



ხელოვნების მკვლევართა
XIV საერთაშორისო
კონფერენცია

ქაღი და ხელოვნება



ანოთაცეები

5-6
ივლისი

თბილისი 2021





ხელოვნებს მკვლევართა XIV საერთაშორისო კონფერენცია

ქალი და ხელოვნება

5-6 ივლისი

2021

ანოთაციები



თბილისი

2021

კრებული წარმოადგენს ხელოვნების მკვლევართა მე-14 საერთაშორისო კონფერენციის თეზისებს. კონფერენცია დაფუძნებულია საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტზე. 2021 წლის კონფერენციის პრიორიტეტული თემაა „ქალი და ხელოვნება“. კონფერენცია მოიცავს თავისუფალი თემატიკის სექციებსაც.

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

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

ლიტერატურული რედაქტორი: **მარიამ იაშვილი**

გარეკანის დიზანი: **ივანე კიკნაძე**

დამკაბადონებელი: **ეკატერინე ოქროშირიძე**

კორექტორი: **მანანა სანადირაძე**

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2021

ISBN 978-9941-9717-8-5

სარჩევი

თეატრმცოდნეობა

თინათინ გაბელაია	
ქალის საკითხი ხელოვნებაში -----	11
მარინე (მაკა) ვასაძე	
მშვიდობისა და საკუთარი უფლებებისათვის	
მებრძოლი ქალები -----	13
ანა კვინიკაძე	
მე-20 საუკუნის ამერიკელი ქალი დრამატურგები -----	14
მაია კვიციანიძე	
მსახიობი ქალები მუდმივმოქმედი პროფესიული	
თეატრის სათავეებთან -----	16
მარიკა მამაცაშვილი	
ქალები ამერიკული თეატრის დაარსების ავანგარდში -----	18
გუბაშ მეგრელიძე	
რეპრესირებული ხელოვანი ქალები -----	20
ანა მირიანაშვილი	
საბავშვო თეატრი შვედეთში; „უნგა კლარა“ და სუსანე ოსტენი	
<i>(მეოცე საუკუნის 50-იანი წლებიდან დღემდე)</i> -----	22
მანანა ტურიაშვილი	
როცა ტიტანია მაგიური ყვავილებით ჯადოქრობს -----	23
თამარ ქუთათელაძე	
კაროუნა, ნატალია, ირინე და სხვები...	
თეატრი -----	24
ლაშა ჩხარტიშვილი	
ქალები პრობლემების პირისპირ	
<i>(უახლესი ქართული თეატრის ორი</i>	
<i>სპექტაკლის მაგალითზე)</i> -----	26
თამარ ცავარელი	
ქალი და სათეატრო ხელოვნება	
<i>(ნინო ხარატიშვილის რომანის „მერვე სიცოცხლე</i>	
<i>(ბრილკას)“ სასცენო ადაპტაცია ჰამბურგის „თალიას“</i>	
<i>თეატრის სცენაზე)</i> -----	28
ვიორგი ცქეტიშვილი	
ფაქტი -----	30

მარინა ხარატიშვილი	
შტრიხები სარა ბერნარის პორტრეტისთვის -----	32
ივანე ხუციშვილი	
ქალი, როგორც ინსპირაციის წყარო -----	35

კინომცოდნეობა

ზვიად დოლიძე	
ისტორიაში ჩაკარგული -----	38
თამთა თურმანიძე	
ქალები თანამედროვე ქართულ კინოში ეკრანზე და ეკრანს მიღმა -----	39
ეკა კონტრიძე	
ნუსა ლოლობერიძე - დაკარგული სცენარები და წლები... -----	41
გვანცა კუპრაშვილი	
„ოთარი წავიდა!..“	
მანანა ლეკბორაშვილი	
„ახალი ქალი“ და 20-იანი წლების საბჭოთა კინემატოგრაფი -----	44
ნადეჟდა მარინჩევსკა	
ვესელა დანჩევა - ცეკვა თხელ ბანარზე ანიმაციის ხელოვნებასა და კინოინდუსტრიის კატასტროფებს შორის -----	46
ლუდმილა საიენკოვა-მელნიცკაია	
კინოკრიტიკის ქალური სახე -----	48
ლელა ოჩიაური	
რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოება ქართული კინო და რეალობა - ქალის კულტი თუ ქალის ტვირთი? -----	50
მანანა ჰაიჭაძე	
ლუიზა დე ვილმორენის რომანი „მადამ დე...“ და მისი ორი კინოდადაპტაციის კომპარატისტული ანალიზი -----	53
ქეთევან პატარაია	
ერლომის ფიროსმანი -----	54
გიორგი რაზმაძე	
ოდიშური ტრანექტორია პოზიციური თეორიის ტერიტორიაში -----	56

ქეთევან ტრაპაიძე	
ვერსია -----	57
მარიან ცუცუი	
შეფიცული ქალწულები და ბიჭებად აღზრდილი მანდილოსნები ბალკანურ კინოში -----	59
თეო ხატიაშვილი	
როგორ ყვეებიან/წერენ ქალები ისტორიას? -----	60

ხელოვნებათმცოდნეობა

ირინე აბესაძე	
მხატვარ დარეჯან ძნელაძის საარქივო დოკუმენტებით გაცხადებული საბჭოთა ეპოქის მარკერები -----	63
ირმა დოლიძე	
ირინა შტენბერგის სცენოგრაფიის შესახებ -----	65
რუსუდან დოლიძე	
მოდერნისტული ტენდენციები ემა ლალაევა-ედიბერიძის შემოქმედებაში -----	67
როსტომ კაჭახიძე	
სულხან-საბა ორბელიანის XX საუკუნეში გაგრძელებული პორტრეტის წარმომავლობა და ავტორი -----	68
ეკატერინა კენიგსბერგი	
კურატორ ალენა რუსაკვეჩიის თანამედროვე ხელოვნების კვლევითი პროექტები -----	70
კიტი მაჩაბელი	
ქალთა გამოსახულებები ადრექრისტიანულ ქართულ ვიზუალურ სისტემაში. კატაულას ქვაჯვარას რელიეფები -----	72
რუსუდან მირცხულავა	
თანამედროვე რაკურსი: ქალი - შემოქმედი <i>(ანუ „შენელოპე, ნუ არღვევ, მოქსოვე!“)</i> -----	73
ლალი ოსევაშვილი	
XXI საუკუნის დასაწყისის რამდენიმე ეკლესიათა მოხატულობის შესახებ <i>(მადონა ლანჩავასა და თამარ გოჩიაშვილის მხატვრობის მავალითმე)</i> -----	75

ქეთევან ოჩხიკიძე ესქატოლოგიური ვარიაციები ქართულ და სომხურ ხუროთმოძღვრულ რელიეფში -----	76
სოფიო პაპინაშვილი თამარ აბაკელიას შემოქმედების სანყისი ეტაპის დახასიათება მოქანდაკის სადღიურო ჩანაწერების მიხედვით -----	78
ვიქტორია სუკოვატაია ქალის სურათები მოდერნისტულ ფერწერაში - სექსუალური, ცოდვილი და ურცხვი -----	79
ანტიე ფერმანი ქალის როლის შესახებ არქიტექტურაში -----	81
ნათია წულუკიძე დიდი მარტოობა, როგორც პრივილეგია ხელოვანი ქალები: ისტორიაში მოპოვებული მთავარი როლი -----	83
ნინო ჭიჭინაძე ხატების ქალთა პატრონაჟი შუა საუკუნეების საქართველოში -----	85

ქორეოლოგია

ხათუნა დამჩიძე ქალთა ემანსიპაციის შედეგები საცეკვაო ხელოვნებაში და ცეკვით დარღვეული საზღვრები -----	88
თენგიზ ვერულავა, ქეთევან თვალავაძე საბალეტო დასის მოცეკვავეთა ჯანმრთელობის გამონეგებები -----	90
იღრის ერსან კუცუკი ჩოროხის ორი მხარე: ართვინისა და ბათუმის ცეკვების შედარებითი ანალიზი -----	92
ანანო სამსონაძე ცეკვა „სამაიას“ ისტორიულ-გენდერული ტრანსფორმაციის საკითხისათვის -----	93
ანა ღვინიაშვილი ინკლუზიური ცეკვის განვითარების პრაქტიკა დიდ ბრიტანეთში -----	95

მუსიკოლოგია

გვანცა ლვინჯილია ქართული მუსიკის კვლევის რაკურსები დოღო გოგუას სამეცნიერო შრომებში -----	98
თამარ ჩხეიძე ქართველი ქალების როლი საეკლესიო გაღობის ისტორიაში -----	99
თამარ წულუკიძე ოღღა ბახუტაშვილი-შულგინა მომღერლის ადგილი ქართული ვოკალური ხელოვნების ისტორიაში -----	101

მედიოლოგია

ნანა აკობიძე მეღღა და ქაღები „ქაღის“ წინააღმღღე -----	104
ნინო გელოვანი სატელევიზიო სერიაღღის დრამატურგიული ასპექტები -----	105
თეა სხიერეღღი ბრენღღული მეღღის ეკოსისტემის როღღი კომპანიის საღმიჯო კაპიტაღღის შექმნაში კომპანია Chanel-ის მაგაღღითღღე -----	106
გიორგი ჩართოღღანი ქაღი საქართვეღღოს ტელევიზიაში -----	107

თავისუთღღალი თემღღების სექცია

კინომცოდნეობა

თინათინ ჭაბუკიანი ქართული კინოსკოღღა -----	111
---	-----

ტურიზმი

ნიკო კვარაცხელია

წმიდა ნინოს თემა კულტურულ ტურიზმში -----113

მენეჯმენტი

დილაგარდისა და ვითუღიანი,

ლოლი კოჭლამაზაშვილი

კულინარიული (გასტრონომიული) ტურიზმი

საქართველოში -----115

მაგდალენა კატანა მენდესი

ქალთა გაძლიერება ხელოვნების საშუალებით ტურისტულ

რეგიონებში. ხალხური შემოქმედების შემთხვევა

პოლონეთში და მადეირას კუნძულზე -----117

გიორგი თხაკაძე

კრეატიული ქალაქის მმართველობის სტილი და

განხორციელების გარემოს შექმნა -----119

ირინა ტყეშელაშვილი

„მელინა მერკურის როლი ევროპის კულტურის

დედაქალაქების შექმნაში“ -----121

მაია ლვინჯილია, მალხაზ ლვინჯილია

ვიზიტორთა ნაკადების მართვის პრობლემა კულტურული

ტურიზმის ცენტრებში -----123

თეატრმსოღნეობა

თინათინ გაბელაია,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
სადოქტორო პროგრამა -
ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევები -
თეატრმცოდნეობა.
პროგრამის ხელმძღვანელი:
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი
გიორგი ცქიტიშვილი

ქალის საკითხი ხელოვნებაში

კვლევის საგანია ადამიანის დრამა ცნობილი ქართველი რეჟისორის - თემურ ჩხეიძის ბოლო ნაშრომების ნამუშევარში - „ბრმა მხედველი - მოლი სუინი“. საკვლევ ობიექტად, „ირლანდიელ ჩეხოვად“ აღიარებული დრამატურგის - ბრაიან ფრილის - პერსონაჟი - მოლი სუინი - ავიღე. ვიმსჯელებ მოლის საკითხის ჩხეიძისეული გააზრების თავისებურებაზე. ნაშრომის მიზანია განვსაზღვრო, რამდენად ყოვლისმომცველად აისახა მოლი სუინის დრამა ქართულ თეატრში? აღვლევებს თუ არა თანამედროვე ქართველ მაყურებელს ეს პერსონაჟი ისევე, როგორც თეატრის ისტორიაში ცნობილ ქალთა დაუეინყარი მხატვრული სახეები?

საკვლევი თემის აქტუალობა გამომდინარეობს იქიდან, რომ ადრეც და ახლაც, არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელ მსოფლიოში, ის, რაც ადამიანს აწუხებს, ტანჯავს და არ აძლევს შესაძლებლობას იყოს სრულფასოვნად ბედნიერი, დღემდე შესწავლის ობიექტია მეცნიერებისა და ხელოვნების სფეროში. ხელოვნებაში, კონკრეტულად კი თეატრალურ ხელოვნებაში, მოლი სუინის პერსონა არა მარტო იმითაა საინტერესო, რომ მის ისტორიას საფუძვლად რეალური კვლევა უდევს, რომ მწერალმა ინსპირაცია ოლივერ საქსის ჩანაწერებისგან (Oliver Sacks, „To See and Not

See“) მიიღო, ინტერესს აღძრავს იმ ნიშნითაც, რომ ორიგინალურად გვიბიძგებს თანამედროვე ადამიანის დრამის ჭეშმარიტ არსს ჩავეურმავედეთ. მოლის პერსონაჟი იმ ადამიანთა ბედ-იღბალზე გვაფიქრებს, რომელთა ხსნაც ბრმა ექსპერიმენტის შედეგსაა მინდობილი.

პანდემიის წნეხში მცხოვრებ მოაზროვნეებს სამედიცინო ექსპერიმენტებისადმი გაორებული დამოკიდებულება აქვთ. ერთი მხრივ, სენსაციური, სასარგებლო აღმოჩენის მოლოდინს გახმაურებული კვლევების საზიანო შედეგები აქარწყლებს. სამედიცინო ექსპერიმენტებისადმი გაცხოველებული ინტერესი წინა საუკუნეებიდან მოყოლებული დღემდე აქტუალურია, მაგრამ, ასევე, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ არსებობდნენ რეალური ინდივიდები, რომელთა დრამასაც სწორედ ამ „პროგრესის სახელით“ ჩატარებულ წარუმატებელ ექსპერიმენტში მონაწილეობა წარმოადგენს. ქართულ სადადგმო ვერსიაშიც შუა ხნის მოლიც ამგვარი საცდელი კვლევის მსხვერპლი აღმოჩნდება. სამედიცინო ექსპერიმენტისა, რომლის უმთავრეს პრიორიტეტად, როგორცირკვევა, ადამიანის ფსიქო-სომატურისიჯანსაღე არ მიიჩნევა. ალბათ, შემთხვევითობას ვერ მივანერთ ბრმა ქალის მხედველად „მონათვლის“ მცდელობასაც. ჩემი ნაშრომი მცდელობაა – გააანალიზოს, თუ როგორ აისახა მოლი სუინის საკითხი თანამედროვე ქართულ თეატრში, ერთ-ერთი აღიარებული რეჟისორის ბოლო წლების შემოქმედებაში. იმ მოლი სუინისა, რომელსაც არაერთი კრიტიკული წერილი მიუძღვნეს უცხოელმა და ქართველმა თეატრის კრიტიკოსებმა.

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

მშვიდობისა და საკუთარი უფლებებისათვის მებრძოლი ქალები

ჩვენს საზოგადოებაში სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური საკითხების გარდა, მწვავედ დგას მენტალური პრობლემები. სწორედ მენტალურ პრობლემებს ეხებოდა 2015 წელს რუსთაველის თეატრში დავით საყვარელიძის დადგმული „ლისისტრატე“. ლაშა ბულაძის პიესას, ბერძენი კომედიოგრაფის, არისტოფანეს „ლისისტრატესთან“ საერთო მხოლოდ სახელწოდება აქვს და ალბათ, ისიც, რომ ანტიკური ხანის ბერძენი კომედიოგრაფის და ჩვენი თანამედროვე ავტორის პიესებში, მებრძოლი სულის, გამჭრიახი გონების მქონე ქალის (ზოგადად) პორტრეტებია დახატული.

ჩვ. წ. აღ-მდე 411 წ. დაწერილ კომედიაში, ლისისტრატე (ომის გამანადგურებელი) და მისი თანამოაზრეები, მამაკაცების მიერ დაწყებული პელოპონესის დაუმთავრებელი ომის დასრულებისთვის ერთიანდებიან და გადაწყვეტენ, რადაც არ უნდა დაუჯდეთ, ამ ძმათამკვლელ, ყოვლად უაზრო ბრძოლას წერტილი დაუსვან. ლისისტრატეს იდეით, ქალებმა კაცებს ბოიკოტი უნდა გამოუცხადონ და ქმრები იქნებიან ეს, თუ საყვარლები, უარი უთხრან სარეცლის გაყოფაზე. ამ იდეის გარშემო ლისისტრატე მთელი საბერძნეთის ქალებს აერთიანებს. ისინი აკროპოლის კედლებს უკან გამაგრდებიან და სანამ მამაკაცები ზავს არ დადებენ, მანამდე დათქმულ ფიცს არ გადადიან. საბოლოოდ ქალები იმარჯვებენ, ბერძენი მამაკაცები დაზავდებიან და ომსაც წერტილი დაესმება.

ლაშა ბულაძის პიესაში, ამ ამბიდან 25 წლის შემდეგ, მოქმედება ლისისტრატესა და მისი თანამებრძოლების მიერ შექმნილ ქალაქ-სახელმწიფოში მიმდინარეობს. მმართველობა ქალების ხელშია, ქვეყანაში მშვიდობა სუფევს, არავინ არავისთან აღარ ომობს. ქალების მიერ შექმნილ იდეალურ სამყაროს, ქალაქს ციხესიმაგრის კედლებს მიღმა არსებული, ნაკლებად განვითარებული, არაცივილური, ჯერ კიდევ პატრიარქატის მმართველობის ქვეშ არსებული სახელმწიფოებისგან საშიშროება ეშუქრება. ძალადობის ვირუსი, განსაკუთრებით კი ქალებზე ძალადობისა, შეიძლება ამორძალვებით კარგად დაცულ ციხე-სიმაგრეში შემოძვრეს და მაშინ ყველაფერი დაიღუპება, მათი ბრძოლა, შრომა წყალში ჩაიყრება და მათ მიერ შექმნილი ცივილური ქალაქი-სახელმწიფოც იმ გაპარტახებულ, დანგრეულ, ჩამორჩენილ ქვეყნად იქცევა, როგორც ადრე იყო და როგორც დღეს, მის გარშემო არსებული სამეზობლო ქვეყნებია.

ანა კვინიკაძე,

შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის სახელოვნებო
მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის
დოქტორანტი, ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევები
(თეატრმცოდნეობა)

ხელმძღვანელი: ასოც. პროფ. მარინე (მაკა) ვასაძე

მე-20 საუკუნის ამერიკელი ქალი დრამატურგები

ქართული თეატრი კარგად იცნობს მე-20 საუკუნის ამერიკელ მამაკაც დრამატურგებს: იუჯინ ო'ნილი, ტენესი უილიამსი, ართურ მილერი, ედვარდ ოლბი, სემ შეპარდი, რომელთა შემოქმედებამაც დიდწილად

განსაზღვრა პროფესიული ამერიკული თეატრისა და დრამის ჩამოყალიბება და შემდგომში მისი განვითარება. თუმცა, ამავე პერიოდის ამერიკულ ქალ დრამატურგებზე მხოლოდ ზედაპირული ცოდნით შემოვიფარგლებით, როგორც თეორიაში, ასევე პრაქტიკაში.

ეს ყველაფერი განპირობებულია იმით, რომ თითქმის ბოლო ასი წლის მანძილზე ამერიკული თეატრი და დრამა თავადაც უპირატესობას მამაკაც დრამატურგებს ანიჭებდა. ამერიკული თეატრის ისტორიული ნარატივი მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენებს თითქმის მხოლოდ მამრობითი სქესის წარმომადგენლებს უკავშირებდა, მაშინ როდესაც მათ არაერთი მნიშვნელოვანი ქალი ავტორი ჰყავდათ, რომელთა შემოქმედებაც, ხშირ შემთხვევაში, ახალი დრამის დაბადებასთან იყო კავშირში.

მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ასპარეზზე მნიშვნელოვანი ამერიკელი ქალი დრამატურგები (სუზან გლასპელი, რეიჩელ ქროზერსი, სოფი ტრედველი, ელის გერსტენბერგი) გამოდიან, რომლებსაც ამერიკულ თეატრში ფემინისტური დისკურსი შეაქვთ და არსებულ პოლიტიკურ წესრიგს ცვლიან, წერენ რა პირველ ე.წ. ფემინისტურ პიესებს. ეს პროცესი მსოფლიოში ქალთა მოძრაობის გააქტიურებას ემთხვევა, და ეჭვგარეშეა, რომ მისით არის შთაგონებული. მათმა საქმიანობამ, შეიძლება ითქვას, გზა გაუხსნა შემდგომი თაობის ქალ დრამატურგებს (ლილიან ჰელმანი, ლორეინ ჰენსბერი, მარია აირინ ფორნესი, პაულა ვოგელი, სუზან-ლორი პარკსი, ივ ენსლერი და მრავალი სხვ.), რომელთა შემოქმედების განხილვასა და ანალიზს დაეთმობა წინამდებარე მოხსენება.

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

მსახიობი ქალები მუდმივმოქმედი პროფესიული თეატრის სათავეებთან

XIX საუკუნის 60-80 წლების სამსახიობო ხელოვნების განვითარებაში უდიდესი როლი ითამაშეს ქალმა მსახიობებმა: ეფრო კლდიაშვილმა, ელენე ყიფიანმა, მარიამ ყიფიანმა, ნატო გაბუნიაშვილმა, მაკო საფაროვამ, ბაბო ხერხეულიძემ, ეფემია მესხმა, ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა, ნუცა ჩხეიძემ და სხვებმა. მათი მოღვაწეობა უნდა შეფასდეს იმ პერიოდის სოციალურ-პოლიტიკურ კონტექსტში.

მუდმივმოქმედი თეატრი რთულ პოლიტიკურ გარემოში იქმნებოდა (1879). რუსული ცარისტული რეჟიმი, მკაცრი ცენზურა, ქართული ენის დევნა თეატრის საზოგადოებრივ და საერო მნიშვნელობას ზრდიდა. თეატრალურ ასპარეზზე გამოსვლა გულისხმობდა საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც, რომელშიც ქალები აქტიურად იყვნენ ჩართული.

XIX საუკუნის 60-იანი წლები მძიმე სოციალური მოვლენებით ხასიათდებოდა. მოსახლეობაში იყო მასობრივ გაუნათლებლობა, ქალსა და მამაკაცს შორის არსებობდა დიდი უთანასწორობა. ქალის ფუნქცია მხოლოდ ოჯახის მოვლაში განისაზღვრებოდა. ქალთა განათლების საკითხშიც არ იყო საზოგადოების ერთიანი პოზიცია. მიუხედავად ამისა, ქალები მაინც ახერხებდნენ საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოჩენას.

XIX საუკუნის 60-იან წლებში, საზოგადოების დამოკიდებულება თეატრის მიმართ არ იყო

ერთგვაროვანი. დიდი ნაწილი მას არასერიოზულ ხელოვნებად თვლიდა, მსახიობ კაცს მასხარად, მსახიობ ქალს კი ზნედაცემულ ქალად მიიჩნევდა. მკაცრი ეთიკურ-მორალური ნორმები, დადგენილი სტერეოტიპები თეატრალური ხელოვნების მიმართ, ქალების სცენაზე გამოსვლას აფერხებდა. ამდენად, მით უფრო დასაფასებელი იყო თითოეული ქალის გადანყვეტილება, სასცენო ხელოვნება პროფესიად აერჩია.

ძნელია წარმოიდგინო მე-19 საუკუნის ქართული თეატრის ისტორია მაკო საფაროვას, ნატო გაბუნიას, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის, ეფემია მესხის, ნუცა ჩხეიძის შემოქმედების გარეშე. მათი სასცენო შემოქმედება ამ დროისთვის რეალისტური მიმართულებით ვითარდებოდა. ყოველ მათგანს თავისი ამპლუა გააჩნდა, თავისი რეპერტუარი, რაც საბოლოოდ XIX საუკუნის 60-80-იანი წლების სასცენო ხელოვნების მრავალფეროვნებას ქმნიდა. თუ 60-70-იანი წლები ძირითადად კომედიური და ვოდევილური პიესების სიუჟეტით გამოირჩეობა, სადაც ნატო გაბუნიას, მაკო საფაროვას, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის კოლორიტით აღსავსე ქალთა სახეები იქმნებოდა, 80-იან წლებში, ნელ-ნელა იცვლება სათეატრო სტილი, მიმართულება. აფიშაზე ჩნდება იბსენის, მეტერლინკის, დავით კლდიაშვილის, ზუდერმანის გვარები. კომედიის თეატრს ნელ-ნელა ენაცვლებოდა დრამატული ხასიათის პიესები, რომლებშიც წარმატებას აღწევდნენ დრამატული როლების შემსრულებლები: ეფემია მესხი, ნუცა ჩხეიძე. ნუცა ჩხეიძის შემოქმედებაში დიდი ყურადღება ექცევა ქალის ფსიქოლოგიური ხასიათების გამოხატვას, ქალის ღირსებებისა და მისი უფლებებისთვის ბრძოლას ოჯახსა და საზოგადოებაში, რასაც იმ დროისთვის სოციალური დატვირთვა ჰქონდა.

ამგვარად, ქალმსახიობთამოღვაწეობამრავალმხრივ იყო საინტერესო. მათ დიდი როლი ითამაშეს

სასცენო ხელოვნების განვითარებაში და ასევე დიდი წვლილი შეიტანეს საზოგადოებაში დამკვიდრებული სტერეოტიპული აზროვნების დაძლევაში.

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

ქალები ამერიკული თეატრის დაარსების ავანგარდში

XX საუკუნის დასაწყისში ამერიკულ თეატრზე დიდი გავლენა იქონია მზარდმა ეკონომიკამ. იმატა მოსახლეობის რაოდენობამ, განსაკუთრებით დიდ ქალაქებში. ინდუსტრიულმა მეტამორფოზებმა გამოიწვიეს განათლების სისტემის სრულყოფა, ინდივიდუალურობის ხაზგასმა ხელოვნებაში და სექსუალური თავისუფლება. სიახლის და დიდი ცვლილებების წყურვილით ანთებულმა მაყურებელმა კლასიკური დრამა უარყო და ის ჩაანაცვლა ცხოვრებისეული სიმართლით, პუბლიკას სურდა სცენაზე საკუთარი თავის და მიმდინარე მოვლენების დანახვა. არსებობდა სხვა მოთხოვნებიც, მეტად დახვეწილი გემოვნების მაყურებლის ფავორიტი „ახალი დრამა“ და მისი წარმომადგენლები გახლდათ, მაგალითად: - ჰენრიკ იბსენისი და ბერნარდ შო.

ბევრ იმ ცვლილებას, რომელიც ქვეყანას შეეხო, სათავეში ქალები ედგნენ, მათ სურდათ თანასწორობა როგორც პოლიტიკაში, ისე თეატრში.

თეატრში თავის დასამკვიდრებლად ქალებმა სირთულეებით და წინააღმდეგობებით სავსე გზა აირჩიეს.

მაგრამ, საბოლოოდ ჩვენ მივიღეთ ამბავი იმ დიდი თავგანწირვისა, რითაც ქალებმა ამერიკული თეატრის დაბადებაში მიიღეს მონაწილეობა.

