shattering of societal stereotypes.

Ultimately, it can be concluded that 21st-century Georgian cinematography exposes societal pain through a realistic aesthetic and demonstrates that overcoming the crisis is possible only by assuming individual responsibility for one's own existence. However, when the logic of survival entirely supplants moral and ethical choices, this transitional, spiritually depleted phase becomes a permanent, unalterable condition of society.

Manana Lekborashvili,
Film scholar, film critic, Doctor of Arts, Associate Professor

HOLLYWOOD CONFRONTING POST-WAR CHALLENGES

The roots of Hollywood were sown at the dawn of the motion picture industry when a group of filmmakers escaped the dictatorship of Thomas Edison's Motion Picture Patents Company and found refuge in California.

The main purpose was to create a successful business. They developed a creative framework and a production methodology

in order to achieve this. The former was later called the Classical Hollywood, and the latter Studio Era.

Hollywood worked and produced in its own comfort zone for over 30 years. Naturally, there were challenges, but Hollywood handled them well. However, World War II changed everything. Filmmakers faced unprecedented difficulties as a result of a series of industrial, social, and artistic crises.

Yet, his transformation did not happen overnight. The founding fathers of Hollywood were reluctant to leave their comfort zone; however, they kept a vigilant eye on ongoing events and the actions of their real competitors.

First and foremost, these competitors were independent studios that were growing as a result of the changed circumstances. Their enthusiasm, quick response to market demands, and low-budget production techniques were the cornerstones of their success. Hollywood lost to independent studios in all of these categories because of the size of its studios and the specific style of its management. It only partially altered its production rules (mostly due to external pressure), expanded the boundaries of the Hays Code while loosening control over it, and took cautious steps toward exploring new themes and capturing new audiences—like Nicholas Ray's Rebel Without a Cause (1955) or László Benedek's The Wild One (1953). Nonetheless, Hollywood did not abandon its tried-and-true methods either, sharply increasing both the volume and technical quality of high-budget, spectacular films.

This was not enough to get out of the situation. It took Hollywood two decades to take decisive action: The Hays Code was eventually repealed in 1968. As studios opened doors to new authors, directors and producers became independent creators with more independence and rights. Against this backdrop, films like Arthur Penn's Bonnie and Clyde (1967), Mike Nichols' The Graduate (1967), and Dennis Hopper's Easy Rider (1969) hit the screens. These are regarded as the "Hollywood Renaissance's" foundational movies. Alongside them came George Roy Hill's Butch Cassidy and the Sundance Kid (1969), Sam Peckinpah's The Wild

Bunch (1969), and others. This marked the birth of "New Hollywood," whose films radically differed from the established models of "Classical Hollywood" in their themes, social problems, style, dramaturgy, characters, and acting styles—maintaining a distinctly "modern" appeal to this day.

This article examines the challenges and preconditions that forced Hollywood to transition to a new production model and focus on revitalizing its style.

Andronika Martonova,
PhD, Prof., Screen Arts Department
Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences (IAS–BAS), Sofia, Bulgaria

FROM MEMORY TO EXPERIENCE: CROSSING THE THRESHOLD FROM FILM ARCHIVE TO LIVING ARCHIVE

In The Archaeology of Knowledge, Michel Foucault understands the archive not merely as a collection of historical documents but as a system that determines the conditions under which knowledge becomes visible, preserved, and interpreted. Viewed from this perspective, the film archive extends far beyond its traditional role as a repository of audiovisual heritage. It becomes a dynamic space in which cultural memory is continuously constructed, interrupted, revised, and reactivated. The history of early Bulgarian cinema clearly demonstrates that memory is never static but evolves under the influence of political, ideological, and technological transformations.

The proposed paper examines the history of Bulgarian film pioneers through several successive thresholds of change, revealing how their place within the national cultural memory has been repeatedly redefined throughout the twentieth and twenty-first centuries. The first threshold emerges after the establishment of the early socialist regime, when the pioneers of Bulgarian cine-

ma are gradually marginalized as representatives of a 'bourgeois' cinematic tradition and largely excluded from the official historical narrative. Their films disappear from circulation, while their achievements survive primarily in fragmented archival collections.

A second threshold appears during the late socialist period, when these pioneers begin to re-enter film historiography. Their return, however, is accompanied by ideological reinterpretation rather than genuine historical rehabilitation. Instead of restoring forgotten biographies and works, the official discourse rewrites their significance in accordance with the dominant cultural policies of the time.

The democratic transition after 1989 introduces yet another transformation. The rejection of previous ideological paradigms often results in a neglect of large parts of the archival heritage itself. During this period numerous collections remain insufficiently processed, catalogued, or researched, while early Bulgarian cinema continues to occupy a peripheral position within public cultural consciousness.

The beginning of the new millennium marks a fourth threshold. Digitization, international preservation initiatives, digital humanities, and new archival methodologies create unprecedented opportunities for rediscovering forgotten collections, reconstructing lost films, and critically revisiting the history of early cinema. The archive is no longer understood solely as a place of preservation but increasingly as a platform for interpretation, communication, and public participation.

Against this historical background, the paper explores the concept of the Immersive Archive as a new stage in the development of audiovisual heritage. Rather than functioning as a passive repository, the archive becomes an interactive environment in which historical knowledge can be experienced through virtual (VR), extended (XR), and augmented reality (AR). Digital technologies make it possible not only to reconstruct lost films and archival documents but also to recreate the broader cultural ecosystem in which early cinema originally existed.

Using the case of Vasil and Zhana Gendov, the paper proposes new possibilities for immersive interpretation of Bulgarian film heritage. These include the digital reconstruction of early cinema theatres, the urban landscape and atmosphere of Sofia during the first decades of the twentieth century, and the recreation of the spectator`s experience through posters, programmes, photographs, and surviving archival documentation. Equally important is the reconstruction of the historical soundscape: musical accompaniments preserved on gramophone records, period exhibition practices, and other surviving audio materials could contribute to recreating the acoustic environment in which silent films were originally presented. Combined with production stills from the lost Gendov films, scripts, memoirs, and press reviews, these sources offer the possibility of reconstructing not merely individual films but the cultural experience surrounding early cinema itself.

The paper argues that contemporary digital technologies shift the focus from preserving isolated archival objects toward reconstructing complex cultural environments. Instead of simply viewing archival documents, audiences may once again enter historical cinema spaces, encounter forgotten personalities, experience reconstructed screenings, and engage directly with the multiple layers through which cultural memory has been formed, suppressed, rewritten, and rediscovered.

Ultimately, the paper proposes moving beyond the concept of the Immersive Archive toward that of the Living Archive. A particularly illuminating example is provided by the Japanese benshi tradition: rather than merely accompanying silent films, benshi performers interpreted the narrative, voiced the characters, and mediated the audience's emotional and cultural experience. See: https://benshi.hamiltonlits.org/main/vr/ Contemporary attempts to reconstruct such performances demonstrate that preserving film heritage extends beyond the restoration of the visual image alone. It also requires the reconstruction of historical modes of exhibition, period performance practices, and spectatorship.

In this understanding, the archive ceases to function as a static repository of historical evidence and becomes an active, evolving cultural environment in which research, digital technologies, historical reconstruction, and public participation continuously interact. The case of Vasil and Zhana Gendovs demonstrates how historical and technological transformations intersect to reactivate film heritage, transforming archival memory into a living cultural experience. Situated at the threshold between analogue history and digital innovation, the Living Archive offers new ways of preserving, interpreting, and experiencing early cinema as a multisensory cultural event for future generations.

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

MIND AS PASSION, SEMPER IDEM AND AT DIFFERENT TIMES

Time and historical epochs give rise to political, social, cultural, and personal transformations, which subsequently shape the evolution of societies, individuals, and states, determining each successive stage of development, transition, and the emergence of new realities. Art, and cinema in particular, constitutes an organic component of these processes, functioning both as a participant in and an expression of transformation, progress and regression, evolution and revolution, crisis and renewal.

This discussion extends beyond the intellectualization of art, the enrichment of artistic works with philosophical concerns, or the increasing complexity of artistic form. Nor does it concern the mere illustration of philosophical concepts through artistic means. Rather, it addresses a complex dialectical process intrinsically connected to the specific forms of social consciousness

and their modes of expression. At the same time, technological progress and the development of material living conditions have shaped the search for a cinematic language, influencing its formation, increasing sophistication, and diversification. These processes would have been impossible without the invention and continuous advancement of cinematic technology.

Unlike sociology or philosophy, artistic creation communicates the multiplicity and complexity of lived experience. Art is evaluated not merely through the chronological documentation of historical periods but through its engagement with the dynamics of time, the dialectical relationship between the past, present, and future, and the exploration of both objective and subjective conceptions of temporality. This perspective encompasses the development of the underlying patterns of social consciousness, manifested through evolving forms of human awareness and reflected across the diverse structures of nature, society, and reality as a whole.

To what extent does Georgian cinema of the 2020s reflect the country's contemporary political and social realities and prevailing cultural tendencies? Does it capture and interpret the lived experience of its historical moment? What aesthetic, thematic, and formal characteristics define contemporary Georgian cinema? Furthermore, can meaningful parallels be drawn between the present period and the Georgian cinema of the 1960s, when the emergence of a new generation of filmmakers gave rise to a "new cinema", introduced new modes of cinematic thinking and artistic practice, challenged established political and aesthetic conventions, and positioned itself in opposition to the ideological constraints of the regime?

Mădălina Andreea Păun,
National University of Theatre and Film "I. L. Caragiale",
Bucharest, Romania

WHY DO ALL CONTEMPORARY FILMS LOOK THE SAME? VISUAL HOMOGENIZATION AND THE DIGITAL TRANSFORMATION OF CINEMATOGRAPHY

The transition from analogue to digital represents one of the most significant technological transformations in the history of filmmaking. Over the past three decades, the available equipment, streaming platforms' technical and aesthetical standards, virtual production and the post-production workflow have changed the ways in which cinematic images are created. Although digital technology allows almost unlimited visual possibilities and filmmakers gained a huge degree of control over every detail of the image, mainstream cinema often moves towards a narrow mode of visual representation. As a result, many viewers find that contemporary films all look the same.

This perceived homogenization of cinematography raises important questions between the technological innovation and the artistic expressiveness. In contradiction to every major technological shift in cinema-sound, color or widescreen technology-that has generated new visual languages, this standardization is unique because it produces an aesthetic convergence, that leaves less room for diversity or originality.

The purpose of this paper is to shine light on why modern films increasingly appear to have a consistent, repetitive look, despite the expanded possibilities of digital filmmaking. Furthermore, it explores what this paradox reveals about the relationship between technology, aesthetics and cinematic realism. A close analysis focusing on film theory, the recurring visual conventions in modern cinema, as well as technological conditions that shape them would address these questions.

The analysis suggests that digital cinema increasingly privileges simulation over true photographic representation. The "cinematic look" that emerges is a reproductible product, a result of less individual artistic choice and more standardized production practices that create a more linear and uniform visual language across all films.

By reframing visual homogenization as a cultural consequence of digital transformation rather than a purely stylistic trend, the paper contributes to current debates on the changing nature of cinematic representation and the future of cinematography.