მოდ ადამსი, ჰელენ ჰაისი, კატერინა კორნელი, კორნელია ოტის სკინერი და ეტელ ბერიმორი – ესენი გახლავთ ამერიკული სცენის ქალი პიონერები.

საინტერესოა, რომ მსახიობი ქალები, როგორც წესი, ორმაგ მოვალეობას იღებდნენ საკუთარ თავზე: მსახიობი-დრამატურგი, ან მსახიობი-რეჟისორი. თავს არ ზოგავდნენ, რომ საკუთარი ხედვა მაყურებელამდე მიეტანათ. მიუხედავად დამკვიდრებული, ფესვგამდგარი აზრისა, რომ რეჟისორობა, დრამატურგობა, პროდიუსერობა, კრიტიკოსობა მხოლოდ მამაკაცების საქმე იყო, ქალებმა საკუთარ თავში იპოვეს ძალები და ნებელობა შემოქმედებითი თავისუფლებისთვის და ისინი გახდნენ: – პროდიუსერები, რეჟისორები, თეატრის მესაკუთრეები, დრამატურგები, სამსახიობო ხელოვნების პედაგოგები, კრიტიკოსები.

იმ დროიდან მოყოლებული, მთელი XX საუკუნის განმავლობაში, ქალი ხელოვნები ჯიუტად და თავდადებით იცავდნენ და ავრცელებდნენ საკუთარ ხედვას, პოზიციას, ხელოვნებას, პირობითობის, სტერეოტიპების, მითების მსხვრევის და ხანდახან უბრალო გართობის საშუალებით. ქალი დრამატურგები და კრეატიული ხელმძღვანელები, როგორებიც არიან – ჯული თაიმორი, მარტა კლარკი, ენ ბოგარტი, ჯოან აკალათისი, ელიზაბეთ ლეკომპთი, ანნა დევიარ სმითი და ემილი მანნი, აგრძელებენ საუკუნეების განმავლობაში დაგროვებული გამოცდილების გამოყენებას განახლებული, ცოცხალი, ავანგარდული თეატრის შესაქმნელად.

რეპრესირებული ხელოვანი ქალები

1. გასული საუკუნის 30-იანი წლების რეპრესიების კაცთმოძულე პერიოდმა მრავალი უდანაშაულო ხელოვნების მუშაკი შეიწირა. მათ შორის გამოირჩევა „სანდრო ახმეტელის საქმე“, რომელშიც გაერთიანდა რუსთაველის თეატრის მსახიობთა ჯგუფისა და სხვა ხელოვანთა რეპრესირების საქმეებიც.
2. 1936 წლის შემოდგომიდან დაიწყო ს. ახმეტელის თანამოაზრეთა დაპატიმრება. 21 ნოემბერს – მსახიობი ბ. შავიშვილი, სუფლიორი ნ. ღვინიაშვილი, 1937 წ. 28 იანვარს ს. ახმეტელის მეუღლე თ. წულუკიძე დააპატიმრეს. მათი „დანაშაული“ იმაში მდგომარეობდა, რომ ს. ახმეტელის თეატრიდან განთავისუფლებამდე მედგრად იცავდნენ და მისი მოსკოვში წასვლის შემდეგაც მიმონერას ავრძელებდნენ. ამიტომაც წარედგინათ ბრალად, რომ იყვნენ კონტრ-რევოლუციური ჯგუფის წევრები და დემორგანიზაციის შეტანით თეატრში შემოქმედებითი მუშაობის ჩაშლას ცდილობდნენ.
3. ისინი თითქოს 1935 წლიდან ს. ახმეტელმა ტროცკისტულ-ზინოვიევისტურ კონტრ-რევოლუციურ ტერორისტულ ჯგუფში ჩაითრია, რომლის მიზანსაც შეადგენდა საბჭოთა ხელისუფლების ხელმძღვანელთა და ლ. ბერიას წინააღმდეგ ტერაქტების მოწყობა. გამოძიების მასალებით დადგინდა, რომ რუსთაველის თეატრში არავითარი კონტრ-რევოლუციურ-ტერორისტული ჯგუფი არ არსებობდა და ამიტომ მათი დადანაშაულება ანტისაბჭოთა მოღვაწეობაში საფუძველს მოკლებული იყო.

4. თამარ წულუკიძე 5 დაკითხვით „ამხილეს“ დაუდგენელი უცხო ქვეყნის ჯაშუშ რადამსკისთან კავშირში. იგი რუსთაველის თეატრის ტერორისტულ ჯგუფს მოსკოვიდან დაშიფრული კოდით დაპირობითი ნიშნებით უგზავნიდა მითითებებს მავნებლურ-კონტრ-რევოლუციური საქმიანობისთვის.
5. თავისი აბსურდულობით საინტერესოა, „სახელგამის“ დირექტორის მოადგილის, ლიდა გასვიანის ჩვენებები, რომელიც 1937 წლის 23 და 27 მაისს დაკითხეს. თურმე ს. ახმეტელი 1934 წლის ბოლოდან საქართველოს ტროცკისტულ-ტერორისტული ცენტრის დავალებით მას გადმოუბირებია.
6. „ახმეტელის საქმეში“ არ გადიოდა მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი ხათუნა ჭიჭინაძე, მაგრამ მისი „დანაშაული“ ადგილობრივი მრეწველობის სახალხო კომისრის გიორგი ყურულაშვილის ცოლობაში გამოიხატებოდა, რომელიც მოსკოვში ქართული კონტრ-რევოლუციური ცენტრის მეთაურობაში „ამხილეს“.
7. 1937 წლის 12 დეკემბერს, მშობლების დაპატიმრების შემდეგ, სამშობლოს მოლაღატის ოჯახის წევრობის ბრალდებით დააპატიმრეს თბილისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტი, შემდგომში ცნობილი თეატრმცოდნე და ს. ახმეტელის შემოქმედებითი რეაბილიტაციის მოთავე, ნინო შვანგირაძე. მას 28 დეკემბრის დაკითხვის შემდეგ, 1938 წლის 28 ივნისს განსაკუთრებულმა სათათბირომ 5 წლით გადასახლება მიუსაჯა.
8. 1955 წლის სარეაბილიტაციო დასკვნაში აღნიშნულია, რომ „ახმეტელის საქმე“ ფალსიფიცირებული იყო ხალხის მტრის ბერიას დავალებით და გამომძიებლები დაკითხვებზე ფიზიკური ზემოქმედების უკანონო მეთოდებს იყენებდნენ.

ანა მირიანაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**საბავშვო თეატრი შვედეთში: „უნგა კლარა“
და სუსანე ოსტენი**
(მეოცე საუკუნის 50-იანი წლებიდან დღემდე)

- საბავშვო თეატრი შვედეთში მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში;
- სახელმწიფოს კულტურული პოლიტიკა და 50-60-იანი წლები - პერიოდი „უნგა კლარამდე“
- 70-იანი წლების მთავარი იდეოლოგიური „გარღვევა“ - პოლიტიკურ, სოციალურ და სახელოვნებო საფეხურებზე.
- სუსანე ოსტენი - დამოუკიდებელი ექსპერიმენტატორი რეჟისორი და დრამატურგი, პედაგოგი და თეატრის ხელმძღვანელი, ქალთა უფლებებისთვის მებრძოლი აქტიური ფემინისტი, თანამედროვე შვედური საბავშვო თეატრის იდეოლოგი და სულისჩამდგმელი;
- „უნგა კლარას“ დაბადება და უმნიშვნელოვანესი გარდატეხა საბავშვო თეატრსა და დრამატურგიაში. ოსტენის საკვანძო იდეა და შემოქმედებითი ძიების მთავარი ობიექტი - „ბავშვი და მისი ხედვა“ - ბავშვი, რომელიც ფაქტობრივად უუფლებოდ ცხოვრობს უფროსთა საზოგადოებაში. ბავშვი, როგორც ცალკეული სუბიექტი, ასაკით მცირე ადამიანი; ბავშვი, როგორც დიალოგის სრულყოფილებიანი მონაწილე; ბავშვი, როგორც ინსპირაციის წყარო.
- სუსანე ოსტენის უდიდესი როლი შვედური და მსოფლიო საბავშვო თეატრის განვითარებაში; საეტაპო მნიშვნელობის წარმოდგენები: „მედეა“, „გოგო, დედა და ნავაჟი“, „ბეიბიდრამა“ და სხვა.

მანანა ტურიაშვილი,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, „თეატრალის ფონდის“ ხელმძღვანელი, დამოუკიდებელი მკვლევარი

როცა ტიტანია მაგიური ყვავილებით ჯადოქრობს

ლონდონის ‘The Bridge Theatre’-ში აღიარებულმა

რეჟისორმა ნიკოლას ჰაიტნერმა

უილიამ შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიმბარი“ დადგმა (2019).

ამ პიესის პიტერ ბრუკის აღიარებული დადგმის (1970) შემდეგ, ძნელია რაიმე ახალი შემატო ნაწარმოებს. ნიკოლას ჰაიტნერმა „ზაფხულის ღამის სიმბარის“ დადგმის „მემკვიდრეობით მიღებული“ ხერხები, ნოვაციები ოსტატურად გამოიყენა და განსაკუთრებული ელფერი შესძინა სპექტაკლს, რაც გამოხატა:

1. ტიტანიასა და ობერონის როლების გაცვლით და XXI საუკუნეში ქალის ფუნქციის აღიარებით და გაძლიერებით;
2. იპოლიტას, ჰერმias, ელენეს სამოსელთა სიმბოლიკით: მორჩილის ფლასებიდან, საზეიმო კაბების დემონსტრირებით, რაც ალბათ ქალთა გათავისუფლების დღესასწაულთან გაიგივდა;
3. მწვანე მცენარით მორთული მფრინავი და მოძრავი სანოლებების გამოყენებით, რაც მიანიშნებს პიესის გმირთა ვნებას და ეროტიკულ სწრაფვას;
4. ფიცარნავთა მონაცვლებით, რაც ღამეული სიმბარის პლასტიკურობას გამოხატავს და ტყეში, სიმბარში ერთმანეთს გადავნიებულ შეყვარებულ წყვილთა ტრაგიკულიდან კომიკურ და პირიქით, კომიკურიდან ტრაგიკულ ეპიზოდებში სწრაფ გადასვლას აძლიერებს;
5. კუპიდონისა და დიანას მაგიური ყვავილების (love-in-idleness, Dian’s bud) გმირებზე ზემოქმედება, როგორც

ტიტანიას ჩანათფიქრი (შექსპირის პიესაში ამ ყვაავილებს ობერონი იყენებს), პაკის ხუმრობა და კონფლიქტის უმტკივნეულო მოგვარება;

6. შექსპირის ტიტანიას საყვარელი, მოსასვენებელი ადგილის ყვაავილები და გამორჩეული იები, მათი „გადასვლა“ სპექტაკლში, როგორც სცენის გარშემო სკამებზე განლაგებულ მაყურებელთა იების გვირგვინთა ნელი, ბუნებრივი მოძრაობა.

სპექტაკლის მოქმედება სამ სივრცეში ვითარდება: ზეცა (ჰაერში ჩამოკიდებული სანოლის, ფერიების, ტიტანიას და პაკის მოქმედების არეალი), მიწა (ფიცარნაგები, სადაც პიესის ყველა გმირი მოქმედებს) და მიწისქვეშეთი (პაკის ჯამბაზური გაუჩინარება სანოლის ჭრილში, გმირების ასვლა-ჩამოსვლა ფიცარნაგებზე ქვევიდან ზევით და პირიქით).

მსახიობთა ფიზიკურად მომზადებული, ნავარჯიშევი სხეულები პიესის მოქნილობის შესაბამისად მოძრაობენ. ისინი შექსპირის სიტყვის ფასსაც გაუწყებენ, სამსახიობო ოსტატობას გიჩვენებენ და ბოლოს, იუმორის, ირონიის აუცილებლობაზე „გესაუბრებიან“, რაც ამ პიესის შესრულების აუცილებელი პირობაა.

თამარ ქუთათელაძე,

თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის
სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის მთავარი მეცნიერ-
თანამშრომელი.

კაროუნა, ნატალია, ირინე და სხვები...

თეატრი

დავით კლდიაშვილი ერთ-ერთი უნიკალური მოვლენაა ქართული კლასიკური დრამატურგიის ისტორიაში. მისი პიესები თითქმის გამოქვეყნებამდე იქნა

ადიარებული ორიგინალურ ნამუშევრებად და ახალი ეპოქა დაიწყო ქართული დრამატურგიის ისტორიაში, რაც მოგვიანებით „ახალი დრამის“ სახელით იქნა ფორმულირებული. კრიტიკოსებისა თუ ხელოვნების მოღვაწეთა შეფასებები უჩვეულოდ ახალ მოვლენად მიიჩნეოდა მისი დრამატურგიის პოეტიკას და პიესებში ასახულ ქალთა სახეებს, რომლებიც ზუსტად წარმოაჩენდა თანამედროვე ქართველი ქალის მდგომარეობას, მათ ხასიათს, ფსიქოლოგიას, ფარულ ზრახვებს, ამბოხს, ბრძოლას თავისუფლებისა და ბედნიერებისთვის.

დავით კლდიაშვილის დრამატურგია თითქმის ყველაზე დადგმად პიესათა კატეგორიას განეკუთვნება. იგი ყველა თეატრში დაიდგა და კვლავაც იდგმება სხვადასხვა თაობის რეჟისორთა მიერ. დროს მუდმივად შეჰქონდა კორექტივები ქართული „ახალი დრამის“ ამ სახელოვანი ქართველი დრამატურგის პიესების სასცენო გააზრებაში. მას დგამდნენ ვოლფვილური ჟანრიდან ტრაგიფარსამდე.

ნაშრომში გამოკვეთილია არაერთი მნიშვნელოვანი ქართველი კრიტიკოსისა თუ საზოგადო მოღვაწის მრავალი საინტერესო მოსაზრება დ. კლდიაშვილის დრამატურგიის პოეტიკასა თუ ქალთა სახეებთან მიმართებაში. აგრეთვე სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა თეატრში დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებასა“ (რეჟისორ შ. განწერელიას, რ.სტურუასა და ა. ენუქიძის, დ. ხვთისიაშვილის დადგმები) და „დარისპანის გასაჭირის“ (რეჟისორების: თ. ჩხეიძის, გ. ქავთარაძის, რ.სტურუასა და ზ. პაპუაშვილის დადგმები) მნიშვნელოვან დადგმებში შექმნილი ქალთა სახეების სრულიად განსხვავებული სასცენო ინტერპრეტაციები. აღნიშნული პროცესი გააზრებულია XX საუკუნეში მიმდინარე ქალთა ემანსიპაციის პროცესის ევოლუციის ტანდემში. მათში მკაფიოდ იკვეთება ქართველი ქალის ფსიქოტიპის სახეცვლილება, სადაც ქალთა ტრაგიკული, უუფლებო მდგომარეობის ამსახველ პანორამას ენაცვლება

აქტიური ქალის როლი, თვითშეფასების ამაღლება, დამოკიდებულება ტრადიციული ღირებულებებისა თუ საოჯახო ინსტიტუტისადმი.

ლაშა ჩხარტიშვილი,
ხელოვნეთმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოც. პროფესორი

ქალები პრობლემების პირისპირ
(უახლესი ქართული თეატრის ორი
სპექტაკლის მაგალითზე)

ქალს, ყოველ ეპოქაში, მნიშვნელოვანი როლი ეკისრა ქართულ საზოგადოებაში, რაც აისახებოდა კიდევ ქართულ თეატრში. თეატობრივად, არ არსებობდა საზოგადოებრივი ცხოვრების არც ერთი სფერო, ან პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი მოვლენა, რომელშიც აქტიურ მონაწილეობას და თავის მნიშვნელოვან როლს არ ასრულებდა ქალი, სწორედ ეს პროცესები აისახებოდა ჯერ დრამატურგიაში, ხოლო შემდეგ სცენაზე ქართული თეატრის სხვადასხვა ეპოქაში.

სხვადასხვა ომის შედეგად მიღებული ტრავმები აისახა დათა თავაძის სამეფო უბნის თეატრში, 2013 წელს განხორციელებულ სპექტაკლში „ტროელი ქალები“, რომელიც დათა თავაძისა და დათო გაბუნიას შემოქმედებაში არა მხოლოდ საუკეთესოდ აღიარებული ნამუშევარია, არამედ უახლეს ქართულ თეატრში განხორციელებული ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა, რომელიც 8 წელზე მეტია სამეფო უბნის თეატრის მოქმედ რეპერტუარშია.

ქალის უმნიშვნელოვანეს როლს (და არა მხოლოდ) საზოგადოების განვითარებაში ეხებოდა დავით

საყვარელიძის მიერ რუსთაველის თეატრში 2015 წელს დადგმული სპექტაკლი თანამედროვე ქართველი დრამატურგის, ლაშა ბუღაძის პიესის მიხედვით „ლისისტრატე“. მოქმედება პარალელურად მითოსურ ეპოქასა და თანამედროვე ეპოქაში მიმდინარეობდა. პიესა, რომელიც გაეროს ქალთა ორგანიზაციის მიერ განხორციელებული პროგრამის „ქალთა მიმართ ძალადობის წინააღმდეგ“ ფარგლებში შეიქმნა, მეტად მნიშვნელოვან საკითხებს, აქტუალურ პრობლემებს და თემებს ეხებოდა, რაც, ერთი მხრივ, ავლენდა და ამხელდა საზოგადოებაში არსებულ საშიშ ტენდენციებს, ხოლო მეორე მხრივ, დრამატურგი ცდილობდა მაყურებლისთვის შეეთავაზებინა ამ პრობლემების გადაჭრის გზები.

უახლესი ქართული თეატრის სცენაზე ხშირად აისახება ქალის ცხოვრება, პრობლემები და ვნებები, კონფლიქტები გარემომოწყობებთან, საზოგადოებასთან, წეს-ჩვეულებებთან. ქალები ძლიერები არიან, რომლებიც უმკლავდებიან გამოწვევებს, ამარცხებენ რეგრესულ იდეებს და იბრძვიან უკეთესი მომავლისა და უკეთესი საზოგადოებისთვის.

თამარ ცაგარელი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
თეატრმცოდნე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული
პროფესორი,
თბილისის მერიის მუზეუმების გაერთიანების
სტრუქტურული ერთეულის - ვახტანგ ჭაბუკიანის
მემორიალური ბინა-მუზეუმის კურატორი

ქალი და სათეატრო ხელოვნება
(ნინო ხარატიშვილის რომანის „მერვე სიცოცხლე
(ბრილკას)“ სასცენო ადაპტაცია
ჰამბურგის „თალიას“ თეატრის სცენაზე)

ნინოს ხარატიშვილის შემოქმედება მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს მსოფლიო თანამედროვე დრამატურ-გიასა თუ, ზოგადად, მხატვრულ ლიტერატურაში. პრესტიჟული ლიტერატურული პრიზებით არაერთხელ დაჯილდოებული, მისი ტექსტები ნათარგმნია მრავალ ენაზე და პიესები წარმატებით იღვმება ევროპის სხვადასხვა სცენაზე.

რაშია ნინო ხარატიშვილის ლიტერატურის ესოდენი ხიბლი? პირადად ჩემთვის ყველაზე ღირებულია ის, რომ, რა თემაზე და რა ჟანრშიც არ უნდა წერდეს, ხელოვნანის ამოსავალი წერტილი არის ადამიანი, უდიდესი სიყვარული და ინტერესი ადამიანის მიმართ. ამ მხრივ, ის, რა თქმა უნდა, არც პირველია და არც უკანასკნელი, მაგრამ ძალიან თვითმყოფადია, ხედვისა და დაკვირვების მისეული კუთხით. იგი თანაბარი დამაჯერებლობით ქმნის სხვადასხვა ასაკის, სქესის, წარმომავლობის, მრწამსის, სხვადასხვა ეპოქის გმირებს. ის დროსა და სივრცეში მოგზაურობს,ზუსტად გრძნობს და გადმოსცემს იმ დროისა და სივრცის ფილოსოფიურ და ფსიქოლოგიურ, პოლიტიკურ და

სოციალურ მახასიათებლებს. ინტელექტით, ცოდნითა და პროფესიონალიზმით შეიარაღებული, მდიდარი წარმოსახვისა და უტყუარი ინტუიციის მეშვეობით, ფილმის გმირივით, ანმყოფად ხან წარსულში გადაეშვება და ხან მომავლისკენ უჭირავს გეზი. სწორედ, დროისა და სივრცის გადაჭაჭვულობა წარმოადგინა მწერალმა ნინო ხარატიშვილმა რომანში „მერვე სიცოცხლე (ბრილკას)“, რომელიც ზუსტი აქცენტებითა და დოკუმენტურობით ვადმოსცა გერმანელმა რეჟისორმა იეტე შტეკელმა ჰამბურგის „თალიას“ თეატრის სცენაზე, რომლის მსოფლიო პრემიერა 2017 წლის 8 აპრილს შედგა. საქართველო, 1900 წელი: სტასიას, ცნობილი მემოკოლადის დაბადებით იწყება ოჯახური საგა, რომელიც ექვს თაობასა და მეოცე საუკუნის ყველა ომსა და რევოლუციას სწვდება. შემოქმედებითი ჯგუფი მაგიური რეალიზმით ჰყვება ამბავს ისტორიის ქარტეხილებთან შეგუების, ლალატისა და წინააღმდეგობის, სიყვარულისა და სიცოცხლის ჟინის შესახებ. ნინო ხარატიშვილისეული ნარატივი კომუნისტური რეჟიმის აღზევებისა და დაცემის შესახებ, სცენაზე დოკუმენტური სიზუსტით ცოცხლდება: რევოლუციის ხანიდან იწყება და ევროპის ახალი აღდგენის წლებს მოიცავს - ესაა ერთი ქართული ოჯახის პერსპექტივიდან დანახული ამბავი, ოჯახისა, რომელიც ისტორიის ხატვანგშია მოხვედრილი, რადგან მის ბედს ქარტეხილებით სავსე მეოცე საუკუნის მოტანილი ტოტალიტარიზმი, საზოგადოებრივი რყევები და მათ მიერ გამოწვეული ტრაგედიები განსაზღვრავს.

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

ფაქტი

2014 წელს, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე გაიმართა პრემიერა. რეჟისორმა რობერტ სტურუამ, დრამატურგ პოლიკარპე კაკაბაძის (1895-1972) პიესების („სამი ასული“, „ცხოვრების ჯარა“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „კახაბერის ხმალი“ და სხვა) მიხედვით დადგა სპექტაკლი სახელწოდებით „ასულნი“. ის, რომ მსოფლიო თეატრალური ხელოვნება ზედმიწევნით აღარ ერთგულებს ლიტერატურულ პირველწყაროს (პიესა, ნოველა, რომანი, პოემა, მოთხრობა), სულაც არ არის ახალი ამბავი. თანამედროვე თეატრში, რეჟისორს სიტყვასიტყვით კი აღარ გადააქვს ტექსტი სცენაზე, არამედ საკუთარი ჩანაფიქრის, კონცეფციის თანახმად შეაქვს მასში ცვლილებები. მისეული ადაპტაცია-ინტერპრეტაციის შედეგად, ხდება ლიტერატურული ტექსტის შეკვეცა, მასში სათანადო კუპირების შეტანა; ეპიზოდების, სცენების გადაადგილება, ან სულაც ამოღება. ყოველივე ეს ხდება იმ მიზნის უკეთ მისაღწევად, რასაც რეჟისორული ჩანაფიქრის განხორციელება ჰქვია. ლიტერატურულ პირველწყაროში ამგვარი ჩარევა გამონვეულია შემდეგი გარემოებით. თეატრალური წარმოდგენა უფრო მეტად ეხმიანება თანამედროვეობას, ვიდრე პიესა. რეჟისორი მკაფიოდ, თვალნათლივ გამოჰკვეთს იმ საჭირობოროტო, აქტუალურ პრობლემათიკას, რომელიც მის თანამედროვე საზოგადოებას აწუხებს. ასე იქცეოდნენ XX საუკუნის ნოვატორი რეჟისორები (მაქს რეინჰარდტი,

გორდონ კრეგი, ერვინ ჰისკატორი, ვსევილოდ მეიერჰოლდი, კოტე მარჯანიშვილი, ევგენი ვახტანგოვი, ლეს კურბასი, სანდრო ახმეტელი, ბერტოლტ ბრეხტი, ჯორჯო სტრელერი, პიტერ ბრუკი და სხვა მრავალი).

იმავე გზას ადგას რ. სტურუა. მან სპექტაკლი, ფაქტობრივად, დრამატურგის რამდენიმე პიესიდან ამოღებული ტექსტის (დიאלოგი, მონოლოგი, რემარკა) მეშვეობით შეთხზა. რაც მთავარია, მის მიერ დადგმულ თეატრალურ წარმოდგენაში, ამჯერად მხოლოდ ქალი მსახიობები (ნინო არსენიშვილი, მანანა გამყემლიძე, თათული დოლიძე, მარინა კახიანი, ზაზა ლეებანიძე, ნანა ლორთქიფანიძე, ეკა მინდიაშვილი, მარიკა ჭიჭინაძე, დარეჯან ხარშილაძე, მარინე ჯანაშია) მონაწილეობდნენ. და ეს სულაც არ გახლდათ თანამედროვე, ერთგვარ მოდურ ფემინისტურ მოძრაობასთან სოლიდარობის გამომხატველი ჟესტი.

ისე მოხდა, რომ მცირე გამონაკლისის გარდა, თავისი მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე, საქართველო სულ მუდამ უკეთესი მომავლის მოლოდინში იყო. თითქოს, ტრადიციად გვექცა მხსნელის, ერთგვარი მესიის იმედად ყოფნა; აქ იგულისხმება, როგორც შინაური, პოლიტიკოსი, სახელმწიფოს სათავეში მყოფი; ისე, უცხოური ქვეყანა!.. ვიღაც ერთი (რომელსაც განგება გამოგვიგზავნის, მოგვივლენს) მოვა და ყველაფერი თავისთავად მოგვარდება. ამ რწმენით საქართველოში არაერთმა თაობამ იცოცხლა. სწორედ ამიტომ, უკეთესი ხვალისდელი დღის დაპირებით, წლების მანძილზე არაერთი თაღლითი, პოლიტიკური ავანტიურისტი მოვიდა. მათ თავის საწადელს (უმაღლესი ძალაუფლება) მიაღწიეს; დაპირებები კი დაპირებებად დარჩა; ხალხი, მოსახლეობა არაერთხელ იქნა მოტყუებული...