Ketevan Ghonghadze,
Ph.D Candidate
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Supervisor: prof. Zviad Dolidze

ROCK MUSIC, CINEMA, AND COUNTERCULTURE (The Formation of a New Audiovisual Language in American Cinema of the 1960s and 1970s)

American cinema of the 1960s and 1970s became not only a reflection and critique of contemporary social processes but also a driving force in the establishment of a new audiovisual language. The integration of rock music into cinematic practice was far from incidental; rather, it constituted a direct expression of the countercultural movement, which challenged the conventional principles of cinematic narration and transformed film into an improvised mirror of social reality.

Rock music became the voice of the protest movement of the "anxious youth." For cinema, it emerged as one of the most effective means of establishing an emotional connection with audiences. The incorporation of rock music into film functioned as a clear signal to viewers that both the youth music of the era and

contemporary cinema were driven by a shared impulse: a profound sense of discontent and resistance toward the existing social and political order.

In Monterey Pop (1968), directed by D. A. Pennebaker, and Woodstock (1970), directed by Michael Wadleigh, the camera positioned itself at the epicenter of the counterculture, elevating the music festival to the status of a major historical event. In these documentaries, music and cinema merged into an inseparable whole, their cultural significance as compelling witnesses to the spirit of the age becoming equally profound. If Woodstock represented the apex of the counterculture — embodying harmony, communal solidarity, and collective idealism — then Gimme Shelter (1970), directed by Albert Maysles, David Maysles, and Charlotte Zwerin, marked the tragic end of that same culture's optimistic momentum.

This trend also found its way into narrative cinema. In Easy Rider (1969), directed by Dennis Hopper, rock music became the film's principal narrative voice, with rhythm and melody enhancing the expressive dynamics of the editing. Norman Jewison's rock opera Jesus Christ Superstar (1973) offered a radically different model of genre synthesis, combining religious subject matter with the aesthetics of the counterculture. Likewise, Miloš Forman's musical Hair (1979) represented the culmination of this audiovisual language. Forman's incorporation of the song Aquarius/Let the Sunshine In — widely regarded as the anthem of the hippie movement between 1967 and 1969 — underscored the transformation of hippie protest into a distinct cinematic language.

These films provide compelling evidence of how rock music and cinematic language evolved into complementary vehicles for articulating shared ideas and cultural values. Within them, the songs' lyrics often conveyed more meaning than the dialogue itself. American cinema of the period thus functioned not merely as a chronicle of its time but as one of the most significant cultural expressions of a society on the threshold of profound transformation. In doing so, it partially transcended the conventional bound-

aries of cinematic aesthetics, creating a new audiovisual reality that responded directly to the political and social upheavals of the era.

Marian Ţuţui,
Full Professor of Film Studies
Hyperion University, Bucharest, Romania

ION POPESCU-GOPO AND THE IMPORTANCE OF THE PALME D'OR AWARD HE WON AT CANNES IN 1957

In 2027, it will be 70 years since a Romanian film won the Palme d'Or at the Cannes Film Festival. It was the animated film *A Brief History* (*Scurtă istorie*), directed by Ion Popescu-Gopo (1923–1989), which surprised everyone, including the Romanian authorities, who had imposed the aesthetics of socialist realism, whose canons were officially abandoned only in 1968.

The great French film historian Georges Sadoul hailed the achievement of the young Romanian filmmaker (Gopo was then 34 years old!): "His film accumulates poetic ideas in ten minutes, in a humorous story full of rhythm and imagination. It is very important that his film owes nothing rigorously to either Disney, Grimault, the Czechoslovak school, or the Soviet school. This short film was a discovery at Cannes that should have been signaled by the brilliance of a great award."

In turn, Ion Popescu-Gopo explained his artistic innovation as follows: "When I saw that I could not equal his technical perfection, I started making anti-Disney films. So, beauty — no, color — no, tenderness — no. The only area in which I could attack him was the subject."

Thus was born the Little Man, naked and sketched in a few lines, who nevertheless so fully interpreted the problems of the

contemporary world, such as the conquest of outer space and the danger of the nuclear bomb. His next animated film, *7 Arts* (*Șapte arte*), which ingeniously and comically illustrates the emergence of the seven arts, also won a Grand Prize at the Tours Film Festival the following year.

Indeed, Ion Popescu-Gopo established himself as a master of science-fiction cinema and, above all, as a master of world animation, with an unmistakable style combining simplicity of drawing, humour, and an ingenious vision of humanity's past and future. Recognition of the value of Ion Popescu-Gopo's work was also confirmed by the honorary positions he held: President of the Romanian Filmmakers' Guild (1969–1989) and Vice-President of ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) (1958–1989).

Ion Popescu-Gopo also paved the way for other early Romanian successes at Cannes: in 1965, Liviu Ciulei won the Best Director award for *The Forest of the Hanged* (*Pădurea spânzuraților*); in 1966, Mircea Mureșan won the Best Director award for *Blazing Winter* (*Răscoala*); and in 1969, Mirel Ilieșu won another Palme d'Or for a short film with the documentary *Songs of the Renaissance* (*Cântecele Renașterii*).

Irine Abesadze,
Doctor of Art History, Emeritus Professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

VISUAL REPRESENTATION OF BIOGRAPHICAL DETAILS OF IVANE JAVAKHISHVILI IN NEWLY DISCOVERED GRAPHIC SKETCHES

A friendly caricature preserved in the personal archive of Ioseb Imedashvili at the Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature has long remained unattributed, as the museum staff were unable to identify its author due to the highly cryptic signature. A handwritten inscription placed beneath the drawing, presumably by the artist himself, enabled the present author to identify the work and attribute the signature. The drawing proved to be the work of the distinguished Georgian artist Aleksandre Tsimakuridze, a conclusion supported by the inclusion of the artist's patronymic between the initials of his first and last names. The caricature, executed in pencil on paper, bears the inscription "Prof. Ivane Javakhishvili" and is dated 18 January 1927. It depicts Ivane Javakhishvili seated at a desk in a university classroom, with a blackboard visible in the background. The precise dating of the drawing is of particular significance for this research. According to the memoirs of Javakhishvili's former student Levan Titvinidze (published in the journal Kavkasioni, Paris, 1968, No. 12), on 18 January 1927 Ivane Javakhishvili—who had by then been expelled from the very university he had founded—returned to the institution to serve as the official opponent at the doctoral dissertation defense of Simon Kaukhchishvili. Titvinidze recalls that as soon as Javakhishvili took his seat to read his review, the students present greeted the persecuted professor with prolonged and enthusiastic applause. The exact coincidence of

the drawing's date with this documented event considerably enhances its historical and documentary value.

A second graphic sketch, preserved in a private collection, is by Lado Gudiashvili. Characterized by the artist's distinctive black contour line and remarkable plastic expressiveness, the drawing captures the dignified and aristocratic appearance of the young Ivane Javakhishvili with exceptional artistic economy and expressive power.

Entirely different in both subject and mood is the graphic work by Ioram Imedashvili, preserved at the Ivane Javakhishvili House Museum in Khovle. Here, Javakhishvili is portrayed surrounded by the young people of the village. According to the memoirs of his friend, the educator Ivane Nijaradze, Javakhishvili frequently spent his summers in Khovle, where he gathered local youth at his family home and lectured them on the history and antiquities of the village. The participants also prepared scholarly papers for these meetings. It is precisely one of these intellectual gatherings that the artist immortalized in this graphic composition.

These newly identified graphic sketches associated with the life of the great scholar constitute enduring cultural values, preserving vivid visual testimony to significant moments in the biography of Ivane Javakhishvili and enriching our understanding of his historical and cultural legacy.

Nodar Aronishidze,
Giorgi Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation
Doctoral Candidate , Apolon Kutateladze Tbilisi State Academy of Arts

ST. GEORGE'S CHURCH OF ZGHUDERI
(The Significance of a Cultural Heritage Monument and the History of Its Destruction)

On 13 June 2026, information was made public concerning unauthorized construction works being carried out at the monastic complex of Zghuderi in Kareli Municipality. During a field survey, a researcher from the Giorgi Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation discovered that one of the earliest buildings within the Zghuderi monastic complex in the Dzama Valley had been demolished. At the same location, the construction of a new church had already commenced: a reinforced concrete foundation had been poured, and several-meter-high walls had been erected using modern concrete masonry blocks.

The Church of Zghuderi comprised three principal construction phases. The earliest structure, dated by scholars to the sixth–seventh centuries, was a three-aisled basilica. In the tenth century, the church was transformed into a three-church basilica; nevertheless, the original outline and proportions of the building were carefully preserved. An analysis of the reconstruction and rebuilding process clearly demonstrates the intention of the later builders to understand, respect, and preserve the earlier architectural fabric to the greatest extent possible. The available evidence further indicates that the monument underwent minor repairs during the thirteenth–fourteenth centuries.

It is particularly noteworthy that the walls, interior, and exterior of the Zghuderi three-church basilica preserved relief carvings representing each of its principal construction phases. These included sixth–seventh-century reliefs depicting an

incised cross and a rosette; the tympanum above the southern entrance to the central church, dating to the tenth century; and the ornamental frame surrounding the eastern window, executed during the thirteenth–fourteenth centuries. Equally significant are the monumental Asomtavruli inscriptions incorporated into the church walls. Although their complete content could not be reconstructed because of damage, the surviving fragments and individual graphemes have been successfully deciphered and read.

This paper aims to provide a scholarly assessment of the destruction of St. George's Church of Zghuderi and to examine the issue from multiple perspectives. It will address the relevant legislative framework, the institutional challenges of heritage protection, the application of international conservation principles, and the position of the legal owner of the monument.

Nato Gengiuri,
Ph.D in Art History, Professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Tbilisi, Georgia

THE SOKHTA CHURCH AT THE THRESHOLD OF CHANGE: NEWLY REVEALED RELIEFS AND THE QUESTION OF A REGIONAL SCHOOL OF SCULPTURE

The medieval church of Sokhta is located in Georgia's occupied Tskhinvali Region and is currently inaccessible for on-site study by Georgian scholars. The church was already known in the Soviet period in a ruined state. The first description and assessment of the monument and the relief fragments preserved on its site were provided in a study by Rusudan Mepeisashvili and Vakhtang Tsintsadze.

In 2025, local residents began clearing the ruins of the church without the involvement of specialists. In the course of this work, previously unknown architectural and sculptural fragments were uncovered from the accumulated earth and debris. Photographs and videos of these finds subsequently circulated on social media and in the media. Given the impossibility of direct access to the monument, this visual documentation constitutes an important source for the preliminary study of the newly revealed artefacts. Their documentation, art-historical assessment, and introduction into scholarly discourse are therefore of particular importance.

The newly revealed material includes figurative and ornamental reliefs of high artistic quality. Their compositional structure, motifs, and carving techniques shed new light on the significance of the sculptural decoration of the Sokhta Church and open up new possibilities for reconstructing its original artistic system.

Comparison of the Sokhta reliefs with examples of tenth- and eleventh-century ecclesiastical sculpture from neighbouring regions, particularly Racha, reveals noteworthy parallels in compositional solutions and artistic approaches. This material makes it possible to raise the question of the existence, during the tenth and eleventh centuries, of a regional school of sculpture characterized by shared artistic features across the mountainous areas of Racha, Imereti, and Kartli. The paper presents this proposition as a working hypothesis, whose further investigation requires a comparative analysis of the newly revealed material and other monuments of the region.

The case of the Sokhta Church thus highlights both the contemporary challenges of researching and protecting cultural heritage in an occupied territory and the significance of newly revealed material for the study of regional artistic processes in medieval Georgian sculpture.

Tornike Diasamidze,
Ph.D Candidate in Art History
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

THE SPREAD OF CHRISTIANITY IN THE TENTH CENTURY KINGDOM OF ALANIA: HISTORICAL SOURCES AND CHRISTIAN CHURCHES

The tenth century marked an important turning point in the history of the Kingdom of Alania. The spread of Christianity had a profound impact not only on religious life but also on the transformation of sacred spaces and material culture. Against the background of pre-Christian Alan traditions, which were characterized by distinct religious practices and sacred landscapes, the first Christian churches emerged during this period, serving as a visible expression of cultural change.

One of the most important written sources on the Christianization of the Alans is the Patriarch of Constantinople's letter of gratitude to King George II of Abkhazia. In this letter, the Patriarch thanks the king for the conversion of the Alan ruler and his family to Christianity. This document clearly demonstrates Georgia's active role in the Christianization of the Alans.

No local written sources or epigraphic material have survived from the territory of Alania that directly document the construction of Christian churches or the history of early Christian communities. Under these circumstances, the relationship between written sources and the surviving architectural monuments becomes especially important. The churches of Senty, Shoana, and Arkhyz, through their architectural forms, reveal a close connection with the tradition of Georgian church architecture, providing important evidence of Georgia's cultural influence in the region.

Drawing on both written and architectural sources, this paper examines the cultural changes brought about by the spread of Christianity in the Kingdom of Alania during the tenth century, with particular attention to Georgia's role in this process.

Irma Dolidze,
Dimitri Janelidze Scientific Research Institute at the
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

ARCHITECTURE OF THE SOKHUMI DRAMATIC THEATRE

At the beginning of the 20th century, the cultural life of Sokhumi was highlighted by two multifunctional Art Nouveau theatre complexes: the Samuridi Theatre (1911), designed by Alfred Bamm, and the Aloiz Theatre (1912), designed by Khristofor Sarkisov-Satunts. The creation of both buildings was driven by the commercial interests of private entrepreneurs. Following the Sovietization of Georgia in 1921, these spaces acquired the status of state theatres.

Political and historical cataclysms fundamentally altered the fate of both theatre buildings. The Samuridi Theatre – which was later used solely for film screenings and renamed the "Apsny" Cinema – existed until the 1960s, and in 1976 a new theatre building was constructed on its site (where the Sokhumi Georgian Dramatic Troupe moved in 1982).

The Aloiz Theatre underwent a different transformation. In 1942, during World War II, the structure was damaged by German airstrikes. Based on the damaged building, a project was developed and large-scale reconstruction and construction began between 1944 and 1952, led by architect Mikheil Chkhikvadze with the participation of Konstantine Chkheidze. The authors preserved the surviving walls and floor slabs; however, the Art Nouveau buildings (the Aloiz Theatre, the "Grand Hotel," and the "Olympia") were unified into a cohesive architectural composition in the "Stalinist Empire" style.

The artistic design of the Sokhumi Dramatic Theatre is an outstanding example of the synthesis between mid-20th-century prevailing architectural trends and national forms. The exterior decoration utilizes the repertoire of medieval Georgian sacred architecture. Meanwhile, the artistic design of the interior is defined by the architectural principles of the traditional Georgian

Darbazi; specifically, the decorative patterns are associated with wood carving, clearly displaying a connection to folk art. The application of Georgian architectural motifs – also found in the theatres of Gori, Kutaisi, and Chiatura – was an undoubted expression of interest in national cultural heritage.

Designed by Mikheil Chkhikvadze and Konstantine Chkheidze, the Sokhumi Dramatic Theatre building – once a shared creative space for both Abkhazian and Georgian theatre companies – remains functional today, albeit exclusively for the Abkhazian theatre. Its architecture represents the cultural heritage of the city and the country, preserving the historical memory of eras and continuing to live on in the 21st century.

Rusudan Dolidze,
Ph.D Candidate in Art History
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

FORMATION OF A NEW CULTURAL PARADIGM: AVANT-GARDE THOUGHT, MODERNISM, AND GEORGIA

This conference paper addresses the shifts within European consciousness at the turn of the 19th and 20th centuries, which impacted all spheres of human activity. This was the result of a radical reassessment of traditional aesthetic, social, and philosophical models—a process that had matured in preceding periods and ultimately brought about a cultural revolution

The paper will focus on the new modes and vehicles of cultural and artistic expression shaped by these transformations.

Within the scope of this study, I will seek to demonstrate how Georgian art aligned with these developments, highlight Georgia's place within the realm of these transformations, and discuss the diversity and distinctive features of its culture.

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

YAACOV AGAM: SURFACES IN MOTION

The Israeli artist Yaacov Agam (1928–2026), a pioneer of kinetic and op art and a leading figure in abstract art of the second half of the twentieth century, left behind a creative legacy that profoundly changed the perception of art by making the viewer an integral part of the aesthetic experience.

At a time when painting and sculpture were largely associated with the idea of a static image, Agam proposed a conceptual revolution. In his view, a work of art should never be perceived in a single or definitive way. It changes depending on the viewer's movement, light, and the passage of time. The artist rejected the idea of an unchanging visual truth and introduced what he called the "fourth dimension": the dimension of movement and perception. His works transform as the viewer moves in relation to them, turning the aesthetic experience into a living process.

Agam consistently sought to blur the boundaries between painting, sculpture, architecture, and the urban environment. His works interact with space and actively engage the public, anticipating many contemporary artistic practices based on immersion and interaction.

Agam's art is characterized by movement, viewer participation, and the frequent use of light and sound. Many of his works were created for public spaces. Among his best-known works are Double Metamorphosis III (1968–1969), Visual Music Orchestration (1989), the fountain in the La Défense district of Paris (1975), and the Fire and Water Fountain in Dizengoff Square in Tel Aviv (1986). He is also known for his signature printing technique, the "Agamograph," which uses a specially ribbed or

zigzag (corrugated) surface to produce radically different images depending on the viewing angle.

Agam's works are held in collections around the world. He had numerous solo exhibitions, and his art has been presented in major international museums. His monumental works form part not only of the global and Israeli art scenes but also of the urban landscape itself. During his lifetime, a museum dedicated to his work was opened in Rishon LeZion, Israel, housing some of his iconic works.

The artist's creative legacy extends far beyond kinetic and op art and continues to inspire artists exploring the concepts of movement, perception, and participation.

Nino Kvirikashvili,
Doctoral Candidate in Art History
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Tbilisi, Georgia

ST. SERGIUS AND ST. BACCHUS: NEWLY IDENTIFIED RELIEFS ON THE VALE CHURCH (10th Century)

The Church of the Theotokos in Vale, located in the historical region of Samtskhe in southern Georgia, has long attracted scholarly attention, particularly for its rich sculptural decoration.

The paper examines two reliefs on the southern façade of the church, whose identification became possible through inscriptions discovered during a 2022 expedition. The mounted figures had long been regarded as representations of royal individuals; however, the newly revealed inscriptions identify them as warrior saints: St. Sergius and St. Bacchus. Although representations of these saints are known in Georgian mural painting, the Vale reliefs constitute the only sculptural representations of St. Sergius and St. Bacchus known in Georgia to date.

Iconographic analysis demonstrates that the reliefs draw upon local Georgian iconographic traditions of representing

warrior saints, while also revealing affinities with Eastern Christian models, particularly those found in Syria (Rusafa) and Cappadocia. Although the hagiographic tradition of these saints reached Georgia through Byzantium, the iconographic and stylistic features of the reliefs point to broader cultural and artistic interactions with the Christian East.

This discovery sheds new light on the religious and artistic connections of tenth-century Samtskhe and broadens our understanding of Georgia's place within the wider cultural network of Eastern Christian art and the Byzantine world.

Eka Kiknadze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

ABSENT MONUMENTS: GEORGIAN PUBLIC MEMORY AND THE LIMITS OF VISIBILITY IN IMPERIAL TIFLIS

In the second half of the nineteenth century and the first decades of the twentieth, Georgian society put forward numerous initiatives for the monumental commemoration of Georgian public figures — Shota Rustaveli, Grigol Orbeliani, Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli, and others. Of these initiatives, only the monument to Ilia Chavchavadze was realized: erected on his grave through public effort and without imperial patronage. Busts of Dimitri Kipiani and David Eristavi were likewise placed at gravesites. Tiflis's public spaces, by contrast, were occupied by representatives of Russian administration and culture: the monument to Mikhail Vorontsov and the busts of Alexander Pushkin and Nikolai Gogol.

Drawing on colonial memory studies and on the analysis of contemporary periodical, memoir, and archival primary sources, this paper examines the double asymmetry within the memorial landscape of imperial Tiflis: on the one hand, the principle by which figures were selected to receive monumental status

in the city's public space; and, on the other, the clear spatial differentiation through which Georgian memory existed in the spaces of the grave, the press, and public initiatives, but did not acquire the status of a central public urban monument.

Lali Osepashvili,
Ph.D in Art History,
Assistant Professor at the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University.

TOWARDS THE STUDY OF ANOTHER HOLY ARTIFACT OF SVETITSKHOVELI

In the seventeenth century, eastern Georgia experienced a complex political situation known as the "Dual Kingship" (orianoba). This situation was caused because Kartli was ruled by Giorgi XI, while in 1688 the Shah of Iran sent the Islamicised Nazar Ali Khan—Erekle I—to Georgia. This gave rise to the "Dual Kingship," which was particularly acute during the years 1691–1695. Although the political situation was severe, a corresponding cultural flourishing must be noted. Prior to the "Dual Kingship," an important figure in Georgian history was Queen Mariam (1634–1680); according to the monk Egnatashvili, no one similar to her had existed since the reign of King Tamar. Her name is associated with the restoration and renewal of numerous churches and with the care of sacred relics. For this reason, her contribution must not be overlooked in discussions of seventeenth-century Georgian art and culture. During this period, the Catholicos-Patriarch of eastern Georgia was Nikoloz IX, son of Iotam Amilakhvari (1678–1688; 1692–1695). His name is associated with the restoration of sacred relics—most notably the Svetitskhoveli Cathedral and its murals—as well as with the rewriting of manuscripts and their embellishment with miniatures. Among these manuscripts are such significant sacred treasures as the Svetitskhoveli Gulani (A-30-31-32) and the Akathist Hymn to the Mother of God (H-98),

both of which are preserved at the Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscripts. Of particular interest is the fact that the Akathist Hymn to the Mother of God (K 258), preserved at the Kutaisi State Historical Museum, should likewise be associated with this period of cultural efflorescence in Georgia; its commissioner (donor) appears to have been none other than Catholicos Nikoloz IX himself.

It is precisely this unique illustrated manuscript that is the subject of my paper. Executed on paper, it comprises 62 folios and measures 17 × 10.5 cm. Its scribe-illuminator was a certain Mikeli. Among its numerous miniatures, particular attention should be directed to two miniatures placed on the manuscript's binding endpaper: the zodiacal circle with its twelve symbolic signs, depictions of the sun and moon, and, at the center, a serpent coiled around the Tree of Life, with a youth and two peacocks at its ce, as well as the head of a monster at the base of the tree.

The miniatures of this manuscript have already been published; the aim of my paper, however, is to examine these two miniatures—distinguished by their Christian iconography—in greater depth, to elucidate their imagery, and to consider their relationship to the sacred treasures of Svetitskhoveli: namely, the two aforementioned manuscripts (the Gulani and the Akathist Hymn) and the well-known extensive composition on the cathedral's southern wall, which likewise includes the twelve signs of the zodiac. The interconnections among these will reveal a number of intriguing layers of meaning.