რობერტსტურუადრამატურგისათქმელსაზოგადებს. მის მიერ დადგმულ პიესაში „ასულნი“ საქართველო მარტო, საკუთარი თავის ამარა, მხარდაჭერის გარეშე დარჩენილი ე.წ. „სუსტი სქესის“ წარმომადგენლების

ქვეყნადაა წარმოჩენილი. ისინი პასიურნი არიან. მხოლოდ მავედრებლებისა და მგლოვიარის ფუნქციადაა შერჩენიათ. „ცრუ მესიები“ და თაღლითი „მხსნელები“ კი ერთმანეთის მიყოლებით მოდიან და მიდიან. თუმცა, ქალთა ქვეყანას საშველი ვერაფრით ვერ ეღივსა. რეალობა, ფაქტი, რომელსაც ჩვენს სინამდვილეში აქვს ადგილი, რეჟისორისათვის შემოქმედებითი ბიძგი აღმოჩნდა. თავისი სპექტაკლით რ.სტურუა ცდილობს დაანგრიოს თაობებში მყარად დამკვიდრებული სტერეოტიპი. მისი მოწოდება, სათქმელი შემდეგია - მხოლოდ საკუთარი თავის იმედზე უნდა ვიყოთ!.. თავად ვიმოქმედოთ და მხსნელს, მესიას ნუ დაველოდებით!.. მხოლოდ ეს არის ერთადერთი გზა, რომელიც გვიხსნის, უკეთეს ხვალინდელ დღეს მოგვითანს!..

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

შტრიხები სარა ბერნარის პორტრეტისთვის

მე-19 საუკუნის ბოლოს, საფრანგეთში მიმდინარე დიდი გარდაქმნების მიუხედავად, ფრანგული კომედიის თეატრი „კომედი ფრანსეზი“ ტრადიციული ხელოვნების კონსერვატიული ფორმების, კლასიციტური ესთეტიკის ერთგული რჩებოდა და შესაბამისად, ყველანაირ სიახლეს უპირისპირდებოდა. თანამედროვეობისგან გამიჯნული ამ თეატრის სცენაზე იშვიათად თუ შეაღწევდა ახალი იდეები, ხოლო თუ მაინც შეაღწევდა, მხოლოდ და მხოლოდ კონსერვატიული სახით. ტრადიციული სტილის მხატვრულ-ესთეტიკურმა ფორმებმა ცხადად

გამოკვეთილი სტილიზებული ხასიათი შეიძინა. სწორედ ამგვარი ევოლუცია განიცადა ფრანგული თეატრის გამოჩენილმა მსახიობმა სარა ბერნარმაც. მის შემოქმედებაში აისახა ის თავისებურებები, რომლებიც ესოდენ დამახასიათებელი იყო ეროვნული სამსახიობო სკოლისთვის.

მე-19 საუკუნის დამლევსა და მე-20 საუკუნის დამდეგს ფრანგულ სამსახიობო ხელოვნებაში ახალი სტილის ჩამოყალიბება-დამკვიდრება, ქვეყანაში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური გარდაქმნების ფონზე მიმდინარეობდა. მსახიობთა ახალგაზრდა თაობას, რომელმაც თეატრალურ ხელოვნებაში დროის სულისკვეთების შესაბამისი სათქმელი მოიტანა, მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობის ხელახალი შექმნა არ დასჭირვებია, რადგან ეს კულტურა მუდმივად გადაეცემოდა თაობიდან თაობას. ამ პერიოდის სათეატრო ხელოვნებაში განვითარების რამდენიმე გზა არსებობდა, რომელთა შეერთება-შერწყმას შედეგად ტრაგიკული სკოლის შექმნა მოჰყვა. სწორედ ამ სკოლას ეზიარა სარა ბერნარიც, ფრანგული თეატრის ლეგენდარული მსახიობი. იგი უდავოდ განეკუთვნება გენიალურ მსახიობთა პლყადას. მისმა შემოქმედებამ მნიშვნელოვანი ეტაპი შექმნა ამ პერიოდის ფრანგულ სათეატრო ხელოვნებაში.

სარა ბერნარის ოსტატობა, მხატვრულ-ესთეტიკური სრულყოფილების თვალსაზრისით, საყოველთაო აღტაცებას იწვევდა. ბერნარის ხელოვნებაში დომინანტურ როლს თეატრალური ფორმის კულტი ასრულებდა. ის სასცენო ხელოვნებაში ფორმას ანიჭებდა უპირატესობას და ამ სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო. მის შემოქმედებაში ბევრი მოჩვენებითი, მაგრამ ფეფქტური და ლამაზი რამ იყო, სწორედ ძირითადად ამის წყალობით ის ზემოქმედებდა მაყურებლის გონებასა და გრძნობაზე, მის ესთეტიკურ გემოვნებაზე. სარა ბერნარის თამაშის მანერა უწინარეს ყოვლისა მის

ვირტუოზულ გარეგან ტექნიკას: დახვეწილ პლასტიკას, მიმოხვრას, მელოდიურ მეტყველებას, საგულდაგულოდ დამუშავებულ ინტონაციას, თეატრალური გრიმის ოსტატურად ფლობას ეფუძნებოდა. მსახიობის უზადო ნიჭის, დაკვირვებულობის და ბრწყინვალე ტექნიკის წყალობით ბერნარი საოცარ დამაჯერებლობს აღწევდა და მაყურებლის გულს ისეთი როლებითაც ინადირებდა, რომლებიც მსახიობისგან აზრებისა და გრძნობების გამოხატვის განსაკუთრებულ მასშტაბურობას არ მოითხოვდა. ბერნარის შემოქმედების შეფასებისას კრიტიკოსები ყოველ ჯერზე აღნიშნავდნენ, რომ მის შემოქმედებაში მთავარი ნიჭიერება, თანშობილი სცენური ხიბლი, ორგანული არტისტიზმი იყო, რომელიც იდეურ მხარეს ერთგვარად ჩრდილში ტოვებდა, რაც მის ხელოვნებას განსაკუთრებულ სიმსუბუქეს სძენდა. სარა ბერნარს უშრეტი ოპტიმიზმი და ძლიერი ხასიათი ჰქონდა. დიდებული მსახიობი და არაორდინარული პიროვნება, რომლის სახელი და ხელოვნება, თითქმის ორმოცდაათი წელი აოცებდა და აჯადოებდა მაყურებელს, მითივით დარჩა სათეატრო ხელოვნების ისტორიაში.

ივანე ხუციშვილი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამის ფაკულტეტის დოქტორანტი საშემსრულებლო - შემოქმედებითი ხელოვნების მიმართულებით, პროგრამული კონცენტრაცია - დრამის რეჟისურა - შემოქმედებითი პედაგოგიკა; რეჟისორი ხელმძღვანელი: პროფ. ავთანდილ ვარსიმაშვილი, თანახელმძღვანელი: ასოც. პროფ. თამარ ცაგარელი

ქალი, როგორც ინსპირაციის წყარო

ჰენრიკ იბსენის პიესაში – „თოჯინების სახლი“ – შექმნის პროცესი და საკვლევი ობიექტი გახლავთ ქალის გავლენა ხელოვნებაში – ქალი როგორც ინსპირაციის წყარო, ქალის როლი მხატვრულ ლიტერატურაში, ქალის პრობლემა ხელოვნებაში, ისტორია ქალის როლზე მხატვრულ პროცესებში და ა. შ.

როგორც ცნობილია, იბსენის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს ქალის როლს და ფუნქციას ოჯახში და საზოგადოებაში, ასევე ოჯახის და საზოგადოების როლს ქალის და ზოგადად ადამიანის ცხოვრებაში. მწერლის მიერ ქალის ფუნქციისათვის მინიჭებული ამგვარი მნიშვნელოვანებიდან გამომდინარე, თავისთავად შეგვიძლია პიესა „თოჯინების სახლის“ მაგალითზე განვიხილოთ და ვიკვლიოთ ქალის და ხელოვნების ურთიერთკავშირი.

ადამიანის პირადი სინამდვილის კონსტრუირება იყო, არის და იქნება ამოსავალი წერტილი ხელოვნებაში. ადამიანთა ბიოგრაფიები ქმნის ახალ სინამდვილეს ხელოვნების ყველა დარგში, ეს ბიოგრაფიები განაპირობებს ხელოვნების სინამდვილის ხარისხს, სიყოცხლისუნარიანობას, მათ მნიშვნელობას, აქტუალობას და გავლენას საზოგადოებაზე.

ჩემი კვლევის საგანია ის, თუ როგორ იქმნება ლიტერატურა, რომელიც თავის თავში იტევს კონკრეტული ადამიანის (ქალის) ცხოვრებისეულ, დოკუმენტურ მასალას და ამ ადამიანების (ქალების) ცხოვრება როგორ ხდება ინსპირაცია მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას.

ასევე, მნიშვნელოვანია ის ფაქტორიც, თუ რა დოკუმენტურ მასალაზე დაყრდნობით იქმნება პიესა, როგორ არის გამოყენებული ხელოვანი ქალის ბიოგრაფია ნაწარმოების ფაბულად, როგორ განაპირობა კონკრეტულმა მსახიობმა ქალმა პიესის ფინალის შეცვლა და ამ ელემენტებზე დაყრდნობით, რამდენად ავტობიოგრაფიული ხდება პიესა;

არსებითად საგულისხმოა იმის განხილვაც, თუ როგორ იქცევა ადამიანის ბიოგრაფია მხატვრულ ლიტერატურად, მერე კი, როგორ იქცევა ლიტერატურა კონკრეტული ხელოვანის/მსახიობის ბიოგრაფიის მნიშვნელოვან ნაწილად.

იბსენის პიესა „თოჯინების სახლის“ გააზრება, ზოგადი თემის: „ქალი და ხელოვნება“ კონტექსტში, იძლევა მნიშვნელოვანი აქცენტების დასმის და ახალი კვლევის შესაძლებლობას, თუ რამხელა ძალა აქვს ქალს საზოგადოებაში და რა მნიშვნელოვანი გავლენა შეიძლება იქონიოს ქალის ფენომენმა, როგორც დიდი მოვლენების ყველაზე მგრძნობიარე გამტარმა, როგორც ვნებების დოკუმენტალისტმა და მემამბოხემ, და სხირ შემთხვევაში მწვავე და სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი კითხვების დასმის სიერცის შემქმნელმა.

კინომცოდნეობა

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

ისტორიაში ჩაკარგული

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში, „მოდრავი ფოტოსურათების“ გადაღებითა და პროექციით დაინტერესებული გამომგონებლები ერთმანეთს ეჭიბრებოდნენ, რომელი მათგანი შექმნიდა უკეთეს აპარატს. ამ პაექრობაში იმარჯვეს ფრანგმა ძმებმა – ოგუსტ და ლუი ლუმიერებმა, რომელთა გამომგონება – „სინემატოგრაფი“ იყო ყველაზე დახვეწილი და სრულყოფილი, გამოსახულებას რომ იღებდა, აჩვენებდა და მის ასლებსაც ბეჭდავდა. 1895 წლის 22 მარტს ძმებმა, პარიზში, ეროვნული ინდუსტრიის განვითარების საზოგადოების წევრებს წარუდგინეს ახალი აპარატი და აჩვენეს თავიანთი პირველი ფილმი „მუშების გამოსვლა ლუმიერების ფაბრიკიდან“. ღონისძიებაზე მინვეულთა შორის იყვნენ ლეონ გომონი, რომელიც ამზადებდა და ყიდდა ოპტიკურ ხელსაწყოებს, ფოტოაპარატებსა და ფოტომასალებს და მისი პირადი მდივანი ქალი, ალის გი.

21 წლის ალისი, რომელიც ორი წლით ადრე, ერთ-ერთი ახლობლის რეკომენდაციით, საუცხოოდ დაეუფლა სტენოგრაფისტის პროფესიას და ამას შესანიშნავად უხამებდა მდივნის პოზიციას, თავისუფალ დროს ითვისებდა ფოტოგრაფიის ტექნიკას, ეცნობოდა სხვების გამომგონებულ ფოტოაპარატებს. ლუმიერების „სინემატოგრაფის“ ნახვის შემდეგ მას გაუღვივდა ინტერესი „მოდრავი ფოტოსურათების“ მიმართაც და შეუდგა კინოაპარატებზე ინტორმაციების მოძიებას. იგი დარწმუნდა, რომ ამგვარი აპარატებით მხოლოდ მოძრაობის ჩვენება არ იყო საკმარისი, არამედ

შეიძლებოდა თანმიმდევრული სცენებით რაიმე ამბის მოყოლა ისე, როგორც თეატრშია.

ლუმიერების გამოგონებამ ლეონ გომონიც მოხიბლა, მაგრამ მის უპირველეს ამოცანას შეადგენდა ასეთივე კინოაპარატების შექმნა, განვითარება, მათი სერიული წარმოება და გაყიდვა, ვიდრე ფილმების გადაღება. მან წამოიწყო კიდევ ეს საქმე, თუმცა კინოსურათების გადაღებას მაინც ვერ აუარა გვერდი, რადგან ისინი აღნიშნული აპარატების სადემონსტრაციოდ ესაჭიროებოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ იმხანად მდივნის თანამდებობა ქალისათვის საკმაოდ პრესტიჟულ სამსახურად ითვლებოდა, ალისმა მოინდომა თავად ჩართულიყო კინოპროცესში და გომონს სთხოვა ნებართვა, რათა გადაეღო პირველი ფილმი – ამბავი ზღაპრულ ფერიაზე, რომელიც კომბოსტოებში პოულობს ახალშობილებს. გომონისათვის თხოვნა მოულოდნელი აღმოჩნდა, თუმცა უარი არ უთქვამს და 1896 წლის გაზაფხულზე ალისმა განახორციელა ჩანაფიქრი. ამ პანანინა, ერთნუთიან კინოსურათს დაერქვა „კომბოსტოს ფერია“, რომელიც არის ერთ-ერთი პირველი მხატვრული ფილმი კინოს ისტორიაში, ხოლო ალის გი ამით გახდა მსოფლიოში პირველი კინორეჟისორი ქალი.

თამთა თურმანიძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი

ქალები თანამედროვე ქართულ კინოში ეკრანზე და ეკრანს მიღმა

კინო ერთ-ერთი ყველაზე მგრძობიარე მედიუმი, რომელიც ზუსტად ასახავს იმ დროის სულისკვეთებასა

და ტენდენციებს, რომელშიც იქმნება. 90-იანი წლებიდან, როდესაც ქართულ რეალობაში ფასეულობათა გადაფასების საკმაოდ მტკივნეული და ხანგრძლივი პროცესი დაიწყო, ქალის როლი საზოგადოებაში სულ უფრო აქტიური ხდებოდა. შემთხვევითი არ არის, რომ ქართული კინოს უკანასკნელი წლების წარმატება უმეტეს შემთხვევაში ქალი რეჟისორების მიერ გადაღებულ ფილმებთან არის დაკავშირებული. ნანა ექვთიმიშვილი, რუსუდან ჭყონია, ანა ურუშაძე, დეა კულუმბეგაშვილი, მარიამ ხაჭვანი - ეს არასრული ჩამონათვალია იმ ქართველი რეჟისორი ქალებისა, რომლებიც სულ უფრო აქტიურად წარმოადგენენ ქართულ კინოს სხვადასხვა საერთაშორისო კინოფორუმზე. მათი ფილმების გმირები უმეტეს შემთხვევაში ქალები არიან, ჩვენ გვერდით მცხოვრები ქალები, თავიანთ პრობლემებითა და ტკივილებით, რომელთა ასახვას და გაანალიზებასაც ცდილობენ ავტორები.

აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ ქართველი ქალი რეჟისორები წარმატებულად მუშაობენ არა მხოლოდ მხატვრულ, არამედ დოკუმენტურ კინოშიც, ქმნიან საინტერესო ფილმებს სოციალურად აქტიურ და პრობლემურ თემებზე, რომლებიც ასახავენ თანამედროვე საქართველოს რეალობას.

ქალების გააქტიურება ქართულ კინოში იმდენად თვალშისაცემია, რომ ამ თემაზე უკვე არაერთხელ დანერილა, მაგრამ ჩვენი კვლევის მიზანია – ერთგვარად თვალყური მივადევნოთ ამ პროცესის განვითარების ეტაპებს, გარკვეული პარალელები გავავლოთ ქვეყნის ისტორიაში მომხდარ ცვლილებებსა და ქალთა გააქტიურებას შორის. ასევე საინტერესოა, თუ რამდენად ასახავენ უკენასკნელ წლებში შექმნილი ფილმები თანამედროვე საქართველოში მცხოვრები ქალების წინაშე მდგომ რეალურ გამოწვევებსა თუ პრობლემატიკას.

ეკა კონტრიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი: ასოც. პროფ. ნანა დოლოძე

ნუსა ლოლობერიძე - დაკარგული სცენარები და წლები...

ქართული კინოს ისტორიიდან წლების წინ შეგნებულად გააქრეს ნუსა ლოლობერიძის - პირველი ქართველი საბჭოთა კინორეჟისორი ქალის სახელი. მისი ცხოვრება და ხანმოკლე შემოქმედება „ახალი საბჭოთა სახელმწიფოს შენებასა“ და საბჭოთა კინემატოგრაფიის ჩამოყალიბების პირველ წლებს უკავშირდება.

ნუსამ ტყუილის, ტერორის, რეპრესიებისა და დახვრეტების პერიოდში, მხოლოდ 3 ფილმის გადაღება მოახერხა - „მათი სამეფო“, „ბუბა“ და „უჟმური“. 1937 წლის მიწურულს ნუსა დააპატიმრეს და 10 წლით ქალთა საკონცენტრაციო ბანაკში გადაასახლეს. სასჯელს იმ ათასობით ქალთან ერთად იხდიდა, რომლებიც „ხალხის მტრების“ ცოლები იყვნენ.

გადასახლებამდე კი „სამშობლოს მოღალატის ოჯახის წევრი“ კინოსტუდიიდან გამოუშვეს და მისი სახელიც და ფილმებიც დიდი ხნით აკრძალა ცენზურამ.

დღეს, როდესაც არქივებში დაცულ მასალებზე წვდომა მეტ-ნაკლებად შესაძლებელია, მინდა ქრონოლოგიურად აღვადგინო და ვაგაცნოთ ნუსა ლოლობერიძის ყველა ის განუხორციელებელი, შეჩერებული, არდამტკიცებული ან დამტკიცებული და მივინყებელი პროექტი, რომლებიც ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიისათვის აქამდე უცნობი იყო.

მრავალი წლის შემდეგ თავიდან აღმოჩენილი ნუსა ლოლობერიძე, ქართული კინოს ისტორიაში დარჩება როგორც დიდი უსამართლობის და მანისკ ერთგულების, სიყვარულის, სიმტკიცის და მიმტევებლობის სიმბოლო.

ხოლო მისი ტრაგიკული ბიოგრაფია, როგორც ერთი პიროვნების, ასევე მთელი ჩვენი ქვეყნის ბიოგრაფიის ანარეკლი.

გვანცა კუპრაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის
თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
კინომცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. ლელა ოჩიაური

„ოთარი წავიდა!..“

საინტერესო აღმოჩნდა ქართველი რეჟისორების უცხოეთში კინომიგრაციის მიზეზებისა და შედეგების კვლევა. ამ პრობლემაზე თვალის მიდევნებამ გამაზიარებინა მოსაზრება: „კაცობრიობის ისტორიამ გვიჩვენა, რომ არის მარადიული კონფლიქტი და არის წარმავალი, დროებითი კონფლიქტი“. დროებითი კონფლიქტები ზეგავლენას ახდენენ მარადიულ კონფლიქტზე, გარკვეულ წილად ელფერს იცვლიან აძლიერებენ ან ასუსტებენ მარადიულს, თუმცა მათ არ შეუძლიათ არსებითად შეცვალონ იგი.

ვფიქრობ, ამ მოსაზრების გათვალისწინებით უნდა განვიხილოთ ოთარ იოსელიანის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში მიმდინარე მოვლენები და პრობლემები.

რეჟისორ ლანა ღოღობერიძეს მიაჩნია, რომ: „მთელი ქართული კინემატოგრაფიის განვითარება რთული, წინააღმდეგობრივი და არაერთმნიშვნელოვანი მოვლენაა. ძნელია, უფრო კი, შეუძლებელია მისი ჩასვენება პროკრუსტეს სარეცელში წინასწარ კონსტრუირებული სქემით“.

სავარაუდოდ, ამ ფაქტმა განაპირობა ოთარ იოსელიანის შემოქმედებაში წარმოქმნილი პრობლემები. ნიჭიერებას დაუპირისპირდა უნიჭობა,

სულიერ თავისუფლებას მონობაში გადიდკაცების სურვილი და გაჩნდა ისეთი დამოკიდებულება, რომელმაც დამანგრეველი ზეგავლენა იქონია საკუთარ სამშობლოში დამოუკიდებელი აზროვნების განვითარებაზე.

ოთარ იოსელიანმა, ზოგიერთისთვის საყვარელმა და ზოგისთვის აბსოლუტურად მიუღებელმა შემოქმედმა, 90-იანი წლების დამდეგს დატოვა საქართველო და საფრანგეთში გადაიხვეწა.

საკონფერენციო თემის მიზანია, გაგაცნოთ კვლევის დროს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში აღმოჩენილი ორი წერილი, რომლებმაც, ფაქტობრივად, დიდი როლი ითამაშეს და შეუქმნეს პირობები ოთარ იოსელიანის სამშობლოდან გაძევებას ან პირადი სურვილით წასვლას.

1. 1970 წლის 25 თებერვლით დათარიღებული გასაიდუმლოებული წერილი. სუკის თავმჯდომარე მიმართავს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, რომ „ნიჭიერი რეჟისორის“ სახეს ამოფარებულმა იოსელიანმა კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ და სამეცნიერო-კვლევითი და დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში შექმნა რიგი კინოსურათებისა, რომელთა იდეური დონე ვერ შეესაბამება საბჭოური შემოქმედებითი ნაწარმოების შემდგარ მოთხოვნებს. ავტორი ხაზს უსვამს რეჟისორის მიერ გადაღებული ფილმების ტენდენციურობას, ჩანაფიქრთა ნეგატიურობას, სადაც სინამდვილე ნაჩვენებია უკიდურესად უარყოფითად და მეჭი საღებავებით, რომელმაც სახელმწიფოს მატერიალურთან ერთად მორალური ზარალიც მიაყენა. და, რომ მათთან არსებული მასალების თანახმად იოსელიანი ამას განგებ აკეთებდა.

შედევად სუკმა მიიჩნია, რომ მიზანშეუნონელია იოსელიანის დამოუკიდებელ სამუშაომდე მიშვება.

2. ანონიმური წერილი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორ გორდელაძისადმი გადმოგზავნილია საქართველოს სახელმწიფოს ცენტრალურ კომიტეტში, საბჭოთა კავშირის სახალხო კონტროლის კომიტეტთან მშრომელთა საჩივრებისა და წინადადებების უფროსის, ვინმე ვ. ჟივნიუკოვის, მიერ.

მასში დამსმენი ბრალს სდებს გორდელაძეს ოთარ იოსელიანის შემოქმედების ხელშეწყობასა და დაცვაში.

მანანა ლეკბორაშვილი,

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

„ახალი ქალი“ და 20-იანი წლების საბჭოთა კინემატოგრაფი

1917 წელს ხელისუფლებაში მოსვლისთანავე ბოლშევიკებმა დაიწყეს ქალისა და მამაკაცის უფლებების გათანასწოებაზე ზრუნვა. კინემატოგრაფი, რომელიც რევოლუციის შემდეგ ახალი იდეოლოგიის გავრცელების და მასობრივ ცნობიერებაზე გავლენის მოპოვების ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი მექანიზმი აღმოჩნდა, ინტენსიურად ჩაერთო ამ ახალი ამოცანის განხორციელების საქმეში. 20-იანი წლების საბჭოთა კინოში ქალის სახე წინა პლანზე გამოვიდა და ცენტრალურიც კი გახდა.

1920-იანი წლების ფილმები „კატკა-ქალაქის რანეტი“ (1926), „მეძავე“ (1926), „მეშჩანსკაიას 3“ („სამთა სიყვარული“, 1927), „რიაზანელი ქალები“ (1927), „ტანკა-მიკიტანი ქალი“ („მამის წინააღმდეგ“, 1929) და სხვები პირდაპირ ეხმაურება „ახალი ქალის“ იდეოლოგიურ დისკურსს, რომლის მთავარი დამახასიათებელი ნიშნები

იყო აქტიური ცხოვრებისეული პოზიცია, მამაკაცზე დამოკიდებულებისგან განთავისუფლება, საკუთარ ბედზე პასუხისმგებლობის აღების უნარი, ინტერესი სიახლისადმი. ამ პერიოდშივე იწყება მოძრაობა ქალის სექსუალური თავისუფლებისთვის. საბჭოთა კავშირში მეტად პოპულარული ხდება ე.წ. „ჭიქა წყლის“ თეორია.

თუმცა საბჭოური ემანსიპაციის საფუძველში არ იდო პიროვნული თავისუფლების მოპოვების მიზანი, არამედ უფრო - თანაბარი უფლებები საზოგადოებაში და საზოგადოებრივ საქმიანობაში, კონკრეტულად კი - შრომაში. ქალი უპირველეს ყოვლისა განიხილებოდა როგორც სახელმწიფო ერთეული, რომელიც, როგორც სამუშაო ძალა, ძალზე სჭირდებოდა ახალგაზრდა სახელმწიფოს დანგრეული ეკონომიკის აღსადგენად.

ქართულ კინემატოგრაფში „ახალი ქალის“ რეპრეზენტირების პროცესი გაცილებით ნელი ტემპით ვითარდებოდა. კულტურასა და ყოფაში დაფუძნებული ტრადიციების გავლენით 1920-იანი წლების ქართული კინო ეკრანზე ქალს მხოლოდ მსხვერპლის როლში ხედავს („მამის მკვლეელი“, „სამი სიცოცხლე“, „ვინ არის დამნაშავე“, „გიული“ და სხვა).

მხოლოდ მოგვიანებით, 1928 წელს ნ.შენგელაიას „ელისოში“ ჩნდება ძლიერი, მებრძოლი, დამოუკიდებელი ქალის სახე, რომელსაც შეუძლია თავისუფალი არჩევანის გაკეთება სიყვარულსა და თანამემამულეებთან სოლიდარობას შორის ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ. თუმცა ეს არ არის ტიპური „ახალი ქალი“, რადგან ფილმი წარსულის მოვლენებს ასახავს და „ახალი ცხოვრების“ მშენებლობის იდეოლოგიას პირდაპირ არ ეხმიანება.

ამ ტიპის ქალების მოძიება შესაძლებელი ხდება უფრო 30-იანი წლების ქართულ კინოში („მზალო და გელა“, „დარიკო“ და სხვა), მაგრამ ამ დროისთვის საბჭოთა კინემატოგრაფი თავის საწყის იდეალს, ემანსიპირებული, თავისუფალი „ახალი ქალის“

იდელს უკვე დაშორდა და ტრადიციულ ღირებულებებს დაუბრუნდა. ახლა საბჭოთა ქალი თანაბრად უნდა გამკლავებოდა ორმაგ გამოწვევას. ის უნდა ყოფილიყო მონინავე საზოგადოებრივ და შრომით ფრონტზე და ამასთან სამაგალითო დედა და მეუღლე.