Ketevan Ochkhikidze,
Ph.D of Art History and Theory, Assistant Professor
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

THE RECEPTION OF MEDIEVAL ICONOGRAPHY OF THE SECOND COMING IN MERAB ABRAMISHVILI'S "APOCALYPSE"

From the 1980s onward, the changes in Georgian art were closely linked to the political processes unfolding in the country. Amid the deep crisis of the Soviet regime, Georgian culture gradually began to free itself from ideological pressure. With the collapse of the framework of Socialist Realism, religious themes emerged as a significant focus among artists. This trend became a spiritual anchor for the artists, and they began to search for a new visual language and content for a previously tabooed theme. The religious theme became closely linked to the search for national identity, which led to significant cultural changes in the country in the late 1980s.

Merab Abramishvili, one of the leading representatives of this generation of artists, devoted much of his work to religious themes inspired by medieval mural painting, which are interpreted through a postmodernist lens. The artist's work reflects the spiritual quests and existential questions of an artist in the post-Soviet period.

Alongside depictions of Paradise, Angels and scenes from the Gospels, a significant place in Merab Abramishvili's paintings is occupied by the composition depicting the Second Coming—"Apocalypse" (1994), which is based on traditional iconography while offering a distinctive interpretation of the text of the Book of Revelation. In this work, rendered in a distinctive aesthetic, the traditional composition of medieval murals takes a completely new resonance. The contexts of the past and the present merge, while the traditional iconographic form acquires a new layers of meaning in a contemporary artistic context.

Sopio Papinashvili,
Doctor of Art History
The Union of Museums

UNDERSTANDING THE FORM AND CONTENT OF MONUMENTS AND MEMORIALS IN TWENTIETH- AND TWENTY-FIRST-CENTURY GEORGIAN MONUMENTAL SCULPTURE

The tradition of monumental sculpture in Georgia originated in the second half of the nineteenth century and the early twentieth century. The first public monuments in Tbilisi were erected on the initiative of the Viceroy of the Caucasus, Mikhail Vorontsov, and were dedicated to Mikhail Vorontsov himself, as well as to Alexander Pushkin and Nikolai Gogol. It should be noted that monuments were created not only to commemorate specific individuals or historical events but also to shape collective memory and strengthen national identity.

During the twentieth century, particularly in the Soviet period, monumental sculpture acquired a distinctly ideological function. State-commissioned monuments were created according to the principles of Socialist Realism and served to legitimize Soviet power by promoting labor, heroism, revolutionary ideals, and the official values of the Soviet state. These monuments were characterized by their monumental scale and heroic, ideological, and patriotic imagery. Notable examples include the monuments of Vakhtang Gorgasali, King David IV (David the Builder), and Kartlis Deda (Mother of Georgia) in Tbilisi, along with many other significant works.

Following the restoration of Georgia's independence in 1991, attitudes toward monumental sculpture changed considerably. A number of Soviet-era memorials were dismantled, while others have remained in place (for example, Giorgi Shkhvatsabaia's The Flags, Quickly! (1988)). At the same time, new monuments were erected to commemorate Georgia's national history, the

struggle for freedom, the country's cultural and religious heritage, and Georgia's occupied territories. In the twenty-first century, Georgian monumental sculpture has increasingly adopted new artistic forms and modes of expression. The evolution of the form and content of monuments reflects changes in the social, political, and cultural functions of monumental art.

This paper examines the principal characteristics of Georgian monumental sculpture and memorials of the twentieth and twenty-first centuries from historical, formal, iconographic, and socio-political perspectives.

Temur Kantaria-Jabadari,
Doctoral Candidate, George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation
Tbilisi, Georgia
Davit Nioradze,
Doctoral Candidate, Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Arts
Lecturer, Caucasus University
Tbilisi, Georgia

THE NERSISYAN SEMINARY IN TBILISI: HISTORY AND ARCHITECTURE

Perched on one of the slopes of Makhata Mountain, the former Nersisyan Seminary, now home to Caucasus University, remains one of the most prominent landmarks in Tbilisi's urban panorama. Despite its architectural significance, the history of the building is little known today. Its origins are closely intertwined with the period following the incorporation of Georgia—and the Caucasus more broadly—into the Russian Empire, particularly with the history of the Armenian diaspora in Georgia. The Nersisyan Seminary was one of the leading Armenian educational institutions in the Caucasus, tracing its origins to the early 1830s and remaining in operation until the 1920s.

For Armenians, the seminary served not only as an educational institution but also as a center of religious, cultural, and political significance. The strong support and sustained patronage of the Armenian diaspora facilitated its expansion and culminated in the construction of a monumental new building in the 1910s, designed by the architects Mikhail Neprintsev and Pavel Zurabyan.

The architecture of the Nersisyan Seminary has a history of its own, reflecting the significance the institution held for Armenians both in Georgia and throughout the diaspora. This article traces the seminary's foundation, institutional formation, and subsequent development, while also examining the architectural history of its building.

Based on archival documents, contemporary press publications, and a wide range of bibliographic sources, this study synthesizes previously scattered evidence and highlights lesser-known aspects of the seminary's history. The findings contribute to a more comprehensive understanding of the history of the Nersisyan Seminary, the architectural and urban development of Tbilisi, and the Armenian diaspora.

Davit Dolidze,
Ph.D of Mass Communications

CULTURAL IDENTITY TRANSFORMATION IN THE CONTEXT OF THE DIGITAL DEVELOPMENT OF GLOBAL MEDIA BRANDS: THE EXPERIENCE OF THE GEORGIAN MEDIA LANDSCAPE

In the digital era, the media has evolved beyond its traditional role as a channel for disseminating information to become one of the most influential institutions shaping cultural values, social norms, and collective identity. Against the backdrop of globalization and the rapid advancement of digital technologies, international media brands have significantly expanded their presence across national markets, fundamentally transforming both the functions of the media and the nature of cultural communication. Within this context, the transformation of cultural identity has become an issue of particular importance, as the adaptation of global media standards to local cultural environments creates new communicative and cultural realities.

The present study aims to examine how the digital development of international media brands influences the representation and transformation of Georgian cultural identity. It also seeks to explore the mechanisms through which global editorial models are integrated into the Georgian media landscape while preserving local cultural characteristics and national identity.

The research is grounded in the theoretical frameworks of cultural globalization, glocalization, media convergence, and digital transformation. Particular attention is paid to the fact that the contemporary media environment no longer serves merely as a platform for information dissemination; rather, it actively contributes to the construction of cultural meanings, the interpretation of national identity, and the formation of collective memory. Under these circumstances, international media brands

simultaneously promote universal professional standards while adapting their editorial practices to the cultural, historical, and social contexts of local audiences.

The empirical component of the study is based on an analysis of the experience of international media brands operating in Georgia. Particular emphasis is placed on their editorial policies, content localization practices, digital communication strategies, and contemporary forms of audience engagement. The findings demonstrate that Georgian editions successfully integrate the values and professional standards of global media brands with national cultural narratives, resulting in a glocalized media model that preserves the identity of the international brand while authentically reflecting the cultural characteristics of Georgian society.

Special attention is devoted to the impact of digital transformation on the representation of cultural identity. Social media platforms, multimedia storytelling, data-driven editorial decision-making, and the increasing integration of artificial intelligence have fundamentally reshaped the relationship between media organizations and their audiences. Consequently, cultural identity is no longer constructed solely through the influence of traditional media but is continuously reinterpreted through interactive communication processes within the digital environment.

The study concludes that the successful operation of international media brands in Georgia largely depends on the degree of their cultural adaptation. Digital transformation drives not only technological innovation but also profound cultural change, creating new opportunities for promoting national cultural heritage, strengthening the international integration of local media, and enhancing the visibility of Georgian cultural identity within the global information space. These issues have become particularly significant in the context of contemporary cultural transformation, where maintaining a balance between global and local cultural processes remains one of the key challenges for the sustainable development of modern media.

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

THE TRANSFORMATION OF SCREEN NARRATIVE IN THE DIGITAL AGE: FROM TRADITIONAL TELEVISION SERIES TO MICRO-SERIES

The rapid development of digital technologies and the transformation of the media landscape have profoundly reshaped the production, distribution, and consumption of audiovisual culture. These changes are particularly evident in the evolution of the television series as one of the most influential forms of screen narrative. Whereas the traditional television series was characterized by a fixed running time, episodic structure, scheduled broadcasting, and relatively stable audience viewing patterns, the digital environment has generated new narrative forms and modes of audiovisual storytelling. Web series, streaming productions, short-form video content, micro-series, and so-called vertical dramas have significantly transformed the conventional understanding of serial storytelling.

Today, the traditional model of the television series is gradually giving way to new audiovisual formats, including web series, streaming series, short-form dramas, micro-series, and vertical dramas. This transformation raises important questions: How does the new media environment reshape the duration of episodes, dramaturgical structure, narrative rhythm, and the relationship between audiovisual texts and their audiences?

At the same time, micro-series and other forms of short-form audiovisual content are attracting increasing scholarly and public attention. Contemporary viewers increasingly consume episodes lasting only a few minutes—or even a few dozen seconds—creating a demand for new modes of storytelling. Consequently, the dramaturgical principles of serial narratives are being fundamentally reconfigured. While a conventional television

episode may last forty to sixty minutes, the narrative time of a micro-series is dramatically compressed. This affects the pacing of the plot, the construction of conflict, character development, dialogue, and overall episode structure. In such formats, every second carries narrative significance, while sustaining audience attention becomes one of the central principles of dramaturgical design.

Another significant feature of the digital media environment is the emergence of vertical video series designed specifically for smartphones and mobile consumption. In this format, not only episode length but also visual language, shot composition, editing techniques, and modes of audience engagement undergo substantial transformation. As a result, the television series is gradually liberated from the temporal and spatial constraints of traditional broadcasting and becomes part of a mobile, personalized, and permanently accessible media ecosystem.

These developments also raise broader theoretical questions. To what extent do algorithms determine not only what audiences watch, but also the very narrative forms that are created for them? How does audience behaviour change when viewers are no longer passive recipients of finished media products but active participants in the selection, circulation, and promotion of audiovisual content?

This paper argues that in the digital age the television series is undergoing a transformation that extends far beyond changes in format. What is being reshaped is the very nature of screen narrative itself. Alongside traditional long-form episodic storytelling, new narrative models are emerging—short, fast-paced, mobile, vertically oriented, and algorithmically distributed. This transformation redefines the relationships among authors, texts, technologies, and audiences, giving rise to new forms of audiovisual storytelling and expanding the boundaries of the television series as a contemporary cultural phenomenon.

Theona Zedania,
Doctoral Program in Culture in Media, Ph.D Candidate
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

TRANSFORMATION OF CULTURAL COMMUNICATION AT THE THRESHOLD OF DIGITAL CHANGE: FROM TRADITIONAL RADIO TO THE PODCAST ERA

The digital transformation of media has fundamentally redefined the production, circulation, and reception of cultural communication. While traditional radio has long served as a public institution responsible for preserving national identity, disseminating cultural knowledge, and supporting artistic expression, the emergence of podcasting has introduced a new communicative environment characterized by platformization, audience participation, and decentralized cultural production. Rather than representing a simple technological replacement of radio, podcasting constitutes a new stage in the evolution of audio culture, where traditional broadcasting practices are reinterpreted through digital infrastructures and participatory media ecosystems. Recent scholarship increasingly conceptualizes podcasts as a hybrid cultural form that combines the institutional traditions of broadcasting with the flexibility, personalization, and transnational connectivity of digital platforms.

This study investigates how podcasting transforms the cultural functions of traditional radio within the digital cultural ecosystem. It argues that podcasting has evolved beyond an innovative media format into a cultural institution shaping cultural memory, heritage interpretation, and interaction between cultural organizations and audiences.

The theoretical framework integrates media remediation theory, cultural communication, and podcast studies. The research employs a qualitative comparative analysis of recent literature, policy documents, and selected international and Georgian examples, focusing on the transformation of cultural production, audience engagement, and cultural value.

The Georgian context serves as an illustrative case for examining these transformations. As a country with a rich cultural heritage, a small linguistic media market, and an evolving digital environment, Georgia provides a relevant context for exploring how podcasting contributes to cultural preservation and international visibility. In recent years, the Georgian Public Broadcaster, universities, educational initiatives, and independent creators have increasingly adopted podcasting to communicate history, artistic practices, and cultural identity. In this context, podcasting complements public service media by extending cultural participation beyond the institutional and temporal boundaries of traditional broadcasting.

The expected findings demonstrate that podcasting transforms cultural communication in four principal ways. First, it decentralizes cultural production by reducing institutional barriers for creators. Second, it strengthens audience participation through interactive and community-based communication. Third, it enhances the accessibility of cultural heritage by enabling permanent, on-demand access to cultural narratives. Finally, it facilitates the international circulation of local cultural content, allowing smaller cultural and linguistic communities to reach global audiences while maintaining their cultural specificity.

The scientific novelty of the proposed research lies in conceptualizing podcasting as a transformative cultural communication infrastructure rather than merely a digital extension of radio. By integrating podcast studies with cultural policy, public service media research, and the Georgian digital media context, the study contributes to a broader understanding of how digital audio platforms redefine the relationship between culture, media institutions, and society at the threshold of digital change.

Laura Kutubidze,
Associate Professor at the Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

MEDIA TRANSFORMATION IN THE DIGITAL AGE: FROM AN INDIVIDUAL USER TOWARD AUDIENCE TRIBALISM

McLuhan believed that "the phonetic alphabet is a unique technology," which became the means for the formation of "civilized man" – by which he meant distinct individuals. The alphabet and its extension through printing determined the possibility of the spread of power – and thus the spread of knowledge, weakened tribal bonds, and as a result, turned tribal humanity into a collective of distinct individuals. Writing and print gave the West and Western man power and efficiency!

McLuhan also, in fact, predicted today's reality of the information age: electronic writing and electronic speed, instantly and continuously, unleashed upon man the interests of all other men, and he is already becoming tribal again. The human race is returning to tribalism once more.

McLuhan neither lived to see the Web 2.0 era, nor the transformation of the internet user into an internet actor, nor his predicted "global village," whose billions of "residents," contrary to the expectations of globalization, marginalised and locked themselves into their own bubbles, into information fields bounded by echo chambers, and comfortably adjusted to the direct or indirect onslaughts of online algorithms that react instantly to the slightest movement of each user. But far-sighted geniuses like McLuhan are brought into the world for this very reason—to point out to us the paradoxes accompanying progress before we hit the "sandbanks" and to practically define exact orientations for us within the labyrinths of the rapid development of events; by mentioning McLuhan, it becomes clear that the goal of this work is to comprehend the paradoxes of the modern communication space; more specifically, to define the specifics of the behavior of the digital media – i.e. mass communication – audience in the digital reality.

Teona Natsvlishvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Faculty of Arts, Media and Management
Doctoral Programme: Culture in Media
Doctoral student

FORMATION OF JAPANESE IDENTITY: BETWEEN TRADITION AND GLOBALIZATION

This article examines the formation of Japanese national identity from historical, cultural, and social perspectives. It argues that Japanese identity is not a fixed or homogeneous phenomenon but a dynamic construct that has continuously evolved under the influence of historical experience, cultural traditions, and contemporary global processes.

The study explores the major stages in the development of Japanese identity, from the transformations that followed the Second World War to the social and cultural realities of contemporary Japan. Particular attention is paid to the role of traditional values, aesthetic culture, collective social organization, popular culture, globalization, and the experience of the Japanese diaspora in shaping national identity.

The paper demonstrates that contemporary Japanese identity has emerged through the interaction of tradition and innovation, national memory, and global cultural processes. Although globalization and demographic changes present new challenges, Japan has largely succeeded in preserving its cultural distinctiveness while adapting to changing social realities.

The analysis shows that Japanese identity should be understood not as a static concept but as a dynamic process shaped by the interaction of historical memory, cultural traditions, and contemporary global transformations. From this perspective, Japan offers a valuable case study for understanding the transformation of national identities in the context of rapid cultural change.

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

TELEVISION 60+

(The "Graying" of Audiences and the Role of the Public Broadcaster)

Traditional media, particularly television, continues to maintain its position as the leading medium for shaping the public and political agenda in Georgia, capturing the interest of both older and younger audiences. However, media consumption behavior regarding other types of content is sharply differentiated: while the younger generation consumes cultural, educational, and entertainment products primarily on digital platforms, the 60+ audience remains loyal to traditional television. This loyalty is chiefly driven by two factors: the deeply ingrained habit of watching television within the household environment, and the older generation's lower adoption and utilization of digital devices and platforms. Consequently, the so-called "aging of traditional media" has emerged as a highly salient issue both in the Georgian reality and within the global television landscape.

The demographic aging of television audiences—frequently conceptualized in media studies as the "Graying of Television"—has become a focal point of research for numerous media scholars examining the operational strategies of both commercial and public service broadcasters in the face of this challenge. The focus of this study is the Georgian Public Broadcaster (GPB). The paper analyzes how well the broadcaster's long-standing programming priorities align with modern realities and to what extent they meet the demands of the 60+ audience. Within the framework of this study, we investigated specifically whether GPB's programming policy addresses the cultural and educational expectations of the older generation. Accordingly, the following

research hypothesis was formulated: "The programming grid of the Georgian Public Broadcaster aligns with the demands of the 60+ audience, as evidenced by the predominance of cultural, educational, and cognitive programs within the broadcasting schedule." Based on this hypothesis, the study addresses the following research questions:

1. What is the share allocated to cultural, educational, and cognitive programming in the broadcasting grid of the Georgian Public Broadcaster?
2. What types of cultural and educational projects resonate with the 60+ television audience in Georgia?
3. To what extent do the cultural and educational formats and themes offered by GPB satisfy the requirements of viewers aged 60 and over?

The research methodology employs a content analysis of the Georgian Public Broadcaster's programming grid (determining the relative weight of cultural, educational, and cognitive products within scheduling) alongside an assessment of the needs and expectations of the 60+ media audience. Based on the findings, the research hypothesis was partially confirmed—GPB indeed produces cultural and educational content that is compatible with and well-received by the 60+ audience. However, a significant nuance emerged: within this very age group, interest in public affairs and political programming still exceeds the demand for cultural content. This trend is driven by the country's unstable and volatile political landscape, which directly influences both the daily behavioral culture of the population and their preferences in media consumption.

Asmat Tsereteli,
Doctor of Mass Communication

CONTEMPORARY TRENDS IN THE TRANSFORMATION OF CULTURE AND MEDIA IN THE DIGITAL AGE

The digital age has introduced a fundamentally new dimension to culture and media, profoundly reshaping their structure, functions, and patterns of interaction. The key trends driving this transformation include the dominance of user-generated content (UGC), the increasing role of artificial intelligence (AI), and the growing personalization of digital content. These developments have made culture and media more accessible, interactive, and dynamic than ever before.

One of the defining features of this transformation is the democratization of content creation and the emergence of new forms of digital culture, including individual media and virtual cultural environments. Digital platforms such as Facebook, Instagram, TikTok, and YouTube empower users not only to consume content but also to create and distribute it, contributing to the rapid expansion of the Creator Economy.

Virtual culture has become an increasingly important component of contemporary cultural life. Artistic works are now frequently presented in digital formats, including virtual exhibitions and online collections, making cultural heritage and creative expression accessible to global audiences regardless of geographical boundaries.

Artificial intelligence and algorithmic technologies have become central drivers of media transformation. Digital media platforms employ AI-based algorithms to analyze user behavior and deliver highly personalized content tailored to individual preferences. Furthermore, artificial intelligence is increasingly used in the production of music, videos, journalistic articles, and graphic design, significantly enhancing the efficiency and speed of creative processes.

The digital adaptation of traditional media has accelerated media convergence, integrating conventional media formats, such as print journalism and television, with digital communication platforms. As a result, newspapers and magazines are increasingly incorporating podcasts, multimedia storytelling, and video content into their editorial strategies. In an increasingly saturated information environment, media organizations are compelled to produce concise, visually engaging, and interactive content to capture and retain audience attention.

Another defining characteristic of the digital era is the globalization of culture. Digital communication networks transcend geographical boundaries, enabling cultural trends, values, and creative products to circulate almost instantaneously on a global scale. Simultaneously, individuals and communities seek to preserve their cultural identity and uniqueness, distinguishing themselves within an increasingly interconnected global cultural space.

The growing emphasis on interactivity and audience engagement has transformed communication into a multidirectional process in which audiences are no longer passive recipients of information. Digital media encourage active participation through comments, content sharing, user interaction, and live-streaming technologies, fostering continuous dialogue between media producers and audiences.

Despite the numerous opportunities created by digital transformation, maintaining the credibility of information and combating misinformation remain among its most significant challenges. At the same time, digital technologies have substantially expanded cultural diversity, participation, and accessibility, creating unprecedented opportunities for cultural exchange and communication worldwide.

Tea Chanturia,
Ph.D in Audiovisual Arts,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

SYNTHETIC MEDIA AS A NEW STAGE IN THE TECHNOGENIC TRANSFORMATION OF AUDIOVISUAL CULTURE

In the past, the creation of audiovisual content required direct human creative involvement—including film directors, cinematographers, actors, voice actors, illustrators, and other creative professionals. The development of generative artificial intelligence (Sora, Midjourney, Runway, ElevenLabs, etc.) has fundamentally transformed this process. Today, synthetic media enables the generation of photorealistic images, videos, and voices with minimal human intervention. This development represents a new and radical stage in the technogenic transformation of audiovisual culture.

The aim of the study is to analyze synthetic media as a new stage in the technogenic transformation of audiovisual culture and to identify how it transforms the formation of screen language, the evaluation of credibility, and the traditional concepts of authenticity and authorship. The relevance of the research lies in the fact that synthetic media simultaneously influences audiovisual culture in three interconnected dimensions. First, it changes the principles of screen language formation, as images and sounds are no longer indexically linked to physical reality. Second, it reshapes the traditional understanding of authenticity and authorship, since algorithmic generation becomes an integral factor alongside human creative decision-making in the production of audiovisual content. Third, it creates new challenges for evaluating credibility, as audiences increasingly lose the traditional means of judging visual evidence. These three dimensions are mutually interconnected and reinforce one another.

The research problem is formulated as follows: To what extent and in what ways does synthetic media transform the principles of screen language formation, the traditional mechanisms for evaluating credibility, and the concepts of authenticity and authorship, and how do these three processes interact within the contemporary stage of the technogenic transformation of audiovisual culture?