ნადეჟდა მარინჩევსკა,
ხელოვნების კვლევითი ინსტიტუტი - ბულგარეთის
მეცნიერებათა აკადემია

**ვესელა დანჩევა - ცეკვა თხელ ბანარზე ანიმაციის
ხელოვნებასა და კინოინდუსტრიის კატასტროფებს
შორის**

საავტორო მოკლემეტრაჟიანი ანიმაცია ყოველთვის არახელსაყრელ მდგომარეობაში იყო კინობაზრისა და დისტრიბუციის მხრივ. მხოლოდ რამდენიმე ძლიერი პროდიუსერი, როგორცაა „პიქსერი“ ან კანადის ეროვნული კინო საბჭო, ახერხებს მსოფლიო მასშტაბით დისტრიბუციას. სხვა ავტორები, როგორც წესი, ეყრდნობიან შეზღუდულ სატელევიზიო აუდიტორიას და კინოთეატრებში შემთხვევით ჩვენებებს. მსგავსი ვითარება იყო ბულგარეთშიც 2009 წლამდე, როდესაც ვესელა დანჩევას დებიუტი შედგა ფილმით „ანა ბლუმი“. მას მიღებული აქვს მრავალი პრესტიჟული საერთაშორისო ჯილდო და წლების განმავლობაში იგი აჩვენეს შინ და საზღვარგარეთაც, რადგან ამ ფილმს კვლავაც არჩევენ სხვადასხვა სპეციალურ პროგრამებში ჩასართავად.

ვესელა დანჩევას მცირე ანიმაციურმა კომპანიამ „კომპოუტ კოლექტივმა“ მოახერხა უნიკალური პირობების შექმნა ახალი თაობის რიგი ავტორებისთვის - გუნდური მუშაობა, კინოალმანახები, ახალი თანამედროვე ჟანრები და ა.შ. ამან წარმოშვა დისტრიბუციის ახალი მოდელი, შემოქმედებითი თანამშრომლობა, რომელშიც

ავტორის ინდივიდუალობა არ ქრებოდა (როგორც ეს კვლავ ხდება დიდ ანიმაციურ სტუდიებში, რომლებიც სტილის გაერთიანებისკენ ისწრაფვიან). შემოქმედებითი ინდივიდუალობის წახალისება, შეხამებული შედარებით წარმატებულ დისტრიბუციის მოდელთან (რამდენადაც ეს შესაძლებელია მოკლემეტრაჟიან ანიმაციაში), ეს არის ახალი გლობალიზაციის მცდელობა ბულგარული ანიმაციის პრაქტიკაში.

ვესელა დანჩევას შემოქმედება ფართო სპექტრში ვრცელდება - ტიპური საავტორო ფილმიდან („მოგზაური ქვეყანა“, 2016), საერთაშორისო გუნდის მიერ განხორციელებული დოკუმენტური ანიმაციით („მამა“, 2012), „მარკისა და ლექსის“ ორი ნაწილით (12 ფილმი, რომლებიც დაფუძნებულია პოეზიაზე, 2015 და 2019) ან 2020 წლის ბლიცფილმები, რომლებიც ეხება „კოვიდ-19“-ის თემატიკას. თითოეულ ამ ფილმს, იმისდა მიუხედავად, არის თუ არა ვესელა დანჩევა რეჟისორი თუ პროდიუსერი, აქვს ძლიერი საავტორო ხასიათი. ამავე დროს, იგი ახერხებს აუდიტორიისადმი ახალი მიდგომების პოვნას არა მხოლოდ ტრადიციულ კინოთეატრებში ან ინტერნეტ-პლატფორმებში, არამედ წარმატებულ წარმოდგენებში სახვითი ხელოვნების საგამოფენო დარბაზებსა და სხვადასხვა ღონისძიებებზე. ის ყოველთვის მზად არის კოპროდუქციისთვის, რაც მას გამონაკლისად აქცევს ბულგარულ ანიმაციაში.

ლუდმილა საინკოვა-მელნიკაია,
დოქტორი, ბელორუსის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ურნალისტიკის ფაკულტეტის
ლიტერატურული და მხატვრული კრიტიკის
მიმართულების ხელმძღვანელი, FIPRESCI-ის წევრი

კინოკრიტიკის ქალური სახე

კინოკრიტიკას ყოველთვის ძლიერი გავლენა ჰქონდა კინოხელოვნების განვითარებაზე. კინოკრიტიკა, რომელიც კინოსთან ერთად გაჩნდა, გადაიქცა ინტერპრეტაციის იმ ფორმად, რომელმაც, ერთი მხრივ, შეამცირა მანძილი აუდიტორიასა და გართობის ამ ახალ სახეობას შორის, ხოლო, მეორე მხრივ, გაამდიდრა კინემატოგრაფიული პრაქტიკა ახალი იდეებით და მნიშვნელობებით, ისევე როგორც უმეტესწილად მოახდინა გავლენა ურნალისტიკის კულტურული სტატუსის განვითარებასა და განმტკიცებაზე. კინოკრიტიკა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია როგორც კინონამუშევრების მნიშვნელობების გაშიფვრისა და ინტერპრეტაციისთვის, ასევე კინოში მომხდარისთვის მნიშვნელობის მისანიჭებლად. თავისი არსით, კინოკრიტიკა შეიძლება ჩაითვალოს მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად შინაარსობრივი და ესთეტიკური წესრიგის ძიებაში მუდმივად აჩქარებულ კინო-ბრაუნისეულ მოძრაობაში. ყველა ქვეყანას ჰყავს საკუთარი კრიტიკოსები, რომლებმაც დიდი წვლილი შეიტანეს კინემატოგრაფიის ეროვნული ხელოვნების განვითარებაში. ამ პროფესიის „მამაკაცური“ ხასიათის მიუხედავად, ქალებმა წვლილი შეიტანეს მის ინტელექტუალურ და მხატვრულ პოტენციალში.

მაია ტუროვსკაია იყო კინოკრიტიკის ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი პროფესიონალი, კრიტიკოსი, რომელმაც გამოავლინა და ჯერაც ავლენს კინოს იმ კონტინენტებს ადამიანებისთვის, რომლებმაც,

თითქოსდა უკვე ყველაფერი იცოდნენ ამ კონტინენტების შესახებ. ბევრმა ცნობილმა კინემატოგრაფისტმა აღიარა, რომ მისმა სტატიებმა საშუალება მისცათ ანტონიონი, ბრეხტი და ჩეხოვი სულ სხვა თვალთ დაენახათ. მისი კრიტიკული კვლევები ყოველთვის ითავსებდა ახალ აღმოჩენებს და ჩამორევ ნარატივებს არაკანონიკურ ჟანრებზე. მნიშვნელოვანია, რომ ეს ყველაფერი ხდებოდა იმ დროს, როდესაც ასეთ საკითხებზე ხმამაღლა და გულწრფელი საუბარი არ იყო მისაღები, როდესაც „მასობრივ კულტურა“, „კომერციული წარმატება“ და „სენსაცია“ უხამს სიტყვებად მიიჩნეოდა და ჯეიმზ ბონდი, მერილინ მონრო და ბრიჟიტ ბარდო აკრძალულ ხილად აღიქმებოდნენ. მისი ხელნაწერები თეატრისა და კინემატოგრაფიის შესახებ ბესტსელერებად იქცა. „უემიროდროების გმირები“, „დიახ და არა“, „ხელოვნების საზღვარზე: ბრეხტი და კინო“, „7 1/2 ან ანდრეი ტარკოვსკის ფილმები“ არის წიგნები, რომელთა ხელში ჩასაგდებადაც ხალხი მზად იყო რიგებში მდგარიყო. მისი კრიტიკა არასოდეს ყოფილა „შემთავსებლური“, „დიდაქტიკური“ ან „გავლენიანი“. ის უბრალოდ აზროვნებდა სიტუაციებზე, დროზე, ცხოვრებასა და კულტურაზე. ითვლება, რომ იგი პირველია ხელოვნების კრიტიკაში, რომლის ყოველი გამოცემა ხელოვნების ნიმუში იქცეოდა. მისი კრიტიკა გადაიქცა განცალკევებულ ინტელექტუალურ და შემოქმედებით ხელოვნებად. იგი პიონერი იყო, როდესაც 1960-იან წლებში რომან პოლანსკის ფილმების განხილვისას მარშალ მაკლუანის ციტირება დაიწყო, როდესაც დაწერა უნიკალური დოკუმენტური ფილმის „ჩვეულებრივი ფაშიზმი“ სცენარი (სხვა კრიტიკოსთან, იური ხატიუნინთან ერთად).

მის ბედში იყო ყველანაირი რამ - კოსმოპოლიტიზმთან ბრძოლის დროება, მეხუთე პუნქტი (ეროვნება), 20 წლის იძულებითი უმუშევრობა და ყველა რედაქციის მჭიდროდ დახურული კარი. ის, რომ მან შეძლო თავი დაეღწია ამ სირთულეებისთვის დაგროვილი ბოლმის გარეშე, მის

ადამიანურ სიცოცხლისუნარიანობაზე მეტყველებს, ხოლო ყველა მისი შემოქმედებითი ნაშრომი ხაზს უსვამს მის პროფესიონალურ ფასეულობას.

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

**რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოება
ქართული კინო და რეალობა – ქალის კულტი
თუ ქალის ტვირთი?**

მსოფლიო კინოში და საერთოდ, ხელოვნებაში (XXI საუკუნეშიც და ისტორიულადაც) ქალი ავტორების რიცხვი კაცებთან შედარებით კატასტროფულად მცირეა. ზოგად ვითარებაზე არაფერს ვიტყვი. ყურადღებას მივმართავ საქართველოსკენ, რომელიც „ქალის კულტს“ აღიარებს და რომელიც უკვე ბევრი საუკუნეა თვლის, რომ „ლეკვი ლომისა სწორია“. რომლის კინოსტორიაში ნიშა - „ქალების კინო“ - სხვადასხვა პერიოდში სხვადასხვა დოზით, ასე თუ ისე შევსებული იყო, ცარიელდებოდა კიდევ და ინტენსიურადაც იტვირთებოდა.

ყურადღებას შევაჩერებ საზოგადოების რეალურ დამოკიდებულებაზე საკითხის მიმართ და მის ერთ სეგმენტს გამოვყოფ - როგორ ხედავენ ქართველი ქალი რეჟისორები ქალებსა და საზოგადოებას, რომელსაც თავად და მათი გმირი ქალები (და არა მარტო) წარმოადგენენ, როგორ აღიქვამენ დროს (როდესაც ცხოვრობენ) და დამოკიდებულებების სახეცვლილებას, რაც დროის ცვლილებასთან ერთად ურთიერთობების მეტ-ნაკლებად ახალ ფორმებსა და გამოხატულებას იძენს. აქცენტს გავაკეთებ „ქალთა სახეებზე“ - არა „ვეფხისტყაოსანში“, არამედ უახლეს ქართულ კინოში.

არის თუ არა რაღაცით გამორჩეული და რა არის ქართველი ქალი რეჟისორების კინემატოგრაფის მახასიათებელი ის ნიშნები, თავისებურებები, თვისებები (უკვე დამკვიდრებული და ახალშეძენილი), რომელთა მიხედვითაც შეიძლება ვილაპარაკოთ - ქართული კინოს „ახალ ტალღაზე“, რაც არა მხოლოდ ქალი რეჟისორების რიცხვის არნახულ მატებასა და საერთაშორისო ფესტივალებზე უკვე ტრადიციადქცეულ გამარჯვებებში გამოიხატება, არამედ თავისთავად თემებში, პერსონაჟებში, მათ თავს გადახდენილ ამბებში, გამომსახველ ფორმებში, თანადროულ მხატვრული აზროვნების არსებობაში.

დანყებულები, პირველი ქართული მხატვრული ფილმიდან „ქრისტიანე“ (1916 წელი, რეჟისორი ალექსანდრე წუნუნაძე), რომლის მთავარი გმირი ქალია ქართულ (და საბჭოეთის) ფილმებში - პერსონაჟი ქალები - მთავარი გმირებიც კი - რეჟისორებისთვის (მათ შორის, ქალებისაც) - საინტერესო და ყურადღების ობიექტები იყვნენ არა, როგორც თავისთავად ქალები - თავიანთი პრობლემებით, ხასიათებით, ვნებებითა თუ ცხოვრებისეული გამოწვევების პირისპირ მყოფნი - არამედ, უმეტეს შემთხვევაში, „გამოიყენებოდნენ“, როგორც სიმბოლო, მეტაფორა, „დამხმარე ხელსაწყო“ თუ „სათადარიგო ნაწილი“ - რომელთა ძირითადი ფუნქციაც იყო - ან საზოგადოების მეტაფორული არსებობის, პრობლემების, ავტორის სათქმელის გამოხატვა ან მამაკაცი გმირის პარტიკულარობა (ცოლი, დედა, და, თანამშრომელი და ა.შ.) ან, საერთოდ, უფუნქციობა. ეს ტენდენცია, სხვადასხვა ფორმითა და გამოხატულებით, თანამედროვე ფილმებშიც, ასე თუ ისე გრძელდება.

ახალი თაობის ქართველი ქალი რეჟისორები, თავიანთ ფილმებში ხშირად სვამენ კითხვებს - როგორიცაა - ღირს თუ არა „ბედნიერების“ ძიება მაშინ, როდესაც ადამიანებს საშუალება არ აქვთ, იყვნენ ერთად

და ერთმანეთისთვის, პერიოდულად მაინც ინახულონ ოჯახის წევრები და ახლობლები, დაუბრუნდნენ სახლებს, საკუთარი თავი იპოვნონ და განმორების, მარტოობის სიმძიმე შეიმსუბუქონ?

მათი ფილმების მიხედვით - ადამიანების - საზოგადოების უდიდესი ნაწილი გადარჩენისთვის იბრძვის - ნებისმიერი გზით. ბავშვები და მოზარდები უფროსების მაგალითით „სარგებლობენ“, იმით, რასაც ხედავენ და ესმით და როდესაც ასე ხდება, აუცილებლად გამოჩნდება ხოლმე ვიღაც, რომელიც დინების საწინააღმდეგოდ იწყებს სვლას და საზოგადოების „წესრიგს“ უპირისპირდება. მათი ფილმების მიხედვით, ყველაზე მძიმე „ქალის ტვირთია“, რომელმაც უკვე დიდი ხანია „ქალის კულტი“ შეცვალა

XXI საუკუნის პირველი ოცნლეულის მიწურულს გაჩნდა ისეთი ქართული ფილმები, რომლებშიც რეჟისორები ცდილობენ დაინახონ წარსული, თანამედროვე ადამიანის მზერით შეხედონ იმას, რაც იყო, გაერკვნენ მიზეზებსა და შედეგებში, შეაფასონ კონკრეტული დრო და ზოგადად აქციონ ის; შეაღონ კარი, რომელიც მანამდე დაკეტილი იყო, რადგან ვიღაცას არ ეყო ძალა მის გასაღებად, საკუთარ თავში „საკუთარი ნამოქმედარისა“ თუ უმოქმედობის დასაძლევად. აქვთ სურვილი ისაუბრონ ქალებზე, თუ როგორები არიან ისინი დღეს, რა აწუხებთ, რა ახარებთ, რა უნდათ ადამიანებისგან და რაზე ამბობენ უარს.

მანანა ჰაიჭაძე,

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

ლუიზა დე ვილმორენის რომანი „მადამ დე...“ და მისი ორი კინოდაპტაციის კომპარატიული ანალიზი

სტატიაში მიმოხილულია ფრანგი მწერალი ქალის, ლუიზა დე ვილმორენის (1902-1969) ბიოგრაფიის და შემოქმედების მნიშვნელოვანი ასპექტები. ძირითადი აქცენტი კი გაკეთებულია მის პირველ ოპუსზე - რომანზე „მადამ დე...“ (1951). მწერლობისკენ ლუიზა დე ვილმორენს უბიძგა შარლ დე გოლის მთავრობის კულტურის მინისტრმა ანდრე მალრომ, რომელთანაც დე ვილმორენს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა. ლუიზა დე ვილმორენი საფრანგეთის მაღალი არისტოკრატიული საზოგადოების ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენელი იყო. ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერის საცოლვე (ნიშნობა ლუიზა დე ვილმორენმა გააუქმა), შემდგომ ორგზის გათხოვილი სამი ქალიშვილის დედა 1938 წლიდან ლუიზე დე ვილმორენი დასახლდა თავის საგვარეულო მამულში – შატო დე ვილმორენში. ამ სასახლის მომხიბლავი მასპინძლის გარშემო იკრიბებოდა ლიტერატორთა და ხელოვანთა ელიტა - ჟან კოკტო, ანდრე მალრო, ალენ კიუნი, პიერ ბერჟე, რენე კლერი, მაქს ოფიულსი, კოკო შანელი, როლან პეტი, ზიზი ჟანმერი, ორსონ უელსი და მრავალი სხვა. ლ. დე ვილმორენის პირველი რომანი „მადამ დე...“ წარმოადგენს მის საუკეთესო ნაწარმოებს. ეს რომანი არის XIX საუკუნის დამლევის საფრანგეთის მაღალი არისტოკრატიული საზოგადოების წრეებში ქალის ცხოვრებაზე, გატაცებებზე, სიყვარულსა და ვნებებზე, და ამავე დროს დიდ უსამართლობასა და

სისატიკეზე მის მიმართ. წიგნის დინჯი თხრობა, მცირე ფორმატი, და მასში ასახული დიდი დრამა თითქოსდა არაფრითაა გამორჩეული. მაგრამ სწორედ ამით ახდენს ის მკითხველზე უდიდეს ზემოქმედებას. წიგნის გამოსვლიდან ორი წლის შემდეგ, 1953 წელს მაქს ოფიულსმა გადაიღო ფილმი ამავე სახელწოდებით „მადამ დე...“. ამ ფილმში თამაშობდნენ - დანიელ დარიე, შარლ ბუაიე, ვიტორიო დე სიკა. მეორე კინოდაპტაცია შექმნა 2001 წელს რეჟისორმა ჟან-დანიელ ვერჰაკმა – მთავარ როლებში კაროლ ბუკე, ჟან-პიერ მარიელი, რაულ ბოვა. ამ ორივე კინოდაპტაციის კომპარატისტული კვლევის შედეგად გამოიკვეთა სხვაობა ექსპოზიციასა და კვანძის გახსნაში. მადამ დე-ს ყოველდღიური ცხოვრება ცარიელი და ზედაპირულია. მისმა გულმა გაიღვიძა გვიან - მან გვიან განიცადა ჭეშმარიტი სიყვარული, მაგრამ ის მოუშზადებელი აღმოჩნდა დრამისთვის და ვერ გაუმკლავდა ნამდვილ დიდ სიყვარულს. სწორედ ამიტომ არის რომანის ნარატივის ძირითადი სიმბოლო - გულის ფორმის საყურეები და მათ გარშემო გამართული დრამატული ისტორია.

ქეთევან პატარაია,

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

ერლომის ფიროსმანი

ერთსა და იმავე თემას ყოველი ხელოვანი განსხვავებულად ამუშავებს და თავის სათქმელს ამბობს. როცა საქმე ეხება რეალური, ისტორიული პიროვნების, შემოქმედის ცხოვრების ასახვას, რთულია მოახდინო პიროვნების სახის კონსტრუირება ისე, რომ არ შეუცვალო

მას ფორმა. ეს პიროვნება ხომ იყო ისეთი, როგორც იყო. მუშაობისას მნიშვნელოვანია ძიება, თემის გააზრება, გმირის გაცნობა, მისი ცხოვრების დანიშნულების კვლევა და ყოველივე ამის შემდეგ რეალური ადამიანი იქცევა მხატვრულ სახედ, რომელმაც გაიარა ავტორის სულიერი სამყარო. მიუხედავად მაქსიმალური ობიექტურობისა, ეს მაინც ამ კონკრეტული ავტორის მიერ დანახული და განცდილი პიროვნებაა, რომელიც უკვე გარკვეულ კავშირშია ავტორთან. ამდენად, ორი სხვადასხვა შემოქმედის მიერ მხატვრულად ასახული ერთი და იგივე რეალური პიროვნება განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

1969 წელს ერლომ ახვლედიანმა დაწერა სცენარი „ფიროსმანი“, გიორგი შენგელაიას ფილმისათვის. აღმოჩნდა, რომ ამავე თემაზე უკვე მომზადებული და 1965 წელს, სამხატვრო კოლეჯის მიერ წარმოებაში ჩასაშვებად რეკომენდებული იყო მეორე სცენარი ასეთივე სახელწოდებით - „ფიროსმანი“, რომელიც იმ დროისათვის გაცილებით გამოცდილ რეჟისორს, თენგიზ აბულაძეს, უნდა გადაეღო. სცენარის ავტორები იყვნენ: გიორგი ლეონიძე, ნოდარ წულეისკირი, თენგიზ აბულაძე.

საქართველოს ეროვნული არქივის კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო ფონდში ინახება მასალა როგორც პირველ, ასევე მეორე „ფიროსმანთან“ დაკავშირებით. ეს მასალაა: განაცხადები, ხელშეკრულებები, სცენარები... მათი გაცნობა და შედარება საშუალებას მოგვცემს, დავინახოთ განსხვავება თუ მსგავსება სხვადასხვა ხელოვანის ხედვაში და დავგეხმარება გავარკვიოთ, რატომ მიანიჭა სტუდიამ უპირატესობა შედარებით ახალგაზრდა და ნაკლებად გამოცდილი კინემატოგრაფისტების სცენარს.

გიორგი რაზმაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ოიდიპური ტრაექტორია პოზიციური თეორიის ჭრილში

ოიდიპური ტრაექტორია ადრეულ ჰოლივუდსა და მსოფლიო კინოში არსებულ ზიგმუნდ ფროიდის იოდიპოსის კომპლექსს ენოდება. ხმის მოსვლა კინოში ენის რეპრესიულ მანქანას ამკვიდრებს, რომელიც სექსუალობის ცენზურირებას იწყებს. თუმცა, ლიბიდო არსად ქრება და ის ოიდიპური ტრაექტორიის სახით გვიბრუნდება, რაც ქალისა და კაცის ურთიერთობებში ვლინდება. 1930-იანი წლების ფილმებში მთავარი სიუჟეტური ხაზი კაცის მიერ ქალის დაუფლებაა, განეიტრალება და მოთვინიერებაა.

კაცის უპირატესობას 1920-იან წლებში ქალების ემანსიპაცია განაპირობებდა. პირველი სექსუალური რევოლუციის ტალღის შემდეგ, რომელსაც კინოში მხოლოდ და მხოლოდ არავერბალური ენა გააჩნდა, სიტყვაზე დაფუძნებული გამოსახულება ცვლის ამ მოცემულობას – სიგარეტისა და ალკოჰოლის მოყვარული ქალი მორჩილი და უბინო ხდება.

იოდიპოსის კომპლექსი კინოს ფუნდამენტალურ კომპლექსად განისაზღვრა. მის რევერსულ ვარიანტებს თანამედროვე კინოშიც ვაწყდებით. კომპლექსი ფილმებში არასდროს ჩანს ვერბალურ დონეზე, ამრიგად, მისი კვლევა პოზიციური თეორიითაა შესაძლებელი, თუმცა რადგან პოზიციონირება პერსონაჟის ენის კვლევას გულისხმობს, არავერბალურ ენას კიდევ უფრო მეტი ყურადღება უნდა დავუთმოთ.

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

ვერსია

ისტორიულად ისე მოხდა, რომ პირველი ქართული მხატვრული ფილმის (გადაღებები 1916 წელს დაიწყო) მთავარი გმირი, ქალი იყო („ქრისტინე“. ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის ეკრანიზაცია. რეჟისორი - ალექსანდრე წუნუნავა. ოპერატორები“ ალექსანდრე შუგერმანი და ალექსანდრე დილმელოვი).

მას შემდეგ საუკუნეზე ოდნავ მეტი (105 წელი!..) გავიდა. ამ ხნის მანძილზე უამრავი რამ ძირეულად შეიცვალა. იგულისხმება როგორც ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური, ეკონომიკურ-იდეოლოგიური მონაცობა, ისე ხელოვნების ამ კონკრეტულ დარგში მიმდინარე ძიებების, ექსპერიმენტების, ახალი მიმართულება-მიმდინარეობების ჩატარება-მიკვლევა-დანერგვის შემოქმედებითი პროცესი. განვლილი წლების მანძილზე, ქართული მხატვრული კინოს მეშვეობით აბსოლუტურად განსხვავებული ქალები იხილა მაყურებელმა ეკრანზე.

თავდაპირველად, ჩვენი მხატვრული ფილმების პერსონაჟი ქალები მორჩილნი, უუფლებონი, პასიურნი იყვნენ. თუმცა, ცალკეული, ერთეული გამონაკლისი მაშინაც არსებობდა. უხმო პერიოდის ეროვნულ კინემატოგრაფში, აქა-იქ გაიფიქრებდა მტკიცე ნებისყოფის მქონე მებრძოლი, პროტესტანტი პერსონა. იმხანად, უპირატესობა ჩვენში შემდეგ უანრებს - მელიოდრამა, სოციალური დრამა, ისტორიული დრამა, კომედია - ენიჭებოდა. მას მერე, რაც საქართველო საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში შევიდა, ეკრანზე გამოჩნდა მშრომელი, კომუნისტი ქართველი ქალის პორტრეტის

არაერთი ვერსია, ვარიანტი თუ ვარიაცია. თუმცა, მათ უმეტესობას ორგანულობა, ბუნებრიობა, დამატერებლობა აკლდა, რადგან ისინი ტოტალიტარული იდეოლოგიური დაკვეთის პირმშონი იყვნენ. სწორედ ამიტომ ახასიათებდათ პლაკატურობა, ერთგვარი აგიტაციისა და პროპაგანდის კვალი ემჩნეოდათ.

დროის მსვლელობასთან ერთად, იცვლებოდა ეპოქა, გემოვნება, მოთხოვნა, თვით სოციალური დაკვეთაც. აქედან გამომდინარე, ძირეული განახლებების პროცესი 1960-იანი წლების ქართულ კინოშიც დაიწყო. სხვა მრავალთან ერთად, ჩვენს კინოპროდუქციაში საგრძნობლად შეიცვალა ქალის სახე. ის ბევრად უფრო სარწმუნო, რეალური, მრავალგანზომილებიანი გახდა. ამ მიმართულებით მიმდინარე ძიებები მომდევნო 1970-1980-იან წლებშიც გაგრძელდა. რეჟისორ ნანა ჯანელიძის ფილმი „ოჯახი“ 1985 წელსაა გადაღებული; ხოლო რეჟისორების: ნანა ექვთიმიშვილისა და სიმონ გროსის „ჩემი ბედნიერი ოჯახი“ – 2017-ში. ამ ორივე ნამუშევარში ქალის სახის თავისებური გააზრება თუ ვერსიაა მოცემული. პირველის გმირი ცხოვრობს სივრცეში, რომელიც ყოველგვარ მყუდროებას, ინტიმურობას, კამერულობასაა მოკლებული; აქ მუდამ ქაოსია და ამ ხალხმრავლობაში ქეთი (ლიკა ქავუარაძე) მარტოა საკუთარ თავთან და პრობლემებთან პირისპირ დარჩენილი. მეორე ფილმის გმირი მანანა (ია შულღიაშვილი) კი ბოლოს და ბოლოს საკმაოდ თამამ ნაბიჯს დგამს და საქციელს სჩადის!.. ის ტოვებს საერთო საცხოვრებლად ქცეულ, ოჯახის წევრებთან ზიარ სივრცეს და მარტო იწყებს ცხოვრებას.

ადამიანის პიროვნული ღირსება, უტყვე მორჩილებაზე უარის თქმის თემა გახდა ამ ორი ფილმის მონათესავე მოტივი, მიუხედავად იმისა, რომ „ოჯახის“ და „ჩემი ბედნიერი ოჯახის“ შექმნას შორის 32 წელია გასული.

**შეფიცული ქალწულები და ბიჭებად აღზრდილი
მანდილოსნები ბალკანურ კინოში**

ჩრდილოეთ ალბანეთის, მონტენეგროს, ბოსნიის, კოსოვოსა და მეტოხიის იზოლირებულ მთიან რეგიონებში მწყემსთა დასახლებებში თითქმის დღემდე იყო დაცული არქაული ჩვეულება, რომლის თანახმად, გოგონები, რომლებმაც ფიცი დადეს, რომ ქალწულებად დარჩებოდნენ, მამაკაცთა პოზიციას კისრულობდნენ და, შესაბამისად, უზრუნველყოფდნენ თავიანთ ოჯახებს. მათ სერბულად და ხორვატიულად უწოდებენ „ტოიბელიეს“, „ვირძინეს“ ან „მუსკობანიას“, ალბანურად „ვირჯინეშე“ ან „ბურნეშა“. ანთროპოლოგები მიიჩნევენ, რომ ეს არის პატრიარქალური კანონის არქაული მოგონება. მსგავსი წეს-ჩვეულებები იყო პაკისტანში, ავღანეთსა და ჩინეთში. „ნიემნალ ჯიოგრაფიკის“ თანახმად, 2002 წელს ალბანეთში 100-ზე მეტი შეფიცული ქალწული დარჩა. მხატვრული ფილმი „ვირჯინა“ (1991 წ., იუგოსლავია-საფრანგეთი, სრჯან კარანოვიჩი) ასახავს ამ ჩვეულებას სანახაობრივი დრამის საშუალებით. ბულგარულ ფილმებში „თხის რქა“ (1972, ბულგარეთი, მეთოდი ანდონოვი) და „თხის რქა“ (1994, ბულგარეთი, ნიკოლაი ვოლევვი), რომლებიც წარმოადგენენ ნიკოლაი ჰაიტოვის ამავე სახელწოდების მოთხრობის (1967) ეკრანიზაციებს, გოგონას ბიჭად აღზრდის მოტივაცია განსხვავებულია: ესაა შურისძიება. კიდევ ორი ბოლოდროინდელი ფილმი „ერთი ცის ქვეშ“ (2003, ბულგარეთი, კრასიმირ კრუმოვი) და რინა (2005, რუმინეთი-შვეიცარია, რუქსანდრა ზენიდე) ასახავს ბიჭად აღზრდილი ორი გოგონას ბედს დღევანდელ საზოგადოებაში.

თეო ხატიაშვილი,
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი

როგორ ყვებიან/წერენ ქალები ისტორიას?

ამერიკის ისტორიაში და შესაბამისად ამერიკულ კინოში კოლექტიური იდენტობის შემაკავშირებელ მოვლენებად იქცევა ჩრდილოეთ-სამხრეთს შორის წარმოებული სამოქალაქო ომი და „ველური დასავლეთის“ ათვისების ეპოპეა, რაც ვესტერნის ჟანრს ჩაუყრის საფუძველს. ეს უკანასკნელი ჰყვება რა ამერიკის „კოსმოგენიას“, ქმნის პათოსურ, ჰეროიკულ მითოლოგიას, რისგანაც უყალიბდება მაყურებელს შეხედულება ისტორიულ წარსულზე. მოხსენების მიზანია, სოფია კოპოლას „ცდუნებულისა“ (2017) და კელი რეიჰარდტის „პირველი ძროხის“ (2019) მაგალითზე განვიხილო, როგორ იცვლება ისტორიის თხრობის სტილი ქალ ავტორებთან, რომლებიც ირჩევენ ყოფითობის „ბანალურობას“, უმნიშვნელო დეტალების „პიანისიმოსა“ და რუტინულ რიტმს, მაშინაც კი, როცა ისინი „დიდ ისტორიაზე“ ყვებიან.

სოფია კოპოლას „ცდუნებულში“ სამოქალაქო ომი კადრს გარეთ არის გატანილი. ფილმში ჩამოშორებულია რომანისეული თხრობის პარალელური ხაზები და მთლიანად კონცენტრირებულია ვირჟინიის შტატის ახალგაზრდა ქალთა ერთ-ერთ პანსიონში გამოკეტილ პერსონაჟებსა და მათ ყოველდღიურ საქმიანობაზე. სოფია კოპოლა ირჩევს ამბის დრამატულობასთან სრულიად კონტრასტულ გამოსახულებას, რაც გარეგნული სისუფთავისა და ჰარმონიულობის მიღმა დისჰარმონიულობასა და სისასტიკეს მალავს. რეჟისორის კინოენა უესტების ენაა, რითიც მეტყველად ვლინდება პატრიარქალური წესრიგის წნეხი, რაც უპირველეს ყოვლისა, ჩახშულ სექსუალობაში აისახება.

კელი რეიჰარდტის „პირველი ძროხა“ პირობითად ვესტერნის უანრს მიეკუთვნება ამ ტერმინის ყველაზე უფრო დაშორებული მნიშვნელობით, რომელსაც სრულიად ჩამოცილებული აქვს უანრის ფორმალური ნიშნები. ამჯერად კადრს გარეთ ან კადრის უკანა ხედზე გადატანილია ვესტერნის მითოლოგიები, რადგან რეიჰარდტის ფოკუსი მიმართულია არა გაშლილი პრერიებისადმი, არამედ ორ ჩვეულებრივ - არაჰეროიკულ, არამასკულინურ ადამიანზე.

რეიჰარდტი ყოფითი ისტორიის მცირე, მაგრამ ზუსტი დეტალებით საბოლოოდ მეტყველ, დიდ სურათს ქმნის - დაძაბულ, მტრული განწყობებითა და ბრიყვული მაჩოიზმით სავსე იერარქიულ გარემოს, სადაც რასობრივი თუ სოციალური უთანასწორობა თავისი წინააღმდეგობებით ვლინდება.

ხელოვნებათმცოდნეობა

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

მხატვარ დარეჯან ძნელაძის საარქივო დოკუმენტებით გაცხადებული საბჭოთა ეპოქის მარკვრები

საქართველოში მხატვარი ქალის სტატუსი კიდევ უფრო განმტკიცდა მეოცე საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისიდან, როდესაც ელენე ახვლედიანის თაოსნობით მოწყობილი ე.წ. „ქალთა ბრიგადების“ გასვლითი სამხატვრო ექსპედიციებით მოპოვებული შემოქმედებითი პროდუქცია თბილისის არტ-სივრცეებში წარმატებით იფინებოდა. ელენე ახვლედიანის მიერ ორგანიზებულ ქალთა ამ გაერთიანების ერთ-ერთი წევრი მხატვარი დარეჯან ძნელაძე (1907-1967) იყო. მხატვარ-გრაფიკოსის, მეოცე საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართული ავანგარდის ერთ-ერთი წარმომადგენლის, მალვა ძნელაძის უმცროსი და - დარეჯანი მხატვარ-სცენოგრაფად ჩამოყალიბდა, თუმცა ის, ასევე, წარმატებით მოღვაწეობდა დაზგურ ფერწერასა და გრაფიკაში.

პორტრეტის, პეიზაჟის და ისტორიულ-ბატალურ ჟანრში წარმატებული მოღვაწეობის გარდა, იგი იყო სამეცნიერო თუ საბავშვო წიგნის ილუსტრატორიც.

მხატვარი დარეჯან ძნელაძე 1925-1930 წლებში სწავლობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტზე გიგო გაბაშვილის, ევგენი ლანსერეს და მოსე თოიძის ხელმძღვანელობით. 1931 წლიდან იგი დამოუკიდებელ სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდის და სულ მალე პირველ მნიშვნელოვან შემოქმედებით დაკვეთას იღებს, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში რეჟისორ ალექსანდრე ნუნუნავას მიერ, 1932

წელს დადგმული ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავი ოპერა „დაისის“ კოსტიუმების მხატვრული გაფორმების სახით. მოგვიანებით, მხატვარი ქალი გააფორმებს ასევე, ზ.ფალიაშვილის ბოლო ოპერას „ლატავრა“ (კოსტიუმები და დეკორაციები). აღსანიშნავია, აგრეთვე, ის ფაქტიც, რომ 1938წელს, მოსკოვში, საკავშიროფიზკულტურელთა აღლუმზე ქართველ სპორტსმენთა კოლონა, დარეჯან ძნელაძის დიზაინით შეკერილ კოსტიუმებში გამოსულა წითელ მოედანზე, საპირველმართო პარადზე. როგორც იმდროინდელი პრესა იუწყებოდა, ამ შთამბეჭდავ სანახაობას, რომლის მხატვრული ხელმძღვანელიც ქორეოგრაფი დავით ჯავრიშვილი იყო, ამშვენებდა ცნობილი კომპოზიტორის, კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ შერჩეული ქართული ხალხური სიმღერების თანხლება. აღნიშნულმა წარმატებებმა განაპირობა მხატვრის აქტიური თანამშრომლობა ქართულ თეატრებთან. დარეჯან ძნელაძეს ინვევდნენ, თბილისის საოპერო თეატრსა, თუ კოტე მარჯანიშვილის სახელობის დრამატულ თეატრში, ასევე, ქუთაისის და სოხუმის თეატრების სცენებზე, ცნობილი რეჟისორების: შალვა ღამბაშიძის, დოდო ანთაძის, სერგო ჭელიძის და გიორგი გაბუნიას მიერ დადგმული სპექტაკლების მხატვრული გაფორმებისათვის, რომელთა შესახებაც მხატვარი-ქალის არქივმა საკმაოდ მნიშვნელოვანი, ეპოქალური დახასიათებით სავსე ეპისტოლარული მემკვიდრეობა შემოგვინახა.

ირმა დოლიძე,

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

ირინა შტენბერგის სცენოგრაფიის შესახებ

ფერმწერი, გრაფიკოსი, ილუსტრატორი, თეატრის მხატვარი ირინა შტენბერგი (1905-1985) შემოქმედებით ასპარეზზე 1920-იანი წლების მიწურულს გამოდის, 1936 წლიდან კი მისი მოღვაწეობა თეატრს უკავშირდება. მხატვარს ასეულობით სპექტაკლი აქვს გაფორმებული საქართველოს სხვადასხვა ქალაქსა და თეატრში, ქვეყნის ფარგლებს გარეთ.

XX საუკუნის ქართული თეატრის ისტორიასთან მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ქართული მხატვრობის ისტორია. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 20-30-იანი წლებიდან თეატრთან აქტიურად თანამშრომლობენ მხატვრები, რომელთა ასპარეზიც მანამდე დაზგური ფერწერითა და გრაფიკით იფარგლებოდა. ასე იყო ირ. შტენბერგის შემთხვევაშიც. მან შემოქმედებითი მოღვაწეობა დაზგურ მხატვრობაში დაიწყო. 30-იანი წლებიდან კი მისი მხატვრული ძიებების ასპარეზი თეატრი ხდება. ამ დროისათვის სცენოგრაფიაში მომუშავე მხატვრებს შორის სულ სამი ქალი ფიგურირებს - თამარ აბაკელია, ელენე ახლედიანი და ირინა შტენბერგი. მათი მოღვაწეობა დიდ კვალს ტოვებს ქართული სახვითი ხელოვნებისა და თეატრის ისტორიაში. ამ შემოქმედთა ინტენსიურ მოღვაწეობაზე გაფორმებული სპექტაკლების რაოდენობაც კი თვალსაჩინოდ მეტყველებს: ელ. ახლედიანს 70-ზე, ირ. შტენბერგს 300-ზე მეტი სპექტაკლი აქვს გაფორმებული.

ირ. შტენბერგის შემოქმედებისადმი ინტერესი ბოლო ათწლეულებს უკავშირდება. გამოიყა მონოგრაფია,

ალბომი. მისი ნამუშევრები წარმოდგენილია ქართული სცენოგრაფიისადმი მიძღვნილ არაერთ კატალოგში. ამ ნაშრომებში დიდი ყურადღება ექცევა მხატვრის მოღვაწეობის სხვადასხვა ასპექტს, თუმცა უმთავრესი აქცენტი თეატრის მხატვრობაზე კეთდება. ეს ბუნებრივია, ვინაიდან ირ. შტენბერგის შემოქმედება უმთავრესად სცენოგრაფიას უკავშირდება. ათეულობით თეატრში გაფორმებულ სპექტაკლებს შორის საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ ირ. შტენბერგის მიერ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში გაფორმებული სპექტაკლები. ბოლოდროინდელ გამოცემებში მათგან მხოლოდ რამდენიმე ფიგურირებს (რიგ შემთხვევაში არასწორი ფორმულირებითაც). თავად ესკიზები არ არის გამოქვეყნებული.

ირ. შტენბერგის შემოქმედება 1950-იანი წლებიდან უკავშირდება თეატრალურ ინსტიტუტს. ამ პერიოდში აქ სპექტაკლებს აფორმებენ ფ. ლაპიაშვილი, ბ. ლოკტინი, გ. ცერაძე. უნივერსიტეტის მუზეუმში დაცულია ინსტიტუტში დადგმული სპექტაკლების რეპერტუარი, რომლის მიხედვითაც მხატვარს 15 სპექტაკლი 1951 - 1968 წლებში აქვს გაფორმებული. ესენია: „ლუტონინის ოჯახი“ და „პლატონ კრეჩეტი“ - 1951 წელს; „მაკარ დუბრავა“ - 1953-1954 სასწავლო წელს. 1955-1957 წლებში ირ. შტენბერგი სარეჟისორო ფაკულტეტის სპექტაკლებზე მუშაობს. ამ პერიოდს ეკუთვნის: „მარჯვე ადგილზე“, „დაკარგული ბარათი“, „ალქაჯი“, „მუნჯი ცოლი“, „ონინაზი“, „ხვალ“, „სიზიფი და სიკვდილი“. 1961 წელს აქვს მხატვარს გაფორმებული: „შეცდომათა ღამე“ და „იმედის დაღუპვა.“; 1968 წელს - „ქორწინების დღე“ და „ხილვა“. ეს უკანასკნელი სამსახიობო ფაკულტეტის აფხაზური და ავართა ჯგუფების საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლებია.

უნივერსიტეტის მუზეუმში დაცულია ირ. შტენბერგის მიერ სპექტაკლებისთვის: ტ. და ი. პირივეების „ლუტონინის ოჯახი“ და ალ. კორნიჩუკის „პლატონ კრეჩეტი“

შესრულებული ესკიზები. სპექტაკლების რეჟისორი აკ. ხორავაა. ესკიზებსახლავსირ. შტენბერგისადააკ. ხორავას ავტოგრაფები. სპექტაკლისთვის „ლუტონინის ოჯახი“ მხატვარმა, დეკორაციის ესკიზებთან ერთად, შექმნა მოქმედ გმირთა ტიპაჟებისა და კოსტიუმების ამსახველი 14 ესკიზი. ჩვენი კვლევის საგანი ირ. შტენბერგის მიერ თეატრალურ ინსტიტუტში გაფორმებული სპექტაკლებია. ირ. შტენბერგის ნამუშევრები დაცულია საქართველოს მუზეუმებში, ჩვენი ქვეყნისა და უცხოეთის კერძო კოლექციებში. ამიერიდან მათ რიცხვს უერთდება საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის მუზეუმიც.

რუსუდან დოლიძე,

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

მოდერნისტული ტენდენციები ემა ლალაევა-ედიბერიძის შემოქმედებაში

მოცემულ საკონფერენციო ნაშრომში შევეხებით XX საუკუნის დასაწყისში ქართულ ნიადაგზე გაღვივებულ მოდერნისტულ მხატვრულ ტენდენციებს. მათი განვითარების მიზეზებს და გარემოებებს, რომლებმაც განაპირობეს ქართული მოდერნიზმის წარმოშობა. მოკლე ექსკურსის შემდგომ, მიმოვიხილავთ მხატვარ ემა ლალაევა-ედიბერიძის შემოქმედებას, მისი 4 ფუტურისტული ნამუშევრის მაგალითზე. ნაშრომში შეძლებისდაგვარად (ფორმატიდან გამომდინარე) განხილულია ის ძირითადი სტილური მახასიათებლები, რომლებიც ეხმიანება და ახლოს დგას მხატვრის ნამუშევრებთან. აქამდე არსებულ კვლევებთან შედარებით შევცადეთ ახლებური ინტერპრეტაცია

მოგვეძებნა კომპოზიციებში მოცემული სახვითი დეტალებისა და მხატვრული მეთოდისათვის, რომელსაც მხატვარი მიმართავს.

მიგვაჩნია, რომ ნაშრომში განხილული საკითხები - ისტორიულ-კულტურული წინაპირობა, ასევე მხატვრის ცხოვრებისეული გამოცდილება, რომელთაც მის შემოქმედებაზე გავლენა მოახდინეს, ერთნაირად დააინტერესებს როგორც კონკრეტული დარგის მკვლევართ, ასევე ხელოვნების მოყვარულთ. საკონფერენციო ნაშრომში ნამოჭრილი რიგი საკითხები, სამომავლო, ფუნდამენტური კვლევის საფუძველს წარმოადგენს.

როსტომ კაჭახიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სულხან-საბა ორბელიანის XX საუკუნეში გავრცელებული პორტრეტის წარმომავლობა და ავტორი

სულხან-საბა ორბელიანი (1658-1725) როგორც პოლიტიკური, საზოგადოებრივი და კულტურული მოღვაწე, XVII-XVIII სს. საქართველოს რეალური მდგომარეობის გამომხატველია. ფასდაუდებელია მისი საქმიანობა, ისტორიულად იმ უმძიმეს პერიოდში, როდესაც ქართველ ერს ყოფნა-არყოფნის უკამი ედგა. სწორედ ამ დროს, სულხან-საბას ავტორობით, ქართულ ენაზე იწერება უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურული ნაშრომები, რომლებიც დღეისთვის საერთაშორისო კულტურულ საგანძურს წარმოადგენს.

სიძველეთსაცავებში გვხვდება უშუალოდ სულხან-საბას ხელნაწერები და ასევე მისი თანამედროვე და შემდეგი თაობის მოღვაწეთა ქების სიტყვები. თითოეული

მათგანისაზოგადოების მაღალი ფენის წარმომადგენელი იყო.

ისეთი საზოგადო მოღვაწის პორტრეტის შექმნა, როგორც სულხან-საბა ორბელიანი იყო, მის სიცოცხლეშივე გამხდარა საჭირო, აღსანიშნავად მისი საავტორო საქმიანობისა. ვახტანგ VI-ის ბრძანებით ქართულად ნათარგმნ „ქილილა და დამანას“ უხვად დასურათებულ ხელნაწერში, გვხვდება სულხან-საბა ვახტანგ VI-ის წინაშე მიძღვნა-მირთმევის სიუჟეტურ გამოსახულებაზე. ხელნაწერი XVII ს.-ის II ნახ. თარიღდება და საბას სიცოცხლეშივეა დასრულებული. XVIII ს.-ის თვალსაჩინო კალიგრაფსა და მინიატიურისტს - დეკანოზ ალექსი მესხიშვილსაც არ დარჩენია უყურადღებოდ სულხან-საბას შრომა და 1730 წელს გადაწერა საბას შედგენილი „ლექსიკონი“, თან დაურთო ავტორის პორტრეტი მისი ხსოვნის უკვდავსაყოფად.

ეს ორი გამოსახულება უშუალოდ სულხან-საბას თანამოღვაწეთა მიერ არის შესრულებული, და ეჭვგარეშეა მათზე საბას პიროვნული მახასიათებლების ასახვა.

1814 წელს, ბაგრატ ორბელიანის მიერ გადაწერილ „სიბრძნე-სიცრუისას“ ფორზაცზე გვხვდება „უამსა სიჭაბუკესა“ მყოფი სულხანის გამოსახულება, რომელიც უკვე მინიატიურისტის ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

გვიან შუა საუკუნეებიდან მხოლოდ ეს, ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული მხატვრული ხელით შექმნილი სამი მინიატიურა ხდება XX ს.-ის დამსახურებული მხატვრის - სევერიან მაისაშვილის შთაგონების წყარო და უკვე ნაბეჭდი წიგნისთვის ასრულებს საბას პორტრეტს, რომელსაც მთელი XX ს.-ის მხატვრები ნიმუშად იყენებენ და დღეისთვის გავრცელებული საბას იკონოგრაფიული სახისმეტყველების პირველწყაროს წარმოადგენს.

სევერიან მაისაშვილის მრავალმხრივი მხატვრული შემოქმედება მოიცავს ქართული ორიგინალური ლიტერატურის დასურათებას, და ასევე გამოჩენილ

საზოგადო მოღვაწეთა: მეფეთა, მწერალთა პორტრეტულ გამოსახულებებს.

მის ნაწარმოებთა შორის ყურადღებას იპყრობს სულობან-საბა ორბელიანის პორტრეტი, რომელიც მან შეასრულა 1931 წელს ქართულ ხელნაწერებში არსებულ პორტრეტებზე დაყრდნობით.

ეკატერინა კენიგსბერგი,
ბელარუსის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

კურატორ ალენა რუსაკევიჩის თანამედროვე ხელოვნების კვლევითი პროექტები

სტატიამი განხილულია ახალგაზრდა კურატორი, ბელორუსის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული, ბელორუსის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის მუზეუმის ხელოვნების ისტორიკოსი ალენა რუსაკევიჩის კვლევითი პროექტები. უნდა აღინიშნოს, რომ მე -20 საუკუნის ბოლოს და 21-ე საუკუნის დასაწყისში კურატორული კვლევა გახდა კურატორული საქმიანობის წამყვანი სტრატეგია ბელორუსში. ამრიგად, სტატიის საგნის ამგვარი არჩევა ლოგიკურად გამართლებულია.

დღევანდელი კონტექსტები ემყარება ფართო გამოკვლევებს თანამედროვე ხელოვნების საშუალებებით. სტატიამი ნაჩვენებია კურატორი ალენა რუსაკევიჩის პროექტის თავისებურებები და მხატვრული საქმიანობა, ორი სრულიად განსხვავებული პროექტის მაგალითზე. კურატორმა ჩაატარა კვლევა თანამედროვე ხელოვნების საშუალებით, რის შედეგადაც ჩამოყალიბდა შემოქმედებითი, ფილოსოფიური, საგამოფენო, საკომუნიკაციო და კონცეპტუალური ურთიერთობები.

ალენა რუსაკევიჩის კურატორული პროექტი “წიგნი ო”. (2016-2017) შეიძლება ჩაითვალოს კურატორებისა

და მხატვრების მიერ ერთად დაწულ მნიშვნელობათა ორომტრიალად, სადაც ისინი ქმნიან ერთობლივ ნამუშევრებს, ბადებენ უამრავ ახალ კითხვას და აყალიბებენ მათ კოლექტიურ პასუხებს. ალენა რუსაკევიჩის საგამოფენო პროექტმა “აზროვნების ელემენტები” (2018) წარმოადგინა ორიგინალური კურატორული განაცხადი, რომელიც ემყარება მხატვრების პირადი გამოცდილებისგან შედგენილ კოლექტიურ ვიზუალურ დღიურს.

ბელორუსის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია აქტიურად უჭერს მხარს კურატორებსა და მხატვრებს მათი უნიკალური სტრატეგიების შემუშავებაში, ინვესტირებს სტუდენტების ინტელექტუალურ, აკადემიურ და მხატვრულ განვითარებაში, შესაძლებლობას აძლევს პრაქტიკაში განიცადონ თანამედროვე ხელოვნება და ხელს უწყობს მათ პოპულარიზაციას თანამედროვე საზოგადოებაში.

XXI საუკუნის მეორე ათწლეულში, როგორც გამოცდილი, ასევე ახალგაზრდა კურატორების, ლექტორებისა და სტუდენტების მიერ შექმნილმა პროექტებმა აჩვენა კვლევის თემების ფართო სპექტრი და შემოქმედებითი მიდგომები. მათ ასევე აჩვენეს კურატორული იდეების უნიკალურობა, წარსულის მიღწევების უარყოფის გარეშე სიახლის აღქმის უნარი და იმდროინდელ გამოწვევებზე პასუხების ცოდნა.

კიტი მაჩაბელი,
გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული
ცენტრი

ქალთა გამოსახულებები ადრექრისტიანულ ქართულ ვიზუალურ სისტემაში. კატაულას ქვაჯვარას რელიეფები

მოხსენება ეძღვნება ქალთა გამოსახულებებს და მათ მნიშვნელობას ერთ-ერთ ადრექრისტიანულ ქართულ საკულტო ძეგლზე - კატაულას ქვაჯვარაზე (VII ს.).

ჩვენამდე მოღწეულ ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ რელიეფურ პორტრეტებს შორის ქალთა გამოსახულებები იშვიათობას წარმოადგენს, ამიტომაც კატაულას ქვაჯვარა, რომელმაც ქართველ მანდილოსანთა უძველესი პორტრეტები შემოგვინახა, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს.

ქვაჯვარას მთავარ ნახნაგზე ჯვრის განდიდება და მოციქულთა წყვილები არის წარმოდგენილი. ორ სხვა ნახნაგზე მამაკაცთა და ქალთა ხუთ-ხუთი რელიეფური ფიგურა არის განთავსებული.

კატაულას ქვაჯვარას ისტორიულ მნიშვნელობას ზრდის ის გარემოება, რომ მის იკონოგრაფიულ სისტემაში ადრეფეოდალური ხანის ქართლის ერთი წარჩინებული ოჯახის „კოლექტიური პორტრეტი“ არის ჩართული. ფიგურებს ახლავს წარწერები. ქალთა ერთ-ერთ პორტრეტთან კარგად იკითხება წარწერა: „ჯვარო პათიოსანო, მარიამი, მხევალი შენი შეინყალე“. დანარჩენი პორტრეტების წარწერები ფრაგმენტულია და ძნელად გასარჩევია.

ქვაჯვარაზე პორტრეტების განთავსებაში ეპოქის სოციალური იერარქიული სისტემის ანარეკლი უნდა დავინახოთ. ნიშანდობლივია, რომ ქვასვეტზე მამაკაცთა და ქალთა ფიგურების რაოდენობა თანაბარია, ანალოგიურია მათი გამოსახვის წესი: პოზები, უსტები

და მასშტაბები. საკულტო ძეგლზე ქალთა პორტრეტების მამაკაცებთან გათანაბრებულად გამოსახვა ამ ეპოქის ქართლის ფეოდალურ საზოგადოებაში ქალთა სოციალურ სტატუსზე მეტყველებს.