The study is based on the theoretical framework of the technogenic transformation of audiovisual culture and on theoretical models of screen language, including theories of misinformation and credibility assessment. The research employs qualitative methods, including a review of academic literature, theoretical analysis, and a comparative examination of synthetic media examples (AI-generated videos, images, and voices).

The preliminary findings indicate that synthetic media simultaneously transforms three interrelated dimensions of audiovisual culture: screen language, mechanisms of credibility assessment, and the concept of authorship. These processes reinforce one another: changes in screen language weaken traditional indicators of credibility, which, in turn, necessitate a reconsideration of the concepts of authorship and authenticity. As a result, audiovisual culture is entering a new phase of technogenic transformation in which the traditional categories of perception, trust, and creativity require fundamental reconsideration.

Maria Bucurenciu-Rizescu,
PhD Candidate and Teaching Assistant at the Faculty of Film,
National University of Theatre and Film "I.L. Caragiale",
Bucharest, Romania.

GAMES IN THERAPY: THE DIGITALIZATION OF INTERVENTIONS FOR CHILDREN WITH AUTISM SPECTRUM DISORDER THROUGH SERIOUS GAMES

The main medium of this research is represented by serious games defined by Clark C. Abt as platforms providing both entertainment and education in equal measure (Abt, 2002). Since their conceptualization, they have continuously grown in popularity, expanding into multiple domains. This category of games also holds great potential in helping neurodivergent individuals better understand their surroundings in a controlled environment through gradual exposure. This belief is supported by a study published in 2012 which identified that children with Autism Spectrum Disorder (ASD) spend on average 62% more time interacting with digital media compared to their neurotypical siblings (Mazurek & Wenstrup, 2013), thus proving the potential for implementing serious games in ASD therapy.

To address this potential area of design, we conducted market research analyzing the resources available in Europe, preponderantly in the English language. Part of an ongoing PhD project centered on developing serious games for therapy, this study analyzed mass-market games based on three criteria: an educational/therapeutic component for ASD, a narrative component for attention retention, and general accessibility (platform, pricing, language).

Finally, based on the previously conducted research, a customized application was developed with the purpose of being

integrated into the therapeutic process, specifically targeting language and social abilities, as well as pattern recognition. This research aims to address technological impediments by promoting and encouraging the usage of serious games in both clinical centers and personal practice.

Tamar Vepkhvadze,
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Faculty of Social and Political Sciences,
Associate Professor

GEORGIAN LANGUAGE IN THE AGE OF AI: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES OF A MINOR CULTURE IN THE CONTEXT OF LARGE LANGUAGE MODELS

The rapid development of Large Language Models (LLMs) has posed new challenges for smaller languages and cultures. With its unique script, structure, and cultural memory, the Georgian language represents a distinctive case: rich enough to survive, yet small enough to face systemic risks. This paper examines the impact of Artificial Intelligence (AI) on the formation of Georgian linguistic expression, cultural identity, and symbolic space. Through a comparative analysis of other low-resource or smaller languages—specifically Icelandic, Welsh, and Basque—this study identifies best practices and strategic approaches applicable to the Georgian context. The theoretical framework draws upon concepts of linguistic identity (Humboldt, Bakhtin) and digital colonialism. The paper concludes that AI is not merely a threat to Georgian culture, but also a mirror—one that highlights the critical importance of institutional will, state policy, and civic initiative in preserving a linguistic space within the digital era.

Giorgi Razmadze,
Doctor of Arts, Researcher at Dimitri Janelidze Scientific Research Institute of Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

AI-GENERATED IMAGE ERRORS AS SIGNS

The emergence of generative artificial intelligence has profoundly reshaped the production, circulation, and interpretation of visual media within platform-based digital environments. Rather than functioning solely as channels for dissemination, short-form video platforms such as TikTok and Douyin increasingly operate as computational infrastructures in which algorithmically generated images compete with, and in some contexts replace, human visual production. Although recent image-generation systems are capable of producing unprecedented levels of photorealism, they continue to generate recurrent visual anomalies, distortions, and glitches. This article argues that such errors should not be understood merely as technical imperfections awaiting elimination,but as structural manifestations of platform capitalism and algorithmic governance.

Building on the theoretical contributions of Hito Steyerl, Michel Foucault, Paul Virilio, Rosa Menkman, François Tosquelles, Jodi Dean, Alexander Galloway, Mackenzie Wark, and N. Katherine Hayles, while situating AI-generated errors within the historical trajectory of the avant-garde (from Cubism, Dadaism, and Surrealism to contemporary glitch aesthetics) this article conceptualizes AI glitches as signs. These anomalies symbolize the unequal distribution of digital and natural resources, algorithmic control, communicative capitalism, and digital resistance.

AI glitches may be understood as anti-systemic visual symptoms whose critical potential echoes that of the historical avant-garde, even though their gradual institutionalization and technical optimization may ultimately lead to their disappearance. The article argues that visual errors in digital environments should not be regarded merely as technical defects; rather, their political, cultural, and aesthetic significance must also be recognized.

Baiba Jaunslaviete,
Profssor Dr. art.
Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music

AESOPIAN LANGUAGE IN THE SOVIET ERA MUSIC BY PĒTERIS VASKS

In the history of Latvian music, the internationally renowned composer Pēteris Vasks stands out as one of the few composers of that era who disregarded all demands of political expediency; he dedicated none of his works to the Communist Party, the October Revolution, or any other theme ideologically favoured at the time. While Vasks's music does not reveal an overt dissident, the composer developed an Aesopian language. Understanding this Aesopian language is essential for interpreting Vasks's compositions from the 1970s and 1980s today. This presentation will focus on specific aspects of this Aesopian language:

1) the use of aleatoricism. Pēteris Vasks was one of the first composers to introduce this technique into Latvian music; he explicitly linked it to a call for musicians to break free from the strict regulation of various spheres of life imposed during the Soviet era[1];
2) "self-composed folk songs" (a term used by the composer in an interview with the presenter) — these reflect Vasks's anguish over the fate of the Latvian nation amidst the intense urbanisation of the Soviet period;
3) the imitation of bird songs (Landscape with Birds for flute, Music for Fleeting Birds for wind quintet, etc.) – in Vasks's music, this serves as a symbol not merely of nature, but also of freedom of movement and ecological alarm.

1 Kupriss, Anita S. 2009. A Conductor's Analysis of Four Secular Works by Peteris Vasks: 'Māte saule', 'Zemgale', 'Litene' and 'Three Poems by Czeslaw Milozs'. DMA dissertation. Boston University. pp. 20–21.

The presentation also aims to compare the Aesopian languages of Vasks and other composers of the Soviet era – such as Shostakovich (who occasionally inspired Vasks in his youth) and Arvo Pärt (with whom he retains a close affinity to this day).

Sophio Modebadze,
Doctor of philosophy
Invited lecturer at Shota Rustaveli Theatre and film Georgian State University

THE PHILOSOPHICAL MEANING OF GIA KANCHELI'S CREATIVE PATH

The study of the philosophical content of works of art is of particular importance.

In this regard, the work of Gia Kancheli, an internationally acclaimed Georgian composer whose contribution to Georgian musical culture is of epoch-making significance, is of particular interest.

There is a view that an artist's work becomes more significant the more it is free from reflecting everyday concerns. However, no matter how original or great an artist may be, genius does not distance the artist from society; instead, it makes the artist a representative of humankind.

The main theme of the composer's creative work is the reflection of the spiritual and emotional world of human beings. According to Kancheli, "The essence of art is that it stands against injustice, confronting it with goodness and beauty."

Both art and philosophy play an important role in achieving harmony in life, as they shape the spiritual character of an era.

True art should have a tendency toward philosophical reflection; it should strive for global thinking, the resolution of world problems and dilemmas, and a deeper understanding of the state of the world.

In Kancheli's work, reason and emotion are in harmony with each other; his music has the power to make people think and inspire them toward deeper reflection.

Petya Stefanova,
PhD, Musicologist, Flutist
National Academy of Theatre and Film Arts
"Krastyo Sarafov", Sofia, Bulgaria

THE CHILD AS COMPOSER: MUSIC, PLAY AND IMAGINATION IN A GENERATIVE CREATIVE-EDUCATIONAL MODEL

The paper examines the transformation of music education in the context of contemporary cultural change, in which the child is no longer positioned solely as a listener, performer, or recipient of artistic knowledge, but as an active creator of musical meaning. From this perspective, music is approached not merely as a finished work, but as a creative process that unfolds through sound, movement, image, play, and embodied imagination.

The study presents the theoretical foundations of the author's original generative creative-educational model, developed through long-term pedagogical and artistic practice with children, students, and mixed educational groups.

The model integrates elements of music pedagogy, creative play, visual thinking, narrative imagination, and initial compositional tasks. Its central idea is that children can enter the field of musical thinking through accessible symbolic forms — characters, gestures, images, stories, sound traces, and playful missions — which gradually lead them from perception to creation.

Special attention is given to the figure of the "musical character" as an intermediary between abstract musical parameters and the child's imaginative world. Through such figures, musical qualities such as movement, contrast, intensity, timbre, rhythm,

and melodic direction become experiential and open to creative transformation. The paper discusses how this approach can support the development of listening skills, emotional expression, associative thinking, and early compositional awareness.

The proposed authorial model responds to the broader context of cultural change by rethinking the relationship between tradition and innovation in music education. It preserves the formative power of artistic experience while opening it to interdisciplinary, process-based, and child-centered creative practices. In this sense, the child is understood not as a passive participant in culture, but as a potential composer of new artistic and symbolic worlds.

Marina Kavtaradze,
Professor at the Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

20TH-CENTURY MUSICAL THEATRE IN SEARCH OF RENEWAL

This report is dedicated to the genre transformations of 20th-century musical theatre, focusing on one of its most radical phenomena: the "anti-opera". In connection with this topic, the paper examines the prerequisites for the emergence of new trends stemming from the theatrical avant-garde associated with existentialist philosophy, which presents a secondary "parodic mirror" of opera. The process of radical operatic transformation is analysed in the context of key tendencies such as:

- Anti-narrativity: the rejection of plot, coherent narrative, and text in favour of an abstract concept.
- The rejection of the traditional figures of the actor and director, which provided impetus for the development of happenings and performances.

- The rejection of the dominance of the vocal principle: replacing traditional operatic singing with speech, melodeclamation, or noise.
- The absence of autonomous musical dramaturgy: the rejection of traditional principles of musical development and the shift of emphasis towards visual, scenic, and verbal components.

The relationship between opera and anti-opera is discussed through the examples of Mauricio Kagel's Staatstheater (1967) and György Ligeti's "anti-anti-opera" Le Grand Macabre (1977).

Rejecting the past paved the way for an entirely new type of synthetic musical-theatrical art. In this new form, contemporary compositional techniques and absurdist and existential concepts fused organically with a renewed musical dramaturgy, alongside which traditional opera continued to evolve and modernise.

Tamar Chkheidze,
Doctor of Art History, Professor, Vice-Rector

THE HYPAKOË GENRE IN THE GEORGIAN LITURGICAL TRADITION: GENESIS, MODAL ORGANIZATION, AND GENRE TRANSFORMATION

The paper examines the genesis of the Hypakoai genre and its development within the Georgian liturgical tradition. The study aims to identify the main features of the genre's historical formation, its establishment within Georgian chant practice, and its subsequent musical transformation.