კატაულას ქვაჯვარაზე გამოსახული ქალთა „პორტრეტები“ მნიშვნელოვან მასალას გვანვდის ქართული ეროვნული კოსტიუმის ისტორიისთვის.

მოხსენებაში ქვაჯვარაზე რელიგიურ სიუჟეტებთან ერთად წარმოდგენილი დამკვეთთა გამოსახულებები განხილულია თანადროულ სოციო-კულტურულ კონტექსტში.

რუსუდან მირცხულავა,

ფსიქოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი,
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული
პროფესორი

თანამედროვე რაკურსი: ქალი-შემოქმედი

(ანუ „პენელოპე, ნუ არღვევ, მოქსოვე!“)

1. ფსიქოანალიზი ქალს „პენისისადმი შურს“ მიაწერს და ამით ქალურობას პასიურობასთან, არა-კრეატიულობასთან, დაქვემდებარებასა და მაზოხიზმთან აკავშირებს. აღნიშნული პატრიარქალური მიდგომის გამო, ფემინური იდენტობის ჩამოყალიბების პროცესი პრობლემად დარჩა ფსიქოანალიზისთვის. როგორც თავად ზ. ფროიდი წერდა, ქალური სანყისი მისთვის ამოუხსნელია და შეუცნობადი კი.
2. ფროიდისა და მისი მიმდევრების შეხედულებები ფსიქოანალიზზე 60-იანი და 70-იანი წლების ფემინისტების მხრიდან თავდასხმების მიზეზად იქცა. კარენ ჰორნის მიხედვით, რომელსაც „ფემინისტური ფსიქოლოგიის“ ფუძემდებლად მოიხსენიებენ, თუკი

- ქალს ახასიათებს საპირისპირო სექსისადმი შური, ის უკავშირდება არა ანატომია-ფიზიოლოგიის სფეროს, არამედ მამაკაცის იმ სოციალურ როლებს, რომლებიც გულისხმობს აქტივობას ძალაუფლების, მიზნების მიღწევისა და კრეატიულობის (!) მიმართულებით. ამავე დროს, ჰორნის აზრით, მამაკაცი აქტიურ სოციალურ როლებს სწორედ მშობიარობის ან დედობის უნარობის კომპენსირებისთვის მიმართავს.
3. ფსიქოანალიზური ფემინიზმის შემდგომ განვითარებაზე ზეგავლენა მოახდინა გენდერის ცნების დამკვიდრებამ და გენდერული თანასწორობის იდეამ. ამავე დროს, თანამედროვე მეცნიერებამ ადამიანის სოციალურ აქტივობასა და მე-კონცეფტიაზე ზემოქმედ 3 ძირითად ფაქტორს შორის სწორედ გენდერის ფაქტორზე მიუთითა. გენდერული თანასწორობისა და ამავე დროს, გენდერის ფაქტორის მნიშვნელობის აღიარებით, ახლებურად გაიჟღერა კრეატორი-ქალის და ზოგადად, ქალისა და მხატვრული შემოქმედების მიმართების საკითხმაც.
 4. თანამედროვე დასავლურმა ემანსიპაციამ და გენდერული სტერეოტიპების შერბილებამ შეასუსტა „ქალური თემების“ ასახვის მნიშვნელობა და ქალი შემოქმედი ზოგად-ადამიანური თემების მიმართულებით მოაბრუნა. ქალისა და შემოქმედების მიმართების თანამედროვე გაგებას მკათიოდ წარმოაჩენს კონკრეტული არქეოლოგიური არტეფაქტების და კერძოდ, ადამიანის პირველყოფილ სადგომებში, კლდის ფერწერის ნიმუშების გვერდით აღმოჩენილი ხელის ანაბეჭდების ინტერპრეტაცია. კვლევების თანახმად, ხელის ანაბეჭდების დიდი უმრავლესობა ქალებს ეკუთვნით. მეცნიერებმა დაასკვნეს, რომ პირველყოფილ ხელოვნებას სწორედ ქალები ქმნიდნენ.

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

XXI საუკუნის დასაწყისის რამდენიმე ეკლესიათა მოხატულობის შესახებ

(მადონა ლანჩავასა და თამარ გოჩიაშვილის
მხატვრობის მაგალითზე)

თანამედროვე ეპოქაში მხატვრები მხოლოდ ახალ-ახალი იდეების გამოაშკარავებით როდი იფარგლებიან, ისინი უკვე აქტიურად მიმართავენ წარსულს და წარმოაჩინენ ძველ, მივიწყებულ კულტურულ მემკვიდრეობას. მამაკაც მხატვრებს ტოლს არ უდებენ ხელოვანი ქალები. ისტორიულად ცნობილია, რომ ძველ საქართველოში მოღვაწეობდნენ მნივნილი ქალები, კალიგრაფ-გადამწერები, ქრისტოფერ კასტელს აქვს ცნობა XVII საუკუნეში მოღვაწე ქართველი მხატვარი ქალის – როდია მიქელაძის შესახებ. ასევე გვაქვს ცნობა თამარ მეფის მიერ იამბიკოების დანერის თაობაზე. ამიტომაც მიზნად დავისახე მეკვლია სწორედ ქალთა მოღვაწეობა დღევანდელ დღეს. რაშიც დიდი სამსახური გამიწია ნანა ბურჭულაძის რედაქტორობით გამოსულმა „თანამედროვე ქართული საეკლესიო ხელოვნების“ კატალოგმა, სადაც დევს ინფორმაციები ჩვენი დროის მხატვრებზე. მათგან გამოეყავი ორი მხატვარი ქალბატონი: მადონა ლანჩავა და თამარ გოჩიაშვილი. იმდენად მრავალმხრივია ორივე მათგანის მოღვაწეობა, ყველაფრის აქ ჩამოთვლა შეუძლებელია, მომეცა საშუალება მომენახულებინა ორივე მათგანის მიერ მოხატული ეკლესიები, ხატები და ზოგად სურათს წარმოვაჩინე, რასაკვირველია, მოხსენებაში კი, უფრო ვრცლად – პრეზენტაციითურთ.

ორივე მხატვარს ის ფაქტორიც აერთიანებს, რომ მხოლოდ მონუმენტურ მხატვრობაში როდი მუშაობენ, ხატუნერის ნიმუშებსაც ემნიან და საფერწერო ტექნიკაში უმაღლესი განათლება აქვთ მიღებული.

მადონა ლანჩავამ მოხატა საბურთალოს წმიდა ნინოს ეკლესიაში დასავლეთ მკლავში საუფლო დღესასწაულებიდან ოთხი სცენა, ხოლო ცოტა მოგვიანებით, 2004-07 წლებში – თბილისის წმიდა კვირიკესა და წმიდა ივლიტას ეკლესია მთლიანად.

თამარ გოჩიაშვილმაც რამდენიმე ეკლესია მოხატა, მათგან მქონდა საშუალება მომენახულებინა ვარკეთილის ღმრთისმშობლის სახელობის დედათა მონასტერში მთავარი ეკლესია. მან ასევე მოხატა თერჯოლის რაიონში ორი ეკლესია და ქუთაისში პატრიარქის რეზიდენციის ეკლესია.

ორივე მხატვარი კარგად არის დაუფლებული მონუმენტური მხატვრობის საფერწერო ტრადიციებს, ძირითადად მიმართავენ ტემპერას, როგორც ქალბატონმა მადონამ პირად საუბარში გვითხრა, ზეთის საღებავები არ უხდება კედელს. შევეცდები, მოხსენებაში ვუჩვენო ორივე მხატვრის მიერ რუღუნებით შექმნილი საეკლესიო მხატვრობა.

ქეთევან ოჩხიკიძე,

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

ესქატოლოგიური მოტივები ქართულ და სომხურ ხუროთმოძღვრულ რელიეფში

აღმოსავლეთქრისტიანული ქვეყნების საკულტო ნაგებობების საფასადო სკულპტურაში ესქატოლოგიური თემებისადმიინტერესიარაერთგვაროვნადგამოვლინდა.

ბიბლიურმა, აპოკრიფულმა, ეგზეგეტიკურმა და ა. შ. თხზულებებმა დიდი გავლენა იქონიეს შუა საუკუნეების ესქატოლოგიური აზროვნების განვითარებაზე, რამაც ქრისტიანული ქვეყნების რელიგიურ ქანდაკებაში განკითხვის დღესთან დაკავშირებული მეტ-ნაკლებად განსხვავებული მხატვრული კომპოზიციები წარმოშვა. ეს ნაირგვარობა კარგად ჩანს შუა საუკუნეების ქართული და სომხური ხუროთმოძღვრული ქანდაკების მაგალითებზე.

აღნიშნული ხასიათის ლიტერატურაზე დამყარებული „დღე განკითხვის“ სიუჟეტი შუა საუკუნეების ქართულ კედლის მხატვრობაში მონუმენტურ ციკლებად იშლება, საფასადო ქანდაკებაში კი იგივე თემა ლაკონური რედაქციით, სიმბოლურ-სემანტიკური მნიშვნელობის მქონე ცალკეული გამოსახულებებითა და თეოფანიის კომპოზიციით არის გადმოცემული.

შუა საუკუნეების სომხური ტაძრების მონუმენტური მხატვრობითა და საფასადო ქანდაკებით შემკობის ტრადიციას ნაკლებად მიმართავდნენ, ამიტომ განკითხვის დღის ვრცელი რედაქციები ხელნაწერი წიგნის მინიატურებში გვხვდება (თოროს როსლინის მინიატურა 1262 წლის სებასტიის ევანგელეში, ავაგის მიერ მოხატული XIV საუკუნის მინიატურები). მიუხედავად ამისა, სომხურ ხუროთმოძღვრულ რელიეფში ესქატოლოგიური შინაარსის მქონე საინტერესო ნიმუშებია გამოვლენილი. მათ შორის არის თეოფანიური ხასიათის ქრისტეს ტრიუმფი, ნიკორწმინდისა და სვეტიცხოვლის ქრისტე-მსაჯულის კომპოზიციის მსგავსი. გარდა აღნიშნული ერთგვაროვნებისა, სომხური ხუროთმოძღვრული ქანდაკება ესქატოლოგიური კონტექსტის მქონე სახარებისეული იგავის ილუსტრირებას მიმართავს, რითიც სრულიად განსხვავდება ქართული მაგალითებისაგან.

სვეტიცხოვლის, ნიკორწმინდის, ჯოისუბნის, სხიერის კანკელის, ჰოვანავანქის, ჰორომოს, ნორავანქის და ა.შ. რელიგიურ კომპოზიციებში არსებული მსგავსება-

განსხვავებანი მეზობელი ორი ქრისტიანული ქვეყნის არაერთგვაროვან მხატვრულ ტრადიციებზე მიუთითებს და რეგიონში ესქატოლოგიური შინაარსის მქონე კომპოზიციების მრავალფეროვნებას ემნის.

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

**თამარ აბაკელიას შემოქმედების საწყისი ეტაპის
დახასიათება მოქანდაკის სადღიურო ჩანაწერების
მიხედვით**

საქართველოში, განსაკუთრებით მეოცე საუკუნის დასაწყისში არ იყო ხშირი შემთხვევა ქალი ხელოვანების არსებობა, თუმცა, რასაკვირველია, ისინი არსებობდნენ და დროთა განავლობაში მათი რაოდენობაც იზრდებოდა. სამხატვრო აკადემიის გახსნის შემდეგ ხელოვნებაში ქალების რაოდენობამ იმატა, 1922 წლის პირველივე ნაკადში ჩაირიცხა ყველასათვის კარგად ცნობილი მხატვარი თამარ აბაკელია ისე, რომ გამოცდისთვის მოსამზადებელი პერიოდი არც კი გაუვლია. ის იყო თვითნაბადი ნიჭით დაჯილდოებული მხატვარი, რომელიც მოზარდობის ასაკიდანვე მხატვრობაზე ოცნებობდა, დანაწევით წერდა კიდევ თავის დღიურში, რომ მშობლები არ ატარებდნენ მას მხატვრობაზე, არადა, მისი გული და სული იქ არის. ამის მიუხედავად, მან მაინც შეძლო გამოცდების ჩაბარება, მისი ნახატები საგამოცდო კომისიამ მიიღო და ჩაირიცხა იაკობ ნიკოლაძის კლასში ქანდაკების ფაკულტეტზე. მასთან ერთად, ერთ ჯგუფში სწავლობდნენ ვახტანგ კოტეტიშვილი, გიორგი სესიაშვილი, ნინო წერეთელი, ვალენტინ თოფურაძე და სხვები.

თამარ აბაკელიას ნამუშევრებს ცუდი ბედი ხვდათ წილად, ბევრი მათანი დაკარგული და განადგურებულია. მას, გარდა სოციალისტური რეალიზმისათვის დამახასიათებელი აგიტაციური ხასიათის ქანდაკებებისა, შესრულებული ჰქონდა ქანდაკებები შიშველი ფიგურების გამოსახულებებით, რაც ადასტურებს იმას, რომ მხატვარი თავისუფალი შემოქმედებისთვის დროს იტოვებდა და მსგავს ნამუშევრებს მალავდა, საზოგადოებაში არ აჩენდა (პოლიტიკური მდგომარეობის გამო). სამწუხაროა, რომ ამ ფიგურების ნახვა და შეფასება დღეს შეუძლებელია, იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ ისინი არ შემორჩენილა და მათი არსებობის შესახებ ინფორმაცია მხოლოდ მის შესახებ დანერილი მონოგრაფიებიდან და მისი ოჯახის წევრების მოგონებებით დასტურდება.

თამარ აბაკელიამ მხატვრული ძიების და შემოქმედად ჩამოყალიბების საინტერესო გზა გაიარა: მას შემოქმედებით გზაზე მრავალი დაბრკოლება შეხვდა, მრავალჯერ მოხვედრილა გაურკვეველ სიტუაციებში, არაერთგზის შექმნია ფინანსური პრობლემები, რის გამოც სწავლის გაგრძელებასაც ვეღარ ახერხებდა. აღნიშნულ საკითხებს განვიხილავთ საკონფერენციო მოხსენებაში, რასაც დაერთვება საინტერესო ამონარიდები ფართო საზოგადოებისათვის ნაკლებად ცნობილი მხატვრის დღიურიდან, ასევე ეროვნულ არქივში დაცული მოქანდაკის პირადი საქმიდან.

ვიქტორია სუკოვატაია,
ხარკოვის უნივერსიტეტი

ქალის სურათები მოდერნისტულ ფერწერაში - სექსუალური, ცოდვილი და ურცხვი

ქალთა ემანსიპაცია მე-19 საუკუნის ერთ-ერთი მთავარი ტენდენცია იყო და ეს აისახა ხელოვნებაში ახალი ქალური სახეების გაჩენაში. მაგალითად, რენუარის

მხატვრობაში შეიქმნა ინტელექტუალური, განათლებული ქალების სურათები, რომლებიც კითხულობდნენ ან პროფესიულ საქმიანობაში იყვნენ ჩართულები. ასეთ სურათებში აისახა განათლებული, პროფესიონალი ქალების ახალი კულტურული ფენომენი, რომლებიც XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა.

ტრადიციულად ქალის გამოსახულებები ეპოქის მენტალიტეტში ქალურობის კონცეფციას უკავშირდებოდა: უცოდველი მადონა და ცოდვილი მარიამ მაგდალინელი ყველაზე მეტად ამკვიდრებდნენ ქალურობის გაგებას შუა საუკუნეების მხატვრობაში; როკოკოს მხატვრები ქმნიდნენ ბედნიერი კურტიზანების სურათებს, ხოლო რომანტიკული ეპოქა ყურადღებას აქცევდა მზრუნველ დედას.

XIX საუკუნის რეალიზმის წარმომადგენლებმა ხელი მიჰყვეს ქვედა ფენის ქალების - გლეხების, მკერავების, სამრეცხაოების მუშაკების - ასახვას, რომლებიც ბევრს მუშაობდნენ მინდვრებში ან ქარხნებში. მე ვფიქრობ, რომ მე -19 საუკუნის მხატვრები ცდილობდნენ ქალის სოციალური შესაძლებლობების და პროფესიული როლები გაფართოების ასახვას მხატვრობაში. ასეთი რეფლექსია ეხებოდა ქალის სოციალურ სურათებს და არ ცდილობდა აღმოეჩინა ქალურობის არსი, „ქალურობის მარადიული საიდუმლო“, ქალის სექსუალობა და ქალის ფსიქოლოგიური ძალა.

ჩემს პრეზენტაციაში მინდა მოგიყვებოთ თუ როგორ გადავიდა თანამედროვე ეპოქა ქალის სექსუალობის შესწავლაზე მხატვრობაში გვიანი მე-19 და ადრეული მე-20 საუკუნის ფილოსოფიურ იდეებზე დაყრდნობით. ქალურობა, როგორც არამატერიალური თვისება, ვერ აისახებოდა რეალისტურ კანონებში და მოითხოვდა ახალ მხატვრულ ფორმებს. მოდერნისტული ხელოვნება გადავიდა ქალის სოციალური როლების გამოსახულებიდან, რაც მე -19 საუკუნის მხატვრობისთვის იყო დამახასიათებელი, ქალთა სექსუალობის არსის

ძიებაზე სალომეს, მედეას და ევას ბიბლიურ და ანტიკური არქიტექტურაში. ჩემს პრეზენტაციაში ვგეგმავ განვიხილო, ქალურობის რა ახალი მნიშვნელობები შეიქმნა მოდერნისტულ ევროპულ ფერწერაში.

ანტიე ფერმანი,

ბერლინის თავისუფალი უნივერსიტეტი

ქალის როლის შესახებ არქიტექტურაში

თუ ვსაუბრობთ ქალების როლზე შუა საუკუნეების არქიტექტურაში, ვსაუბრობთ არა არქიტექტურის შექმნაზე, არამედ პატრონაჟზე. ქალებმა შეუკვეთეს, ქალებმა მოიფიქრეს, მაგრამ ისინი თავად არ აშენებდნენ. ამას გვაცნობებს ტერეზა მარტინის მიერ რედაქტირებულ ესეების წიგნში მოყოლილი ლეგენდა (ქალის, როგორც შუასაუკუნეების ხელოვნებისა და არქიტექტურის „შემქმნელების“ როლის გადაფასება). ამასთან, არსებობს დოკუმენტური მტკიცებულებები, რომლის მიხედვითაც მე-14 საუკუნეში იყო ერთი ქალი არქიტექტორი, რომელსაც წილად ხვდა მამის საქმე გაეგრძელებინა.

ჯონ მილერი ირწმუნებოდა, რომ ლედი ელისაბედ ვილბრეჰემი პირველი ცნობილი ქალი არქიტექტორია (დაიბადა 1632 წელს). ვიცი, რომ გრანდიოზულ ტურში გაემგზავრა ინგლისიდან კონტინენტზე, სადაც ფოკუსირდა არქიტექტურაზე და არქიტექტორებთან შეხვედრაზე. მას ეკუთვნის ნაშრომი Palladio's Quattro Libri და ანოტაციების ავტორიც თავადაა. ამ ანოტაციების მიხედვით მისი ინიციატივით აგებულია 400 შენობა, მიუხედავად იმისა, რომ არ არსებობს არც ნახაზები, არც სხვა რაიმე საბუთი, რომელიც დაადასტურებდა მის კონტრიბუციას.

ნაკლებ ცნობილი ფაქტია ასევე, რომ ქალი არქიტექტორი სოფი გრეი მუშაობდა სამხრეთ აფრიკაში და იქ 1848 წლიდან მოყოლებული 40 ეკლესია ააგო. ან თუნდაც ელიზაბეტ სკოტის მიერ მოთქმებული შექსპირის მემორიალური თეატრის დიზაინი სტრატფორდ-ეივანზე. ეს არის პირველი მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი შენობა ბრიტანეთში, რომელიც დააპროექტა ქალმა არქიტექტორმა. 1927 წელს ჩატარებული არქიტექტურული კონკურსი და მასზე ნომინირებული მისი დიზაინი გადამწყვეტი აღმოჩნდა წარმატებისთვის. კრიტიკოსმა სერ ედვარდ ელგარმა მას “საშინელი ქალის” დიზაინი უწოდა.

ნაშრომი ფოკუსირდება ქალის როლზე არქიტექტურასა და არქიტექტურულ მწერლობაში. დღემდე, არქიტექტორ ქალთა უმეტესობა ან ავიწყდებათ, ან არ ახსენებენ. ზაჰა ჰადიდის გარდა, სტუდენტებს იშვიათად თუ გაახსენდებათ რომელიმე ქალი არქიტექტორის სახელი. იმის გამო, რომ ისინი მუშაობდნენ ოჯახის წევრებთან ერთად, ან ქმრებთან ერთად ქმნიდნენ დიზაინს. ქალები ძნელად მოიხსენიებოდნენ მამაკაცების მიერ დომინირებულ არქიტექტურასა და ინჟინერიაში. არქიტექტორმა და არქიტექტურის თეორეტიკოსმა - დენიზ სკოტ ბრაუნმა 1975 წელს დაწერა და 1989 წელს გამოქვეყნა ესეე სექსისიზმისა და არქიტექტურის ვარსკვლავთა შესახებ. აქ მან ყურადღება გაამახვილა თავის ფატალურ ბედზე, რომელიც, როგორც გავლენიანი არქიტექტორის რობერტ ვენტურის ცოლის ერგო წილად. ასევე, გააკრიტიკა არქიტექტურაში, კონკურსებში, პრიზების გაცემაში მამრობითი ქსელის არსებობა და არქიტექტურული ისტორიის სექსობრივი ნიშნით დიფერენციაცრება. რატომ არის ქალის როლი არქიტექტურაში ჯერ კიდევ უცნობი ან მიზანმიმართულად დაფარული? რატომ არ უჭერდა მხარს არქიტექტურული კონკურსები ქალ არქიტექტორებს? ნუთუ არსებობდა ქალური არქიტექტურის დიზაინის ისეთი ფორმა,

რომელიც არ იყო პრიზის ღირსი, ან არ არის შესაფერისი კონკურენციაში მონაწილეობისთვის? შეიძლება თუ არა არქიტექტურული ენა ან სივრცეები იყოს გენდერული ან გენდერისთვის სპეციფიური?

ნათია წულუკიძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

დიდი მარტოობა, როგორც პრივილეგია ხელოვანი ქალები: ისტორიაში მოპოვებული მთავარი როლი

ფროიდის აზრით, „კაცობრიობის ნაივურ პატივ-
მოყვარეობას სამი განსაკუთრებული დარტყმა მიაყენა“:¹

- კოპერნიკის ჰელიოცენტრიზმის თეორიამ, ფაქტმა, რომ დედამინა არ არის სამყაროს ცენტრი;
- დარვინის ევოლუციურმა თეორიამ ადამიანის წარმოშობის შესახებ;
- ფროიდის თეორიამ არაცნობიერის გავლენის შესახებ ადამიანის ცნობიერზე.

თუმცა, თუ დავაკვირდებით, ისტორიას, მეცნიერებასა თუ ფილოსოფიას არასოდეს დაუნდია კაცობრიობა ამგვარი დარტყმებისაგან და ამ სიის გაგრძელებაც შეიძლება. მე-19 საუკუნის ბოლოს „დაუნდობელთა“ სიაში ხელოვნებაც ჩნდება. ის სიამოვნებით იშორებს ესთეტიკური დამატკბობლის ფუნქციას და უკვე თვითონ „ტკბება“ ადამიანის ცნობიერებისა და გამოვნებისთვის მიყენებული „სერიული დარტყმების“ მოულოდნელობებით.

მე-20 საუკუნის „დარტყმა“ ქალიყო. ქალი, რომელმაც

¹ ფროიდი ზ.; General Introduction to Psychoanalysis. p.250

[A General Introduction to Psychoanalysis, by Sigmund Freud - PDFBooksWorld \(wordpress.com\)](https://www.pdfbooksWorld.com)

ხელოვნებასავით ჩამოიშორა მხოლოდ ესთეტიკური დამატკობლობის ფუნქცია, მამაკაცის ერთგული მეგობრის როლი და საკუთარი ავტონომია მოიპოვა. მოდერნის ეპოქამდე ხელოვნების ხანგრძლივ ისტორიაში სულ რამდენიმე ქალი გვხვდება. თუმცა, ადვილად ვერც მოდერნი ეგუება ძლიერ ქალს და მის გავლენას: მენ რეი ლი მილერის დამსახურებას „ჩქმალავს“, ვალტერ გროპიუსი დარწმუნებულია, რომ მამაკაცებისაგან განსხვავებით, ქალები ორგანზომილებებაში აზროვნებენ და მათ, ძირითადად ტექსტილის მიმართულებით ასაქმებს. მოგვიანებით, კლიმენტ გრინბერგი ჯექსონ პოლოკის უპირატესობის გარანტად ჯენეტ სობელს დიასახლისის სტატუსით ამკობს, ხელოვნებათმცოდნეები ლი კრასნერსაც მშვენივრად მიუჩინენ ადგილს ნიჭიერი ქმრის ჩრდილში, ასევე მშვიდად განაცხადებენ, კაპას რამდენიმე შედეგის ავტორი შესაძლოა გერდა ტარო იყოსო, ანიეს მარტინის ფსიქოლოგიური პრობლემების „კომირად“ აქვთ გადანახული...

ქალების წინააღმდეგ ბრძოლაში მამაკაცები მარტო არ იყვნენ. ქალებიც ქალებისვე წინააღმდეგ გამოდიოდნენ. მათი მშვიდი შემგუებლობა, ბედის მორჩილება, მამაკაცური მონყალების იმედი, ურთიერთ-სოლიდარობის სიმცირე საკუთარი პიროვნების მიმართ ჩადენილი დანაშაული ხდება. მე-20 საუკუნის მე-2 ნახევრიდან როლები იცვლება, ქალი ძალა ხდება. მამაკაცი ხელოვნებათმცოდნეებისაგან მიტოვებული, „მარტოხელა“ ქალები აფასებენ საკუთარ მარტოობას. მყარ იდეურ საფუძველზე მდგომებს აღარც კი სჭირდებათ ეს „მცოდნე“ და „ძლიერი“ მამაკაცები და დამოუკიდებლად იკვლევენ გზას. ქალები ამკარად და აქტიურად ჩნდებიან არტ სცენაზე. თუმცა, მათ არაუარს სთავაზობს ან უთავისუფლებს ადგილს სახელოვნებო სამყაროში. ეს პოზიცია მათივე ბრძოლით, პროტესტით არის მოპოვებული. „პარტიზანი გოგონები“¹ ქუჩიდან

¹ იგულისხმება ქალ ხელოვანთა ჯგუფი - Guerilla Girls.

ინყებენ „ომს“, სვამენ თამამ და პირდაპირ შეკითხვებს: „აუცილებელია გავშიშვლდეთ, რომ მეტ მუზეუმში მოვხვდეთ?“. საბოლოოდ კი მათ წინაშე ყველა მუზეუმის, გალერეის, სახელოვნებო ღონისძიების კარი ფართოდ იღება და ხელოვანი ქალი ავტონომიური ღირებულება ხდება. საუკუნეების მანძილზე გამქრალი ქალი თანამედროვე ეპოქის არტსცენაზე მთავარ როლში ბრუნდება.

არსებობს მარტობა, ჩვეულებრივი, ფიზიკური მარტობის, შენ გარშემო ადამიანთა სიცოტავის აღმნიშვნელი და არსებობს დიდი მარტობა, სადაც ადამიანთა რაოდენობა საერთოდაც არ არის რაიმეს აღმნიშვნელი, მხოლოდ მდგომარეობაა, როდესაც პოულობ ძალას, ყოველ ჯერზე დამოუკიდებლად წამოდგე, გაიარო და საკუთარი ნაკვალები დაუტოვო სამყაროს. ასეთი მარტობაა კი პიროვნული ძალის აღიარებით მოპოვებული პრივილეგიაა.

ნინო ჭიჭინაძე,

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი

ხატების ქალთა პატრონაჟი შუა საუკუნეების საქართველოში

საეკლესიო ხელოვნების ქმნილებათა შეკვეთა და უფლისთვის მათი ბოძება შუასაუკუნეობრივი რელიგიურობის ერთ-ერთ დამახასიათებელ გამოვლინებას წარმოადგენდა. საეკლესიო ხელოვნების დამკვეთთა და მბოძებელთა შორის პრევალირებდნენ საერო და საეკლესიო ელიტის წარმომადგენლები, რომელთა ხელში დიდძალი მატერიალური რესურსები იყო აკუმულირებული. ჩემი მოხსენების თემაა ხატების ქალთა პატრონაჟი შუა საუკუნეების საქართველოში. ეს ფენომენი აქამდე არ ყოფილა საგანგებო კვლევის

საგანი, თუმცა აღნიშნული საკითხის განხილვა ნათელს მოჰყვენს შუა საუკუნეების საქართველოს სოციალურ-კულტურული ისტორიის არაერთ მნიშვნელოვან ასპექტს.

წერილობითი წყაროები და ხატებზე შემორჩენილი წარწერები წარმოგვიდგენენ ქალ-დამკვეთთა ფართო წრეს, რომელიც მოიცავს მეფე-დედოფლებს, ერისთავთა ოჯახის წევრებს. მოხსენებაში განხილული იქნება დამკვეთ-შემწირველთა სავედრებელ წარწერებსა თუ იკონოგრაფიაში გაცხადებული კონკრეტული ხატების შეკვეთისა და ბოძების მოტივები და გარემოებები.

ახალი ხატის დანერა, თუ უკვე არსებული, პოპულარული სინმინდის ძვირფასი სამკაულითა და ლითონის შესამოსლით გამშვენება სხვადასხვა მიზეზით იყო ნაკარნახევი. ხატების ქალთა პატრონაჟი ღვთისმოსაობასთან ერთად სოციალური პრესტიჟითა და პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ფაქტორებით იყო ნაკარნახევი. მოხსენებაში განხილული საკითხები გვისახავს ქალთა როლს შუა საუკუნეების მხატვრული პროდუქციის შექმნაში, რაც, თავის მხრივ, მათ სოციალურ და კულტურ იდენტობასთან არის დაკავშირებული.

ქორეოლოგია

ხათუნა დამჩიძე,
ქორეოლოგი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**ქალთა ემანსიპაციის შედეგები საცეკვაო ხელოვნებაში
და ცეკვით დარღვეული საზღვრები**

ჯერ კიდევ მანამდე, სანამ განმანათლებლობის ეპოქის დიდი ბალეტმაისტერი, სიუჟეტური ბალეტის ფუძემდებელი, ჟან ჟორჟ ნოვერი (1727-1810) საბალეტო რეფორმას განახორციელებდა, ამავე ეპოქის ორი წამყვანი მოცეკვავე ქალი, მარი კამარგო (1710-1770) და მარი სალე (1707-1756) თავიანთი გაბედული ნაბიჯით საფუძველს უყრიან საბალეტო რეფორმას. აღნიშნული ეპოქა შორს არის იმ დროსგან, როდესაც ქალის ემანსიპაციის პრობლემატიკა იჩენს თავს, თუმცა მათ მიერ განხორციელებულ ქმედებას, სწორედაც ემანსიპირებული ქალის თავდაჯერებულ გადანყვეტილებას შედეგად მოჰყვა საბალეტო ცეკვის ფუნდამენტური ესთეტიკის ჩამოყალიბება.

XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ძველი - კლასიკური აკადემიური ბალეტის პარალელურად ჩნდება ახალი - „ცეკვა მოდერნის“ სახელწოდებით ცნობილი ქორეოგრაფიული მიმდინარეობის გამომსახველობითი ლექსიკა. აღნიშნულ პროცესში ლომის წილი „თავისუფალი ცეკვის“ ფუძემდებელს - აისედორა დუნკანს - ეკუთვნის.

აისედორა დუნკანის შემდეგ რიგი ქორეოგრაფი ქალების, მათ შორის მართა გრჰემისა და მერი ვიგმანის შემოქმედება, ახალ სიტყვას ამბობს საცეკვაო ლექსიკის, სამეტყველო ენის ახალ სიმაღლეზე ასვლის პროცესში. მე-20 საუკუნემ შექმნა ალისია ალონსოს, ტრიშა ბრაუნის, პინა ბაოშის, საშა ვალცის, ჟოზეფ ბეიკერისა და სხვათა სახელები. თუ გასულ საუკუნეებში ქორეოგრაფები ყოველთვის მამაკაცები იყვნენ, მე-20 საუკუნის

დასაწყისიდან ჩნდებიან ქალი ქორეოგრაფები.

საცეკვაო სივრცე დაიკავა სოციალურმა ცეკვებმა, რომლებიც გავრცელდა ამერიკასა და ევროპაში პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე. ღამის კლუბებში შესრულებული საცეკვაო კომპოზიციები შეიცავდა თავისუფალ ლექსიკას სხეულისა და ფეხების დინამიკური მოძრაობებით, სხვადასხვა სახის „ბატმანების“ შემცველობით. აქ სრული თავისუფლება ეძლეოდა ქალს ყოფილიყო თანამონაწილე ამერიკული რეგტაიმისა და ჯაზის მელოდიებზე შექმნილი სხვადასხვა ცეკვის - Bunny Hug, Turkey Trot, Grizzly Bear, Black Bottom - დამკვიდრების პროცესში.

საქართველოში ქალთა ემანსიპაციის საკითხი თვალსაჩინოდ იკვეთება სასცენო ქორეოგრაფიულ შემოქმედებაში, როგორც კლასიკური ასევე ხალხური ქორეოგრაფიის მიმართულებით. მე-20 საუკუნის დასაწყისის 20-30-იან წლებში ჩნდება რიგი შემსრულებლებისა, რომელთა მონაწილეობამ გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა სასცენო ქორეოგრაფიულ ხელოვნება.

ფასდაუდებელია ნინო რამიშვილის ღვაწლი და დამსახურება ქართული ხალხური და პროფესიული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ჩამოყალიბების საქმეში. „ქართული ნაციონალური ბალეტის“ სახელწოდებით ცნობილი ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლის დამდგმელი ქორეოგრაფი და უცვლელი ხელმძღვანელი, სულისჩამდგმელია იმ უზარმაზარი შემოქმედების, რომელსაც „სუხიშვილები“ ჰქვია.

ამგვარად, დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ქორეოგრაფიული სასცენო ხელოვნება სრულიად წარმოუდგენელია მოცეკვავე ქალთა, ქორეოგრაფ-ბალეტმაისტერთა თუ პედაგოგთა შემოქმედების გარეშე, იმ შრომისა და ღვაწლის გარეშე, რაც მათ საუკუნეების განმავლობაში გაიღეს მსოფლიო კულტურის საგანძურისთვის.

თენგიზ ვერულავა,
მედიცინის დოქტორი, პროფესორი,
მედიცინის და ჯანდაცვის მენეჯმენტის სკოლა,
კავკასიის უნივერსიტეტის
სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა
ფაკულტეტი, ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქეთევან თვალავაძე,
სოციოლოგიის მაგისტრი, მკვლევარი,
ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა სკოლა,
კავკასიის უნივერსიტეტი

საბალეტო დასის მოცეკვავეთა ჯანმრთელობის გამონწვევები

შესავალი: ბალეტი პროფესიული საქმიანობაა, რომელიც ადამიანის სხეულს სარისკო ფიზიკურ და ფსიქო-ემოციურ მოთხოვნებს უყენებს. ბალეტი მოიცავს სხეულის, გონებისა და ემოციების ერთობლივ მოქმედებას, რომელიც ერთი შეხედვით მარტივი პროცესია. რეალურად კი ამ სასიამოვნო სანახაობას თან ახლავს ჯანმრთელობის პრობლემები. კვლევის მიზანია საბალეტო დასის წევრთა/მოცეკვავეთა ჯანმრთელობასთან დაკავშირებული პრობლემების შეფასება. მეთოდოლოგია: თვისებრივი კვლევის ფარგლებში ჩატარდა სიღრმისეული ინტერვიუები საქართველოს სახელმწიფო ბალეტის მოცეკვავეებთან. შედეგები და დისკუსია: კვლევის მონაწილეთა საშუალო ასაკი შეადგენდა $23,4 \pm 3,5$ წელს, სხეულის მასის ინდექსის (BMI) საშუალო მაჩვენებელი - $21,2 \pm 2,2$. ბალეტის მოცეკვავეები საშუალოდ $20,2 \pm 7,4$ წელია ეწევიან პროფესიონალურ საქმიანობას. ისინი კვირაში საშუალოდ, $8,5 \pm 5,8$ საათს ატარებენ მეცადინეობაზე და $16,2 \pm 11,6$ საათს რეპეტიციაზე. ტრავმული დაზიანებები უმეტესად ეხება მუხის სახსარს (16%), მუხლს (60%) და

კისერს (13%). ტკივილისა და ტრავმული დაზიანების გამომწვევ ყველაზე დიდ რისკფაქტორს მიეკუთვნება ფიზიკური დატვირთვა (19%), წინა ტრავმა (11%) და დაღლილობა (11%). ტრავმირებული მოცეკვავეებიდან 80%-მა მიმართა სამედიცინო ორგანიზაციას სამედიცინო დახმარების აღმოსაჩენად. ძირითადად ისინი მიმართავენ ტრავმატოლოგებს (40%) და ფიზიოთერაპევტებს (30%).

ბალეტის მოცეკვავეთა ბიოფსიქოსოციალურ მდგომარეობაზე გავლენას ახდენს ფიზიკური დატვირთვა, ტრავმების მაღალი რისკი, ასევე მუდმივი სტრესი. კვლევის შედეგები მიანიშნებს ტრავმების მაღალ გავრცელებაზე. მუხლის სახსარი, მუხლი და კისერი წარმოადგენენ სხეულის ტრავმებისგან განსაკუთრებით სარისკო ტოპოლოგიურ ადგილებს. გამოკითხულ ბალეტის მოცეკვავეთა უმრავლესობა საკონსულტაციოდ ექიმ სპეციალისტებს მიმართავს, ვიდრე ოჯახის ექიმებს. ხშირია ექიმთან ვიზიტის გადადების შემთხვევები. დაბალია ოჯახის ექიმის მიმართ ნდობა. რეკომენდაცია: საჭიროა ბალეტის მოცეკვავეთა ჯანმრთელობის მდგომარეობის, სტრესორების, ექიმთან მიმართვიანობისა და დაზღვევის ფუნქციონირების თავისებურებების იდენტიფიცირება, რაც საშუალებად მოგვეცემს, არა მხოლოდ ობიექტურად შევაფასოთ ამ პროფესიისთვის დამახასიათებელი რისკები, არამედ ეფექტური ხერხებით ვიზრუნოთ მათ გამოსწორებასა და მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე. საჭიროა ბალეტის მოცეკვავეთა ცნობიერების ამაღლება ტრავმების და სტრესის თავიდან ასაცილებლად. მიზანშეწონილია პროფესიონალთა გუნდის (ოჯახის ექიმი, ორთოპედი, ფსიქოლოგი, დიეტოლოგი, ენდოკრინოლოგი, ფიზიკური თერაპევტი, ექთანი) ჩართვა ბალეტის მოცეკვავეთათვის სამედიცინო მომსახურების განევაში. ოჯახის ექიმებმა მეტი ყურადღება უნდა მიაქციონ ჯანსაღი ცხოვრების წესის დამკვიდრებას ბალეტის მოცეკვავეებთან სამედიცინო კონსულტაციების დროს.

საკვანძო სიტყვები: ბალეტის მოცეკვავეთა
ჯანმრთელობა, პროფესიული დაავადებები

იღრის ერსან კუცუკი,
ეგე უნივერსიტეტი
თურქული მუსიკის სახელმწიფო კონსერვატორია
თურქული ხალხური ცეკვების განყოფილება
კვლევის თანაშემწე

**ჩოროხის ორი მხარე: ართვინისა და ბათუმის ცეკვების
შედარებითი ანალიზი**

მიუხედავად იმისა, რომ პოლიტიკური საზღვარი აჭარის რეგიონში ართვინსა და ბათუმს შორის ოსმალეთ-რუსეთის ომის შემდეგ არის დადგენილი, კულტურული საზღვრები განსხვავებულია. ბათუმი ცნობილია განდაგანის და ხორუმის ცეკვით, ართვინი სამი განსხვავებული კულტურის გადაკვეთაზე იმყოფება, განსაკუთრებით საცეკვაო კულტურის თვალსაზრისით. თუ გავითვალისწინებთ წერილობით წყაროებს ართვინისა და ბათუმის შესახებ, ორივე მათგანი მნიშვნელოვანი ქვეყნის ცეკვის ცენტრია. ამ კულტურული სიმდიდრის კიდევ ერთი ელემენტია ის, რომ იგი არის მრავალეთნიკური რეგიონი და რა თქმა უნდა, ბათუმი მნიშვნელოვანი სავაჭრო ცენტრია. საველე სამუშაოები, რომლებიც ჩვენ ბათუმში 2019 წელს ჩავატარეთ და ცხოვრებისეული გამოცდილება ბორჩკაში მნიშვნელოვან მონაცემებს გვაძლევს რეგიონის საერთო კულტურის შესახებ. მონაცემები, რომლებიც მოვიპოვეთ ართვინისა და ბათუმის ცეკვების შესახებ, განალიზდება შედარებითი მეთოდით.

ანანო სამსონაძე,

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

ცეკვა „სამაიას“ ისტორიულ-გენდერული ტრანსფორმაციის საკითხისათვის

ცეკვა „სამაია“ ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო მარგალიტია. თანამედროვეობაში ეს ცეკვა ქალის სილამაზისა და მშვენიერების სიმბოლოდ იქცა. მას ახასიათებს ლირიკული მელოდირი თანხლება, რომელიც განაპირობებს მოცეკვავე ქალის გრაციოზულ პლასტიკას. „სუხიშვილების“ მიერ შექმნილი ეს განუმეორებელი ნიმუში თამარ მეფის ფრესკულ გამოსახულებას იმეორებს, რაც კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს ქალის კდემამოსილი და, ამავდროულად, მედიდური ბუნების აღქმას.

ცეკვა „სამაიას“ ასეთი სტილური ფორმა მე-20 საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა და ბოლო ასეული წელი ამშვენებს სასცემო ფიცარნაგებს. თუმცა, ამ ცეკვის ისტორია ბევრად უფრო ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს და სრულიად განსხვავებული ნაირსახეობრივ ფორმებს გვთავაზობს.

მნიშვნელოვანია ტერმინ „სამაიას“ ეტიმოლოგიის დადგენა, სადაც ამ სიტყვის რამდენიმე დამოუკიდებელი სემანტიკური შრე იკვეთება:

- პირარწივისახე სამაია, კაც-ღვთაება, რომლის ვიზუალურ გამოსახულებას, დიმიტრი ჯანელიძის მოსაზრებით, ოზნის ფიალის პიქტოგრაფიული სურათი ინახავს (ძვ. წ. მე-3 ათასწლეული).
- ზოგადად ცეკვის აღმნიშვნელი სიტყვა სამა / სამაია, რომელიც სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის

მიხედვით განიმარტება როგორც როკვა, მუშპარი.

- კონკრეტული ცეკვის სახელდება - ისეთი საცეკვაო ნიმუშების დასახელება, როგორებიცაა ძეობის რიტუალის სამა და სამაია (თეიმურაზ მეორე „სარკე თქმულთა“), ფშაური სამაია (შალვა ასლანიშვილის და ავთანდილ თათარაძის საექსპედიციო მასალები), ფრესკული სამაია (სვეტიცხოვლის ფრესკის ამონარიდი - სამი ქალის ცეკვა).

აღსანიშნავია ცეკვა „სამაიას“ შემსრულებელთა გენდერული ნაირგვარობა. სხვადასხვა ისტორიულ და გეოგრაფიულ კონტექსტში მას ასრულებდნენ როგორც ქალები, ასევე, ვაჟები და ერთობლივად ქალ-ვაჟებიც. ვაჟებისა და ქალ-ვაჟების შესრულებით ეს ცეკვა ხალხური ავთენტური ნიმუშების ჯგუფს მიეკუთვნება. მაშინ როდესაც, „სამაია“ ქალთა შესრულებით, ე.წ. ფრესკული სამაია, სასცენო ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს.

განსაკუთრებულ ყურადღებას საჭიროებს ცეკვა „სამაიას“ სცენური ინტერპრეტაციის პირველი ეტაპის კვლევა, რომელიც მეტ სიცხადეს შესძენს ამ ცეკვის საოპერო და დრამატულ სპექტაკლებში შესრულების უცნობ დეტალებს (ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ 1919, ა. ახმეტელის „ლამარა“ 1926 და სხვ.)

ანა ღვინიაშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა
და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამის
ფაკულტეტის ქორეოგრაფიული მიმართულება
დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: ასოც. პროფ. ეკატერინე
გელიაშვილი

ინკლუზიური ცეკვის განვითარების პრაქტიკა დიდ ბრიტანეთში

დიდ ბრიტანეთში ინკლუზიური კულტურული პოლიტიკის შემქმნელი ორგანიზაციებია: ბრიტანეთის საბჭო, ინგლისის სამხატვრო საბჭო და შოტლანდიის ხელოვნების საბჭო. აღნიშნული ორგანიზაციები იღებენ ვალდებულებას – ხელი შეუწყონ ინკლუზიური ცეკვის დანერგვა-განვითარებას, როგორც ადგილობრივ დონეზე, ასევე მის ფარგლებს გარეთ. ბრიტანეთის საბჭომ სხვადასხვა ორგანიზაციათა ჩართულობით ბოლო წლებში განახორციელა რამდენიმე მასშტაბური პროექტი, რამაც სახელოვნებო სფეროში მნიშვნელოვნად გაზარდა ცნობიერება ინკლუზიური ცეკვის შესახებ და ხელი შეუწყო შშმ პირების ჩართულობას ხელოვნებაში.

ბრიტანეთის მტკიცე და ნათელი კულტურული პოლიტიკა მხარს უჭერს და აფინანსებს ინკლუზიური ცეკვის განვითარებას გრძელვადიან პერსპექტივაში. ეს გარემოება იძლევა candoco dance company და stopgap dance company წარმოჩენის შესაძლებლობას, როგორც ეროვნულ დონეზე, ასევე მსოფლიო მასშტაბით. ისინი მოგზაურობენ საკუთარი ქვეყნის ინკლუზიური ცეკვის ელჩებად და ცდილობენ გამოცდილება გააზიარონ მთელ მსოფლიოში. გარდა ამისა, candoco dance company და stopgap dance company საგანმანათლებლო და სახელოვნებო სექტორებისთვის ქმნიან კონკრეტულ

სასწავლო პროგრამებს და მუდმივად ცდილობენ გახდნენ ლიდერები ინკლუზიური ხელოვნების პოლიტიკის ფორმირებისას. ასევე აღსანიშნავია, რომ 2008 წლიდან ბრიტანეთში დაიწყო ინკლუზიური ცეკვის აქტიური პოპულარიზაცია და ეს კომპანიები, თავიანთი სპექტაკლებით, მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდნენ მსოფლიოში ხელოვნების პოლიტიკის დემოკრატიული გზით ფორმირებისას.

საგანმანათლებლო სექტორის კონტექსტის განხილვისას აღსანიშნავია ქოვენთრის წამყვანი უნივერსიტეტის მაგალითი, რომელიც მიესალმება ინკლუზიურ ხელოვნებას და იძლევა ცვლილებების შესაძლებლობას. რაც მთავარია, ამ უნივერსიტეტში ხორციელდება სამეცნიერო კვლევები ინკლუზიური ცეკვის მიმართულებით. მათი კარილიაა, როგორც ტიპური განვითარების, ასევე განსაკუთრებული საჭიროების მქონე სტუდენტებისთვის. ქოვენთრის უნივერსიტეტის საგანმანათლებლო პროგრამები, სასწავლო გეგმები მუდმივად იცვლება და ადაპტირდება სტუდენტების საჭიროებებზე.

თანამედროვე ბრიტანეთში ითვლება, რომ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი შშმ პირების ცეკვაში ჩართვის თვალსაზრისით, მაგრამ სახელმწიფოს მხარდაჭერის მნიშვნელობა და თანმიმდევრული კულტურული პოლიტიკა აშკარაა. თეორეტიკოსებისა და პრაქტიკოსების უმეტესობა ამტკიცებს, რომ ინკლუზიური ცეკვის შესახებ თეორიული კვლევები უდიდეს წვლილს შეიტანს აღნიშნული მიმართულების განვითარებაში. მიუხედავად მიღწევებისა, ბრიტანეთში არ არის შშმ პირებისთვის ბევრი ხელმისაწვდომი საცეკვაო სივრცე და ეს რჩება მთავარ გამოწვევად. ვფიქრობთ, ინკლუზიური ცეკვის საცეკვაო კომპანიები და უწყვეტი საგანმანათლებლო პროგრამები დროთა განმავლობაში სრულიად შეცვლის ცეკვის სწავლების პოლიტიკას, როგორც ადგილობრივ, აგრეთვე საერთაშორისო დონეზე.

მუსიკოლოგია

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

ქართული მუსიკის კვლევის რაკურსები დოღო გოგუას სამეცნიერო შრომებში

სტატიის მიზანს წარმოადგენს ქართული მუსიკოლოგიის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენლის - დოღო გოგუას სამეცნიერო ხელწერის, სააზროვნო პროცესის, სამეცნიერო შრომების საინტერესო რაკურსების წარმოჩენა;

კვლევის ერთიანი მეთოდოლოგიით აღჭურვილი სტატიების თემატიკის არეალი ფართოა, როგორც მუსიკალური უწარების, ისე კონცეპტუალური პრობლემატიკის მხრივ. დოღო გოგუას სამეცნიერო მოღვაწეობის მაგისტრალურ სფეროს წარმოადგენს პიროვნების პრობლემა 60-80-იანი წლების ქართულ კამერულ-ინსტრუმენტულ საანსამბლო მუსიკაში საბჭოთა პოლიტიკური რეჟიმის წიაღში მიმდინარე ცვლილებების ფონზე.

მეცნიერულად დასაბუთებულია ეროვნულ გენეტიკაში არსებული ევროპულობის, როგორც ქართული ცნობიერების იმანენტური მახასიათებლის გავლენა ეროვნული ინსტრუმენტული მუსიკის გენეზისსა და განვითარების პროცესზე, რაც შესაძლებელს ხდის ფოლკლორული და ევროპული კლასიკურ-რომანტიკული მუსიკის ტენდენციების სინთეზს. ქართულ მუსიკაში გამოვლენილ პროგრამულობის პრინციპსაც მკვლევარი გენეტიკურად ევროპული მუსიკალური რომანტიზმის და თვით ქართული საოპერო ტრადიციებიდან მომდინარე მოვლენად აღიქვამს. დოღო გოგუას ნაშრომებში წარმოჩენილია ქართული მუსიკის ისტორია, სწორედ როგორც ევროპული

ტენდენციების ეროვნულ მსოფლალქმასთან შეჯერებით გამორჩეული კანონზომიერი პროცესების ჯაჭვი.

დასაბუთებულია ეროვნული ლიტერატურის როლი პროგრამული, ინსტრუმენტული მუსიკის ფორმირებაში იდეურ-სახეობრივი საყრდენის სახით.

მნიშვნელოვანი დებულებებია გამოთქმული ნაციონალურის და ინტერნაციონალურის ცვალებად და დინამიკურ მიმართებაზეც.

პროცესები განხილულია ზოგადკულტუროლოგიურ პლანშიც.

დოდო გოგუას სოლიდური და მრავალპლანიანი ნაშრომები, რომლებიც მაღალი სინჯის სამეცნიერო აპარატითაა შესრულებული, ეროვნულ-ევროპული ხედვის ტევადობით ქართული მუსიკისმცოდნეობის მაღალ სამეცნიერო დონეს თავის მხრივ საზღვრავს და ეროვნული სამუსიკო სამეცნიერო აზრის ქრესტომათიულ ნიმუშებს წარმოადგენს.

თამარ ჩხეიძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის
ასოცირებული პროფესორი

ქართველი ქალების როლი საეკლესიო გალობის ისტორიაში

გალობა ქრისტიანული ღვთისმსახურების აუცილებელი ატრიბუტია. ქალთა ჩართულობა ჰიმნოგრაფიულ-შემოქმედებითი, თუ ლიტურგიკული მსახურების პროცესში პირდაპირ კავშირშია ეკლესიის მიერ განსაზღვრულ ქალის რელიგიურ-უფლებრივ მდგომარეობასთან. დროსთან ერთად ცვალებადია ოფიციალური ეკლესიის დამოკიდებულება ქალთა მსახურებაში მონაწილეობასთან დაკავშირებით.

სხვადასხვა ქრისტიანულ ტრადიციებში ქალის როლი და ადგილი ჰიმნოგრაფიისა და გალობის ტრადიციის გადაცემის, დაცვის თუ განვითარების მიმართულებით განსხვავებულია. მოხსენებაში სხვადასხვა ადგილობრივი საეკლესიო ტრადიციების კონტექსტის გათვალისწინებით განხილული და შეფასებული იქნება ქართველი ქალების (საერო და სასულიერო პირების) როლი და მნიშვნელობა ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში, გალობის ტრადიციის გადარჩენის, აღდგენის, გავრცელების საქმეში – ისტორიულ ჭრილში და თანამედროვეობაში.