The study focuses on the Georgian repertory of Hypakoai attributed to Romanos the Melodist and on questions concerning its musical organization. Particular attention is paid to the modal organization of the Hypakoai, its relationship to the system of modes, the function of melodic models and dedan-hangi (melodic prototypes), as well as its connections with the melodic foundations of ch'reli chantsThe comparative analysis

of notated and ch'reli chants reveals the underlying principles of the Hypakoai genre's melodic organization and allows for the tracing of its transformation across different stages of historical development.

The study also seeks to determine the extent to which the musical realization of the Hypakoai in the Georgian tradition corresponds to the Byzantine hymnographic model of the genre and to identify the specific features that emerged through its functioning within the Georgian liturgical and chanting environment. From this perspective, the Hypakoai genre is understood not simply as a musical form associated with a particular liturgical text, but as a significant manifestation of the processes of adaptation and transformation that took place within the Georgian chant tradition.

Ekaterine Geliashvili,
Associate Professor, Ph.D,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University

"TRANSFORMATION OF GEORGIAN CHOREOGRAPHIC LANGUAGE: CREATIVE PARADIGMS OF THE 'SUKHISHVILI' AND 'APKHAZETI' ENSEMBLES"

In the era of modern globalization, folk art stands on the 'brink of change.' The search for a balance between preserving traditional cultural codes and meeting the industrial standards of international show business has become the paramount challenge for Georgian choreography. This paper explores how the compositional form, musical, and choreographic text of Georgian dance shift to accommodate the tastes of contemporary international audiences and stage requirements.

The primary subject of this study is the contemporary repertoire of the Sukhishvili Georgian National Ballet and the State Ensemble of Song and Dance 'Apkhazeti.' The research methodology employs comparative and structural-functional analysis.

- The dynamics of international shows necessitate the condensation of traditional, long-form structures. Both ensembles demonstrate that reducing the chronometrage of these pieces shifts the choreographic emphasis toward acrobatic elements.
- Analysis reveals that in projects such as "Transformation" and "Artifacts," the "Sukhishvili" ensemble pursues a deconstruction of traditional folk vocabulary. They synthesize Georgian dance plasticity with contemporary and modern ballet, thereby generating a universal aesthetic product.
- In contrast to "Sukhishvili," Bachana Chanturia's concept is built not upon abstract forms, but upon narrative elements,

wherein the accents of authentic Georgian plasticity are preserved alongside a vocabulary shaped by the artist's imagination, set against a background of symphonic and polyphonic modernization of the music.

- Adaptation to international standards entails the stylization of ethnographic costumes and the utilization of multimedia lighting scores, thereby generating the phenomenon of the so-called "ethno-show."

The experimental innovation of "Sukhishvili" and the theatrical ethno-modernism of the "Apkhazeti" ensemble constitute a living process of adaptation, cultural survival, and maintaining the competitiveness of Georgian identity within the global artistic space.

While the value of these experiments remains a subject of debate, these transformations ensure the relevance of Georgian dance in the global cultural sphere.

Laurel Victoria Gray,
Adjunct Faculty, Department of Theatre and Dance,
The George Washington University, Washington, D.C., USA

RESTORING THE SACRED GEORGIAN ROOTS OF THE NUTCRACKER'S "ARABIAN" DANCE

Tchaikovsky's well-known "Arabian Dance" from The Nutcracker contains a cultural lineage rooted not in Arabia, but in ancient Georgia. This article explores the piece's true origins, tracing its haunting melody to the Georgian lullaby lavnana, a song invoking the pre-Christian Mother Goddess Nana, whose cult embodied fertility, healing, and protection. Drawing from historical, ethnomusicological, and choreographic evidence-including a field conversation with Georgian dance historian Avtandil Tataradze-the article suggests that the sacred dance Samaya, once performed by women to thank the goddess Nana, evolved into

forms that survived within lullaby traditions. Through Russian Orientalism, Tchaikovsky's visits to Georgia, and his friendship with composer Ippolitov-Ivanov, this ancient melody entered Western music under an "Oriental" guise. By remembering its Georgian sacred origins, this article challenges narratives of cultural appropriation and reinterprets The Nutcracker's "Arabian Dance" as a testament to the enduring influence of Georgian women's ritual music and spirituality.

FREE THEME SECTION
THEATROLOGY

Dali Mesablishvili,
Ph.D in Theater Studies

THE ART OF THEATER AS A FRAMEWORK FOR THE SOCIAL DEVELOPMENT OF ADOLESCENTS

1. The specifics of the art of theater are used in the present work as tools for social influence on adolescents, with their psychophysical apparatus experiencing positive changes and active socialization. “Social influence changes the model of behavior” (დ. ნადირაშვილი, „სოციალურ-ფსიქოლოგიური გავლენა", თბ., 2009 წ. გვ.: 143).
2. Contemporary adolescents now require theatrical sketches with social meaning that represent a psychological tool for dealing with bullying in a peaceful and honorable manner.
3. For greater learning motivation, it is vital to create an emotionally safe atmosphere for adolescents. Consequently, we decided to turn theatrical sketches into a means for developing skills necessary to grasp and deal with their psychosocial problems.
4. In order for students to be able to categorize influences qualitatively and analyze them properly, it is important to encourage the development of intellectual readiness and aesthetical experiences in them, a factor “holding the top spot along with cognitive and moral values” (ყულიჯანიშვილი ა., „ესთეტიკა", თბ., 2024, გვ.: 75).
5. Equally importantly, the hermeneutic aspect must be viewed in conjunction with the specifics of the art of theater as the process and outcome of the creative correlation between the mind and analytical skills.
6. The ability to remain calm is shaped in adolescents by self-confidence, a sense building in turn on the components of

perceived personal strength and self-confidence. This process and outcome can be considered healthy if they are grounded in the development and accumulation of personal competences, exciting and necessary knowledge and skills.

Manana Turiashvili,
Ph.D. Head of the Theatrical Fund in Tbilisi'
Georgia, Independent researcher

THE DEVELOPMENT OF A BIBLICAL CHARACTER IN TWO LITERARY WORKS AND IN MIKHEIL TUMANISHVILI'S REHEARSAL PROCESS

Abstract: The biblical figure of Herodias's daughter has long inspired reflection among readers. Stories from both the Old and New Testaments are abundantly woven into the artistic traditions of European countries. To fully understand Oscar Wilde's Salomé and Gustave Flaubert's Herodias, it is essential to read the Gospel of Matthew (14:1–11) and the Gospel of Mark (6:21–29) where Herodias's daughter performs her dance at King Herod's birthday banquet.

Throughout his rehearsal practice, Mikheil Tumanishvili approached biblical themes in various ways—by referring directly to passages from the Bible, by analysing psychological states depicted in the paintings of renowned artists, by introducing films, and through other artistic sources that could stimulate the creation of a new stage character. Drawing upon literature and visual art, the director enriched the rehearsal process while simultaneously giving it an important educational function.

One of the principal approaches to shaping Helena's character in Shakespeare's A Midsummer Night's Dream, staged at the Film Actors Theatre, was to explore parallels between Helena and Salomé. Tumanishvili devoted considerable rehearsal time to

the episode in which Demetrius becomes ensnared in the forest, where Helena desperately attempts to caress the object of her love. The parallel almost identically reflected the literary duet between Salomé and Jokanaan, though strengthening the comic effect.

The director cited Oscar Wilde's Salomé as a reference point. Yet the rehearsal notes suggest that he was also thoroughly familiar with Heinrich Heine's poem Atta Troll. Ein Sommernachtstraum and Gustave Flaubert's novella Herodias. By demonstrating one of Tumanishvili's fundamental artistic principles: ideas born of imagination are often rooted in deep knowledge.

Ultimately, the explicit "Salomé theme" was abandoned during rehearsals. What remained, however, was the essential dramatic impulse – the irresistible longing of a woman consumed by passion, one who, driven almost to madness, prepared to spare no effort in pursuing and conquering the object of her love.

What imaginative possibilities do the dramatic and prose versions of the Salomé story evoke? What insights emerge from a comparative analysis of these two literary works? By examining their principal characters and their functions, how do Wilde and Flaubert guide the reader toward the moment of Salomé's dance? What does this dance signify, both for the reader and for the witnesses within the literary narrative itself? For whom did Oscar Wilde write Salomé, and what becomes intensified in the famous Dance of the Seven Veils – a dance that quietly yet decisively became the precise emotional and erotic tuning fork for interpreting Helena's character? How does a director awaken forbidden or deeply buried themes within an actor's memory? By what methods does the director lead the actor toward the desired artistic result? Is Mikheil Tumanishvili's way of working with actors universal, or is it simply the distinctive signature of his pedagogical approach to directing – one that cannot be replicated or taught?

ART MANAGEMENT AND CULTURAL TOURISM

Naira Galakhveridze,
Shota Rustaveli Theatre and Cinema State University, Faculty of Social Sciences, Media and Management
Associate Professor

XXI CENTURY – FEATURES, PROBLEMS IN THE BUSINESS OF CULTURE AND ART

In the conditions of globalization, the study of national peculiarities of business is very relevant, especially in the field of culture and art. Since the manifestation of psychological peculiarities of human behavior affects various spheres of human activity, production activities, life relationships, etc.

It can be said that the functions of art, with its characteristic, significant aesthetic inspiration, are considered as the art of the human essence, indicating a more specific, direct impact on man and society. Art is perceived as a means of expressing the freedom of the individual. Today, in the conditions of a market economy, art is not so much a companion of spiritual development as a means of economic enrichment. Despite the fact that art can act as an economic tool, it is an assistant in solving a number of social problems arising in the process of economic development by returning humanity. Art plays an extremely important role in the renewal of school education, and it also helps to prevent the decline of the population of the provinces.

Art workers, managers should be aware of the social and economic role of art. The public should be made aware of the idea of its necessity and financing. It should also be aware of what kind of art includes public benefit, deserves support, and how to select it.

The goal of culture and art management is the socialization of

art. If the fruits of art remain only the work of the supplier, or a rarity that can be enjoyed and enjoyed only by a minority with the ability to pay, then art will remain at the stage of privatization and will not be able to develop towards the stage of socialization. The socialization of art consists in ensuring that as many people as possible, at minimal cost, at any time, in many places, can enjoy and benefit from the fruits of art.

Modern realities are changing in relation to the development of culture and art and business. Art is increasingly oriented towards the mass consumer, which determines the use of business technologies in the creative sphere. Art often turns into a commercial commodity, which makes it lose the value of a non-market artistic product. When offering art for sale to the viewer, we must remember that the contact of the art product with the viewer is a means of achieving a result, which is accompanied by a certain feeling, emotion, cognition and understanding. Everything here is connected with the understanding of the mission of the organization of the cultural sphere: whether it is market-oriented or art-oriented.

Recently, there has been a shift in business away from the traditional scientific point of view and an increased focus on the approaches offered by behavioral economics and psychology. Organizational workers, consumers, and members of civil society do not want their activities to be considered from a highly rational, scientific position. On the contrary, they recognize that spiritual processes are distinguished by their complexity and delicate organization, are not subject to prediction and are often irrational.

In the future, it is art that can offer the means that will allow business to get out of the initial state of scientific centrism. Traditional business systems, built on scientific thinking, were based on maximizing profits and achieving maximum turnover through the efficient use of organizational resources and attracting as many customers as possible. It should be said that rational logic represents one side of business, while its other side is characterized by processes characteristic of art, the basis of which is emotion and feeling.

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

THE USE OF VISUALIZATION IN CULTURAL TOURISM

Modern technologies have played a major role in the improvement of excursions. Thanks to their reasonable use, excursions have become more memorable and at the same time easily understandable for tourists. The main topic of this report is a comparison of technologies used in Georgia with foreign analogues. The best tool for visualization on excursions is gadgets. Their use makes the event more interactive and the tourist becomes a participant in an unforgettable event. In this way, traditional stories are revived, which helps the tourist to better imagine the country's past or better analyze complex natural processes.

The following forms of visualization are mainly used in cultural tourism:

- AR (Augmented Reality): Guides use gadgets to show reconstructed virtual objects that tourists see on an excursion in the form of ruins or fragments;
- VR (Virtual Reality): This process takes place with small VR glasses, as a rule, tourists can travel to the desired location in the past, or see inaccessible and closed places.
- Audio-visual guides: Using tablets and applications, visitors can see restored versions of exhibits, reconstructions and archival photos on the screen.
- QR codes: By scanning codes placed at locations, tourists receive additional video material, 3D models or photo-visualizations of a specific object.

3D projectors and holograms: Used for volumetric, three-dimensional projections of artifacts in enclosed spaces (museums).

The German National Tourist Board has introduced a guided tour experience for UNESCO World Heritage Sites. This allows users to virtually explore historical and cultural sites using mod-

ern XR headsets or apps. Augmented Reality (AR) Guides: Mobile AR tools enhance the experience of a destination by overlaying historical data onto the physical environment.

Natia Kopaleishvili,
Doctor of Art History, Shota Rustaveli Theatre and Film
Georgia State University

THE ORIGINS OF MUSEUMS AND THEIR TRANSFORMATION IN THE GLOBAL CULTURAL LANDSCAPE

Throughout history, humanity has traversed a unique path of identity, memory, knowledge, and transformation. It can be confidently asserted that through its function and structure, the museum has always precisely mirrored the worldview, cultural priorities, and social order of the era in which it existed.

The museum, as a phenomenon, finds its roots in ancient Alexandria, within the antique Mouseion (the Temple of the Muses). Centuries ago, it served an entirely different purpose, it was an academic center for philosophers, scientists, and artists who gathered to deepen their knowledge rather than to view exhibits.

Over time, the concept of the museum shifted. During the Renaissance, it assumed the form of private, lavish repositories for collections that were accessible only to a privileged members of society.

The democratization of museums and their trainformation into public institutions is widely regarded as a consequence of the French revolution.

By the nineteenth century, museums were envisioned with a new mission—they were tasked with forming national identity, cultivating aesthetic taste, and educating the nation as a whole.

In today's modern world, the museum has evolved into a multi-

functional cultural institution. Contemporary spaces are no longer confined merely to the protection and conservation of artifacts. Instead, today's museums actively participate in societal development through educational programs, interactive exhibitions, and digital technologies. Museums have become both accessible and engaging for individuals of all ages and interests.

They actively shape culture, serving as platforms for dialogue, debate, and creativity where the past seamlessly converges with the present. Furthermore, museums reflect shifting social dynamics, respond to the pressing challenges of contemporary times, and foster the preservation of cultural identity.

Thus, from the ancient Temple of the Muses to the present day , the museum has undergone a long and profound transformation. It is no longer a static "repository of objects" solely preserving the past, rather, it is a platform that defines human identity and the future and represents a milestone in artistic development where exhibits possess "a voice of their own" and actively engage in a dialogue with us.

Natia Meparishvili,
Doctor of Art History,
Invited Lecturer at Alte University

WOMEN ARTISTS IN THE DIGITAL ERA: INSTRUMENTS FOR STRENGTHENING VISIBILITY, AUTHORSHIP, AND ECONOMIC PARTICIPATION

The recognition, professional visibility, and economic participation of women in contemporary art remain significant challenges (in the twenty-first century and historically). Although women have actively contributed to various fields of culture, art, education, and creative production, the institutional recognition, professional stability, and economic value of their work have often remained unequal.

Historically, the work or contributions of many female artists have initially been attributed to men. Even today, women artists remain underrepresented in permanent museum collections in Europe and the United States, where their works account for only 3–5% of collections (European Parliamentary Research Service).

Social and technological changes are encouraging new and innovative ways of rethinking the forms, functions, and content of art. The digital era has transformed not only the ways in which art is created and distributed, but also the modes of communication between artists, audiences, and cultural institutions. These changes have turned the creative industry sector representatives influenced the search for digital spaces.

The international platform Digital Exhibition Week for Women Artists brings together artists from different countries through a database and a series of interviews. This project serves as the empirical basis for the present thesis, as its analysis makes it possible to identify the needs, professional experiences, mechanisms of visibility, and structural barriers.

This article provides an overview and analysis of how digital practices can serve as instruments for strengthening women artists' authorship, visibility, and economic participation. It focuses on critical moments in which artists respond to new social and technological realities and expand their participation in cultural processes through digital spaces. The role of international programs is also significant, particularly in terms of how gender equality policies are reflected in the EU cultural programs and strengthening women's participation in the creative industries.

Jaba Sikharulidze,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Ph.D Student,
Ph.D Program in Arts Management and Cultural Policy
Scientific Supervisor: Associate Professor Dodo Chumburidze

MANAGEMENT OF CULTURAL ORGANIZATIONS – CHALLENGES OF THE GEORGIAN FASHION INDUSTRY

This paper explores the development of Georgia's fashion industry, examining all major stages and aspects of its evolution from the 1990s to the present day. It analyzes the industry's formation, development, challenges, and prospects at both regional and international levels. Following the collapse of the Soviet Union, Georgia, like many other post-Soviet countries, successfully commercialized its fashion sector and, within two decades, established a presence on the international fashion scene.

The study examines the role of the state throughout the industry's development, the processes of commercialization, the opportunities and limitations of the domestic market, collaboration with international buyers, the contribution of the private sector, and the significance of education in supporting the industry's growth and long-term sustainability.

The research also highlights the achievements of internationally recognized Georgian designers and brands, including Demna Gvasalia, David Koma, Situationist, and many others operating in both local and global markets. Attention is given to their contribution to strengthening Georgia's international image and enhancing the country's global visibility. Beyond individual success stories, the paper compares major initiatives and fashion weeks, evaluating their role as platforms that foster the development and internationalization of the Georgian fashion industry.

Furthermore, the research aims to identify both the enabling and constraining factors affecting the development of Georgia's fashion industry, assess its current state, and determine the op-

portunities that can support the sector's sustainable growth and improve its competitiveness in the international marketplace.

Medea Kurashvili,
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Doctoral Program in Arts Management and Cultural Policy
Ph.D Student,
Academic Supervisor, Associate Professor: Dodo Chumburidze

RESOURCE MANAGEMENT IN ARTS ORGANIZATIONS AND PROJECTS

The thesis investigates problems related to resource management in arts organizations and projects. Particular attention is paid to the alignment of staff-selection criteria with job descriptions and to supporting professional development. It examines the simultaneous management of the artistic process and personnel, which creates a need for specialists with the appropriate competencies. Technology can have a major impact on this process if small, specialized groups are formed to counter the shortage of such specialists.

The paper highlights the role of management outcomes: functional departments can be organized in the form of specialized groupings. These departments will ultimately define the specific task in the form in which it must be carried out and will oversee the process in several stages. Forming such groupings is advisable based on the specialized functions performed by the organization's resources. This theoretical framework is aimed at addressing the shortage of real outcomes and informational-professional expertise, which constitutes the study's ultimate goal.

Problems in resource management are linked to a deficit of information and communication within arts organizations. Within arts organizations and projects, the qualifications of human resources must correspond to their job descriptions – an issue that

proves problematic today and requires resolution, along with addressing the shortage of communication and information.

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

POLICY DOCUMENT AND DEVELOPMENT OPPORTUNITIES OF THE CULTURAL SPHERE ORGANIZATIONS

The topic — "Policy Document and Development Opportunities of the Cultural Sphere Organizations"— is a complex study of the evolutionary dynamics of strategic management in the cultural sector. In This topic is discussed in detail the historical stages of institutional development: from traditional, patronage-based vertical models to modern, horizontal and innovative approaches. In the topic is in-depth analysed methodological framework of the policy document, which directly responds to the contemporary challenges and institutional strengthening perspectives facing cultural organizations.

The development of a policy document is based on strategic goals, systematic management, stability and quality orientation. In this process, it is essential to reconsider past experience and, based on it, set realistic goals that will positively affect the development of target groups and the involvement of stakeholders. Accordingly, after the end of the reporting period, in order to ensure the continuous development of the field, it is necessary to form a new strategic document.

In this topic is emphasized the fundamental and deterministic influence of the macrostrategic goals of the cultural sphere on the institutional arrangement of sectoral organizations - their mission, goals, long-term vision and priorities. Accordingly, the

main task of the research is to demonstrate the cause-and-effect relationships of how policy documents and strategic changes adopted at the state level are reflected directly at the micro-organizational level. The topic analyzes in detail how these global visions are transformed into the daily management models of cultural institutions and what role they play in maintaining the structural stability and sustainability of organizations.

In this topic isanalyzed the ideological-cultural, social and economic nature of strategy as a multidimensional theoretical phenomenon. The topic is based on classical and modern theoretical frameworks of strategic management, based on which is substantiated that the sphere of culture should no longer be considered an isolated, only on state subsidies dependent inert sector. This sphere is an interconnected, multi-layered ecosystem that responds instantly and flexibly to global challenges. This analytical approach allows us to fundamentally reassess the functional role of cultural institutions in the process of socio-economic development and to fully reveal the real potential of organizations in this sphere as independent actors.

In the final part of the topic is highlighted the essential importance of presenting report of the strategic document of the management and development of the cultural sector — "Culture Strategy 2025" . At the same time, practical recommendations are presented for cultural policy makers, aimed at ensuring the long-term sustainability of the sector in light of ongoing economic and technological transformations.

Tinatin Khutsishvili,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University
PH.D. Student
Supervisor: Associated Professor Naira Galakhvaridze

PUBLIC COMMUNICATION AS A STRATEGIC RESOURCE OF CULTURAL POLICY

This study explores public communication as a strategic resource in the cultural policy of local self-governments, emphasizing its role in enhancing civic engagement, institutional trust, and the effectiveness of cultural governance. The research is grounded in theoretical perspectives from communication studies, cultural sociology, and public administration, arguing that public communication functions not merely as an information-transfer mechanism but as a constitutive element of cultural policy implementation.

The analysis shows that, in the context of Georgia, local self-governments constitute the primary institutional level for implementing cultural policy; however, communication practices remain underdeveloped and are often characterized by bureaucratic, formalized, and one-way discourse. Such limitations reduce accessibility, weaken citizen participation, and negatively affect the perceived legitimacy of cultural initiatives. Additionally, the absence of unified standards of speech culture further constrains effective interaction between institutions and society, particularly among youth and cultural stakeholders.

The study integrates theoretical insights from classical and contemporary scholars of communication and systems theory, highlighting the role of language in shaping social reality and enabling public consensus. It also situates public communication within the legal and strategic framework of cultural decentralization and municipal governance.

The findings indicate that improving communicative competence, promoting audience-oriented discourse, and developing

innovative digital communication strategies are essential for strengthening cultural policy outcomes. The study concludes that public communication should be conceptualized as a systemic institutional function that contributes to transparency, participation, and sustainable cultural development at the local level.

გამომცემლობა „კენტავრი“

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

ხელოვნების
მკვლევართა
საერთაშორისო
კონფერენცია

საქართველოს
შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო
უნივერსიტეტი