ქართული გალობის ისტორია ანარეკლია საქართველოს ეკლესიის ყოფისა და მდგომარეობისა. თავისი მრავალსაუკუნოვანი განვითარების გზაზე ქართულმა გალობამ მრავალი განსაცდელი გადალახა. ამ გზაზე ქალებმა დიდი როლი შეასრულეს. მათ შორის გამორჩეულია ღვანლი - დედოფალი მარიამის (როსტომ მეფის მეუღლე), რომელსაც თავისი მოღვაწეობის გამო თამარ მეფეს ადარებდნენ, მონოზონი მაკრინესი (თეიმურაზ მეორის და), რომლის მაღალმხატვრული თხზულებები არ ჩამოუვარდება ცნობილი ჰიმნოგრაფების შემოქმედებას. სპარსულმა ჰეგემონიამ თავისი კვალი დატოვა გალობის ისტორიაში. XVIII საუკუნეში ერეკლე მეფის ინიცირებული გალობის აღორძინების პერიოდი ხანმოკლე აღმოჩნდა. ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმებასთან ერთად მიზანმიმართულად მიმდინარეობს ტრადიციულ გალობასთან ბრძოლა.

საინტერესოა, რომ ქალთა გალობაში ეგზარქოსული პოლიტიკა ნაკლებ საფრთხეს ხედავდა და ვაჟთა გალობისაგან განსხვავებით, მას ნაკლებ შეზღუდვებს უწესებდა. გალობის ტრადიციის გადარჩენაში XIX საუკუნეში ჩამოყალიბებული დედათა მონასტრების (განსაკუთრებით კი ბოდბესა და სამთავროს დედათა მონასტრების) მნიშვნელობა გამორჩეულია. კომუნისტური რეჟიმისგან გათავისუფლების შემდეგ

ქართული გალობის ტრადიციის აღდგენის აქტური პროცესი დაიწყო და ინტენსიურად გრძელდება. ქალთა როლი ამ პროცესში, ისე როგორც ეს ისტორიულად იყო დამახასიათებელი, კვლავ ინარჩუნებს დიდ მნიშვნელობას.

თამარ წულუკიძე,
მუსიკოლოგიის დოქტორი
თბილისის მერიის მუზეუმების გაერთიანების ზაქარია
ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის
ექსპოზიციის მენეჯერი

ოლღა ბახუტაშვილი-შულგინა მომღერლის ადგილი ქართული ვოკალური ხელოვნების ისტორიაში

დღეს თუკი ქართულ ხელოვნებას სათანადო ადგილი უკავია მსოფლიო კულტურაში, ამაში დიდი წვლილი ქართულ ვოკალურ ხელოვნებას მიუძღვის.

ქართული ვოკალური ხელოვნება წარმატებას ვერ მიაღწევდა მხოლოდ ბუნებრივი მდიდარი რესურსის მეოხებით. მას სჭირდებოდა პიროვნებები, რომლებიც მონახავდნენ ამ რესურსის ათვისებისა და განვითარების გზებს.

ქართული ვოკალური სკოლის შექმნაში დიდი როლი შეასრულა ერთ-ერთმა პირველმა ქართველმა პროფესიონალმა მომღერალმა ქალმა - ოლღა ბახუტაშვილმა-შულგინამ.

ოლღა ბახუტაშვილი-შულგინა გახლდათ პირველი ქართული ოპერების ქალის მთავარი პარტიების პირველი შემსრულებელი (მან იმღერა გულჩინას პარტია დიმიტრი არაყიშვილის ოპერის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერებზე).

ნაშრომში ასახულია გზა, რომელიც მომღერალმა განვლო პირველ ქართულ ოპერებში ქალის მთავარი პარტიების მხატვრული სახეების შექმნამდე: ეს იყო სწავლა თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელში თავდაპირველად რიადნოვის, შემდეგ რონცის კლასში, დებიუტი თბილისის ოპერის თეატრში, მოღვაწეობა მოსკოვში ანტერპრენიერ ალექსი წერეთლის დასში, სწავლა პეტერბურგში „მაღალი ვოკალური ხელოვნების“ კურსებზე, ი. პრიანიშნიკოვის ხელმძღვანელობით, გამგზავრება ევროპაში პროფესიონალური სრულყოფის მიზნით, სწავლა პარიზში – ტეკის ხელმძღვანელობით, მილანში – ვიდალისა და ბროჯის ხელმძღვანელობით.

ნაშრომში ყურადღება გამახვილებულია ოლღა-ბახუტაშვილ-შულგინაზე, როგორც ქართული ვოკალური სკოლის ერთ-ერთ შემქმნელზე, ერთ-ერთ პირველ ქართველ მეცნიერზე ვოკალის სფეროში.

მოხსენებაში წარმოჩენილი არიან ოლღა ბახუტაშვილი-შულგინას კლასის წარმომადგენლები, ის ჯაჭვი, რომელიც ერთ-ერთ პირველ ქართველ მომღერალ ქალს აკავშირებს დღევანდელობასთან.

მედიოლოგია

ნანა აკობიძე,

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

მედია და ქალები „ქალის“ წინააღმდეგ

სათაურის შესახებ: მთელ მსოფლიოში და საქართველოშიც ბოლო წლებში საგრძნობია ცივილური საზოგადოების ბრძოლის შედეგი: რომ ქალს ჩამოსცილდეს „სუსტი სქესის“ დეფინიცია და მამაკაცი, ქალი და მესამე სქესი მხოლოდ დოკუმენტურად განსაზღვრავდეს პიროვნების იდენტობას. ლოგიკურია, რომ ამ ბრძოლაში ქალები აქტიურობენ. მეტაფორულად რომ ვთქვათ, ქალები იბრძვიან „ქალის“ წინააღმდეგ, ანუ იმ დამაკუნინებელი სტერეოტიპების წინააღმდეგ, რაც ქალის შესაძლებლობების, ხასიათის და როლის შესახებ არის ჩამოყალიბებული და დროში განმტკიცებული. მედია, როგორც ყოველთვის, საუკეთესო პლატფორმაა ამ ბრძოლაში ხელშესაწყობად, ან ნებისთ თუ უნებლიეთ – ხელშემშლელად.

პრობლემის აქტუალობა: გენდერგრძნობიარობა და სექსიზმი ის კრიტიკული სფეროებია, რომელიც დღემდე დაუძლეველია მსოფლიოს ცივილიზებული ქვეყნების მედიებშიც. კვლევისთვის აპრობირებული ინდიკატორების გამოყენებით, ჩვენი დაკვირვება მოიცავს ბოლო ერთწლიან პერიოდს (2020) ქართულ მედიაში (მათ შორის სოციალურ მედიაში).

ქალის თემის კომერციალიზაცია მედიაში. ფოკუსში მოვაქციეთ ის საკითხები, რაც ჩვენი სამეცნიერო კვლევის ერთ-ერთი ძირითადი თემაა: „კულტურის კომერციალიზაცია მედიაში“; მაგალითად: რამდენად თანაბრად, სამართლიანადაა გადანაწილებული ქართული მედიის კომერციულ გზავნილებში (რეკლამებში) ქალების და მამაკაცების წილი და ა.შ.

დაკვირვება: ქვეყნის კულტურის მინისტრად დაინიშნა ქალი თეა წულუკიანი, რომელიც მეორე ქალი კულტურის მინისტრია საქართველოს ისტორიაში. ნაშრომში ვიკვლევთ, აღნიშნა და განავრცო თუ არა ეს ფაქტი ამ მხრივ ქართულმა მედიამ და რამდენად შეუწყო ან არ შეუწყო ხელი საზოგადოებრივ აზრს/განწყობას ქალი-მინისტრის მიმართ.

ქალთა ჯგუფები სოციალურ მედიაში. ჩვენი კვლევის ფარგლებში მოექცა ერთ-ერთი მრავალრიცხოვანი, შემეცნებითი, ურთიერთსოლიდარული ქალების ფეისბუქჯგუფი, 100 000 მომხმარებლით, რომელიც განვითარების ზენიტში დაბლოკა ფეისბუქის ადმინისტრაციამ. განვიხილავთ ჯგუფის „განიარალების“ შესაძლო მიზეზებს.

ექსკლუზივი: ნაშრომისთვის მომზადდა სპეციალური ინტერვიუ ნიუ იორკ თაიმსის ერთ-ერთ რედაქტორთან, სიუზენ ფაულერთან, რომელშიც ის საუბრობს ცხოვრებაში და სამსახურში თავის დამკვიდრების საკუთარ გამოცდილებაზე.

„ოპრას ეფექტი“. კვლევის დასასრულს, სხვადასხვა სარეიტინგო ჯგუფების მონაცემებზე დაყრდნობით, ნაშრომში წარმოდგენილია მსოფლიოში სხვადასხვა დროის მედიის გავლენიანი ქალები, რომლებმაც იბრძოლეს და იბრძვიან სამყაროში საუკეთესო ცვლილებებისთვის და უარყოფითი სტერეოტიპების მსხვრევისთვის.

ნინო გელოვანი,

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
კინო-ტელე ხელოვნების კათედრის პედაგოგი

სატელევიზიო სერიალის დრამატურგიული ასპექტები

თეა სხიერელი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
სადოქტორო პროგრამის
„კულტურა მედიაში“ დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. გიორგი ჩართოლანი

**ბრენდული მედიის ეკოსისტემის როლი კომპანიის
საიმიჯო კაპიტალის შექმნაში კომპანია Chanel-ის
მაგალითზე**

- ბრენდის ძლიერი იდენტობის როლი უნიკალური და ეფექტიანი ბრენდული კონტენტის შექმნაში ფრანგული მაღალი მოდის სახლის, Chanel-ის მაგალითზე;
- გაბრიელ კოკო შანელის საკულტო ფიგურა, როგორც Chanel-ის ბრენდის იდენტობის საფუძველი;
- რატომ იქმნება Chanel-ის ბრენდული კონტენტი დამაარსებლის საკულტო ფიგურის და მდიდარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის გარშემო?
- მიკროსაიტი Inside CHANEL-ი, როგორც თავისუფლების იდეაზე, კრეატივზე, პერფექციონიზმსა და გამბედაობაზე დაფუძნებული ბრენდის ღმრთობის კინოქრონიკა;
- Inside CHANEL-ის დოკუმენტური ფილმების სერია, როგორც წარმატებული მედიური ფორმატი, რომელიც წარმოაჩენს ბრენდის მემკვიდრეობას, მის ორგანულ კავშირს მარადიულ ფასეულობებთან, როგორცაა ხელოვნება, ლიტერატურა, სიყვარული, ნიჭიერება, გამბედაობა და თავისუფლება;
- Chanel-ის ბრენდული მედიის ეკოსისტემის (მრავალარხიანი საკომუნიკაციო სტრატეგია, რომელიც გულისხმობს სხვადასხვა ციფრული არხების ერთდროულად გამოყენებას) როლი

კომპანიის საიმიჯო და ფინანსური კაპიტალის შექმნაში.

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

ქალი საქართველოს ტელევიზიაში

- საქართველოს ტელევიზია 1957 წელს გაიხსნა და პირველი ვინც მაყურებელმა ეკრანზე ტელეწამყვანის ამპლუაში იხილა, იყო ორი მომხიბვლელი ახალგაზრდა ქალბატონი: ლია მიქაძე და ალექსანდრა მაჭავარიანი. მაშინ ტელევიზიის ხელმძღვანელობამ მიიღო გადაწყვეტილება, ტელევიზია ქართველი მაყურებლის ოჯახში სწორედ ქალბატონებს შეეყვანა. ეს არ იყო შემთხვევითი გადაწყვეტილება. ტრადიციულად, საქართველოში ქალი ყოველთვის განსაკუთრებულ როლს ასრულებდა ერის როგორც ყოფით, ისე საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ქრისტიანული რელიგიის პირველი გამავრცელებელიც სწორედ ქალი - წმინდა ნინო კაბადოკიელი იყო.
- როგორ მოხდა პირველი ტელე დიქტორების შერჩევა, როგორ ჩატარდა კონკურსი, რა პროფესიის ადამიანებს მიანიჭეს უპირატესობა - ეს საკითხები მნიშვნელოვანია საქართველოს ტელევიზიის ისტორიის კვლევის პროცესისთვის, იმდენად, რამდენადაც საბჭოთა საქართველოში ტელევიზიას თავიდანვე მკვეთრად გამოხატული მიზანი და დანიშნულება ჰქონდა - ის უნდა ყოფილიყო არა

იმდენად მედია საშუალება, რამდენადაც ახალი კულტურელოგიური ინსტიტუცია.

- ახალი ამბების გამოშვება საქართველოს ტელევიზიის გახსნიდან მხოლოდ 5 წლის მერე გაჩნდა სამაუწყებლო ბადეში. მანამდე კი თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო თეატრეტის კურსდამთავრებული ქალბატონები გახდნენ პირველი ტელენამყვანები და ჟურნალისტები, რომლებიც ყოველ საღამოს მაყურებელს პირდაპირ ეთერში ქართული და საკავშირო კულტურის წარმომადგენლებს მასპინძლობდნენ მცირე ზომის სტუდიურ პავილიონში და ქართველ მაყურებელს იმის შესახებ უამბობდნენ, თუ როგორ შენდებოდა საბჭოთა საქართველო, რა წარმატება ჰქონდა მას შრომის, წარმოების, სპორტის და კულტურის ასპარეზზე და არასდროს ეხებოდნენ ქვეყნის პოლიტიკურ, სოციალურ თუ ყოფით პროცესებში არსებულ სირთულეებს და გამოწვევებს.
- არსებული რეალობის შელამაზებისთვის საბჭოთა ტელევიზიას ლამაზი და კარგად მეტყველი ქალბატონები სჭირდებოდა. პრიორიტეტი იყო ტელენამყვანების რუსული ენის გამართულად ცოდნა, კარგი დიქცია, ტექსტის სწრაფად დამახსოვრების უნარი და გარეგნული მომხიბვლელობა. მათ საეთერო ტექსტებს, როგორც წესი, კადრს მიღმა მყოფი რედაქტორ-ცენზორები ამზადებდნენ და ამ ქალბატონების დანიშნულება იყო ეს ტექსტები რაც შეიძლება დამაჯერებლად მიეწოდებიათ მაყურებლისთვის.
- თუმცა, პირველ ტელენამყვანებს შორის იყო ერთი გამორჩეული ქალბატონი, რომელიც სრულიად განსხვავებულ ამპლუაში მოგვევლინა. ჯულიეტა ვაშაყმაძე, ნამყვანის გარდა, იყო პირველი ტელეჟურნალისტი ქალიც, რომელიც ამზადებდა სიუჟეტებს, რეპორტაჟებს, მოვლენების ადგილიდან

ჰქონდა პირდაპირი ჩართვები. რაც მთავარია, თავად ამზადებდა საერთო ტექსტებს. საბჭოთა ცენზურის პირობებში, ოსტატურად ახერხებდა, თავი აერიდებინა კომუნისტური იდეოლოგიის ყალბი პათოსისთვის და მაყურებელს დალაპარაკებოდა მისთვის გასაგებ, ყოფით ენაზე და გარკვეული მინიშნებები გაეკეთებინა საბჭოთა წყობის არც თუ მომხიბვლელ რეალობაზე.

• ტრადიცია, რომელმაც საქართველოს ტელევიზიაში ქალების დომინანტური როლი დაამკვიდრა, დღემდე გრძელდება. დღესაც, სატელევიზიო სივრცეში ჟურნალისტურ საქმიანობას რიცხობრივად გაცილებით მეტი ქალი ეწევა, ვიდრე მამაკაცი. ტრადიციის გარდა, ამას ქართული ფსიქოტიპი და ერის მენტალობაც განაპირობებს. თანამედროვე მედიაში დიდი ხანია დაკარგა მხოლოდ კულტურულოგიური ფუნქცია და ის იქცა მედიასამუალებად, რომელიც ბოლო მრავალი წელია პრაქტიკულად გახდა ამა თუ იმ პოლიტიკური ძალის ბრძოლის იარაღი. ამ ბრძოლაში, გაცილებით ადვილად ერთვებიან ქალი ჟურნალისტები, რომლებსაც ფიზიკური ანგარიშსწორების ნაკლები რისკი აქვთ მათ მიერ გავრცელებული არასასურველი ინფორმაციების გამო. ამდენად, მწვავე პოლიტიკურ, სოციალურ, ყოფით საკითხებზე, ქალი ეკრანიდან უფრო თამამად საუბრობს, ვიდრე მამაკაცი, რომელიც ამ კრიტიკული მოსაზრებების და რეპორტაჟების გამო, შესაძლოა მოსალოდნელი აგრესიისგან უფრო დაუცველი იყოს.

თავისუფალი თემების სექცია

კინომცოდნეობა

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

ქართული კინოსკოლა

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი ქართული სათეატრო და კინოხელოვნების პროფესიული აღზრდის უმაღლეს სასწავლებელს წარმოადგენს. 2022 წელს უნივერსიტეტს 100 წელი უსრულდება. სტატიაში „ქართული კინოსკოლა“ მოკლედ არის აღწერილი, თუ როგორ შეიქმნა ქართული სათეატრო და კინოხელოვნების პროფესიული აღზრდის უმაღლესი სასწავლებელი და განვითარების რა ეტაპები გაიარა დასაწყისიდან დღემდე. სტატიაში მთავარი აქცენტი კეთდება უშუალოდ ქართული კინოსკოლის ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესებზე.

1972 წელს ამ ინსტიტუტში დაფუძნდა კინომცოდნეობის სპეციალობა, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ კინომცოდნეები: ოლა (ლალა) თაბუკაშვილი და კორა წერეთელი, ხოლო მოგვიანებით კინოსარეჟისორო სპეციალობაც, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ცნობილი კინორეჟისორი თენგიზ აბულაძე. თუმცა, როგორც ცნობილია, კინოთეატრის განვითარების იდეა რეალობად რეზო ჩხეიძის დიდმა ავტორიტეტმა და სახელმა აქცია.

სტატიაში ნათლად ჩანს, თუ როგორ იცვლებოდა სწავლების სტრუქტურა და სასწავლო პროგრამები ქვეყნში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკურ ცვლილებებთან ერთად. ინგრეოდა საბჭოთა სოციალისტური წყობა და მასთან ერთად საბჭოთა

სწავლების სისტემაზე. დაიწყო ე.წ. გარდამავალი პერიოდი, რომელიც 16 წელი გაგრძელდა, რაც შესაბამისად სასწავლო პროცესებზე აისახა.

დამოუკიდებელ საქართველოში გარდაუვალი გახდა განათლების სისტემის ცვლილებაც. ყველაზე ოპტიმალური ვარიანტი ბოლონის პროცესთან შეერთება იყო, რაც გულისხმობდა უმაღლესი განათლების ერთიანი ევროპული სივრცის ჩამოყალიბებას და საერთაშორისო პრინციპებზე აგებული კონკურენტუნარიანობის გაზრდას. საქართველო აღნიშნულ პროცესს 2005 წელს შეუერთდა. 2011-2012 სასწავლო წელს ჩვენი უნივერსიტეტის სასწავლო პროგრამამ დააკმაყოფილა ევროპული სტანდარტები და წარმატებით გაიარა აკრედიტაცია.

სტატიაში წარმოდგენილია ქართული კინოსკოლის ნახევარსაუკუნოვანი ისტორია: სასწავლო სტრუქტურები, სასწავლო პროგრამები. პროფესორ-მასწავლებლები და მათ მიერ გამოშვებული ჯგუფები, წარმატებული სტუდენტები, რომელთა ფილმებმაც მნიშვნელოვან საერთაშორისო ფესტივალებზე მოიპოვეს მთავარი პრიზები და სახელი გაუთქვეს ჩვენს უნივერსიტეტს.

ტურიზმი

ნიკო კვარაცხელია,
საქართველოს საპატრიარქოს წმ. ანდრია
პირველწოდებულის სახელობის ქართული
უნივერსიტეტის პროფესორი

წმიდა ნინოს თემა კულტურულ ტურიზმში

კვლევის საგანი და აქტუალობა: კვლევა ეხება კულტურულ ტურიზმში ქართლის განმანათლებლის, მოციქულთა სწორის, წმიდა ნინოს მოღვაწეობისა და როლის ტურისტებისთვის მიწოდების საკითხს. ამ მიზნით განხილულია:

- ისტორიული ფაქტების და ვერსიების დაზუსტებული ინფორმაცია, რომელსაც საექსკურსიო ტექსტი უნდა მოიცავდეს;
- ინფორმაცია იმადგილებისა და ღირსშესანიშნაობების შესახებ, სადაც წმინდანი მოღვაწეობდა;
- წმიდა ნინო და ვაზის ჯვარი: ვაზის საკრალური მნიშვნელობა ქართულ ხელოვნებაში;
- წმიდა ნინოს ჰიმნოგრაფიული ხატი, წმინდანის ფრესკები, ხატები, რელიეფები და გამოსახულებები. სტატიაში დაყენებულია მათი ექსკურსიებში სადემონსტრაციო ობიექტებად გამოყენების საკითხი.

ლიტერატურის მიმოხილვა: ამ თემაზე არსებული ლიტერატურა სამი მიმართულებით არის დაჯგუფებული:

1. ისტორიული წყაროები და კვლევები, რომლებშიც საფუძვლიანად არის შესწავლილი წმ. ნინოს მიერ ქართლის მოქცევა („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ ჭელიშური, შატბერდული და სინური; ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. I, თბ., 1955; ეფრემ მცირე, უწყებად მიზღვსა ქართველთა მოქცევისასა, თუ რომელთა

წიგნთა შინა მოიხსენების, ტექსტი გამოსცა, შესავალი და ლექსიკონ-საძიებლები დაურთო თ. ბრეგაძემ, თბ., 1959; მ. თამარაშვილი, ქართული ეკლესია და საბაშიდან დღემდე, თბ., 1995) 2. წმ. ნინოს თემა ქართულ ხელოვნებაში: ზ. კვიციანი, ქართლის მოქცევის ფოლკლორული ვარიანტები, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, №1; რ. სირაძე, ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, I, 1992; მ. ჩხარტიშვილი, ქართული ჰავიოგრაფიის წყაროთმცოდნეობითი შესწავლის პრობლემები, თბ., 1987; ზ. სხირტლაძე, წმინდა ნინოს სახე ძველ ქართულ ხელოვნებაში, გაზ. „სამშობლო“, 1990, №2. 3. ტურიზმში სადემონსტრაციო ობიექტების შერჩევის პრობლემა უფრო ღრმად არის შესწავლილი ნაშრომში „საქართველოს ეკლესიის სინამდვილე“ 2006; (აგრეთვე ნიკო კვარაცხელიას და მანანა ალადაშვილის მეთოდურ სახელმძღვანელოებში).

ანალიზი და დასკვნა: საყოველთაოდ ცნობილია, რომ კულტურული ტურის წარმატება დიდწილად არის დამოკიდებული ტურის საინფორმაციო უზრუნველყოფაზე. ამავე დროს გიდის ტექსტი უნდა იყოს ადვილად აღსაქმელი, პოპულარული ენით გადმოცემული და თავისუფალი ორაზროვანი დასკვნებისაგან. შესაბამისად, ტექსტის სირთულე მდგომარეობს მეცნიერული კვლევებისა და დასკვნების სხვადასხვა კატეგორიის ტურისტებისათვის დიფერენცირებული მიდგომის პრინციპების გათვალისწინებით მიწოდებაში. ტექსტის შედგენაში გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურის გადამუშავება უნდა გამოიხატოს არა მხოლოდ ტექსტის გამარტივებაში, არამედ ტექსტს უნდა მიესადაგოს ობიექტის უკეთ აღქმის მიზნით თხრობის შემდეგი ხერხები: 1. აღწერა; 2. დახასიათება; 3. ახსნა-განმარტება; 4. კომენტარი; 5. ცნობა; 6. საუბარი; 7. ლიტერატურული მონტაჟი; 8. ციტატა ან ციტირება; 9. ერთი თემიდან მეორეზე გადასასვლელი ლოგიკური ხიდი, ანუ ლოგიკური გადასვლა.

მენეჯმენტი

დილაგარდისა დავითულიანი,
ეკონომიკის აკადემიური დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი
ლილი კოჭლამაზაშვილი,
ეკონომიკის აკადემიური დოქტორი,
თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი

კულინარიული (გასტრონომიული) ტურიზმი საქართველოში

- ტურიზმის მრავალ მიმართულებას შორის ბოლო პერიოდში განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო კულინარიულმა, იგივე გასტრონომიულმა ტურიზმმა. საერთოდ საჭმლის მომზადების ხელოვნება კაცობრიობის ერთ-ერთი უძველესი დარგია. ერის კულტურასა და ხასიათს ისე არაფერი აღწერს, როგორც მისი სამზარეულო;
- დღეისათვის კულინარიული ტურიზმი ტურიზმის ერთ-ერთი დინამიკური მიმართულებაა და ამ კუთხით ტურისტების ინტერესები ყოველდღიურად იზრდება. მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ კულინარიულ ტურებს სეზონი არ აქვთ და ნებისმიერ დროს შეიძლება მოეწყოს, ან დაემთხვეს რომელიმე ფესტივალს, ან ეროვნულ დღესასწაულს, ან დიდ ზემს;
- მაღალხარისხიანი ეროვნული სამზარეულო არის კულინარიული ტურიზმის პოპულარობისა და ეფექტურობის განმსაზღვრელი ფაქტორი, მით

უფრო, რომ ნებისმიერი ტურისტისათვის საკვები და სასმელი უპირველი კომპონენტებია მოგზაურობის დროს, განსაკუთრების მაშინ, როცა ტური ნაციონალურ სამზარეულოს ეხება;

- კულინარიული ტურიზმი საქართველოში შედარებით ახალი მიმართულებაა. იგი შეიძლება კარგად განვითარდეს და ქვეყნის შემოსავლის წამყვან წყაროდ იქცეს, რადგანაც საქართველოს გააჩნია ამის დიდი პოტენციალი. იგი ნამდვილად „ბუნების წალკოტია“, მაგრამ მის განვითარებას აქვს მრავალი ხელისშემშლელი გარემოება;
- ჩვენი სარესტორნო კულინარიის მთავარი პრობლემა სწორედ ის არის, რომ იგი ვერ ვითარდება, ერთ ადგილზე დგას, ნაცვლად იმისა, რომ აღადგინონ ძველი კარგი ტრადიციები და გაბედულ ექსპერიმენტებსაც არ მოერიდონ.
- კულინარიული ტურიზმის განვითარებისათვის აუცილებელია მთელი რიგი ღონისძიებების გატარება, კერძოდ:
 - სახელმწიფოს, მთავრობის აქტიური ჩართულობა ამ პროცესების დარეგულირებაში;
 - კულინარიული ტურიზმის მარშრუტების ფორმირება, რომლისთვისაც, პირველ რიგში, საჭიროა სხვადასხვა ტიპის ცნობარები, გზამკვლევები, კარტოგრაფიული მონაცემები, რომლებიც მორგებული იქნება ტურისტთა მოთხოვნებზე;
 - კულინარიული განათლება, რაც ჩვენთან ჯერჯერობით დაბალ დონეზეა. მომსახურე პერსონალს არ აქვს ელემენტარული განათლება ქართული კულინარიის შესახებ, რის გამოც ტურისტებს ვერ ვაწვდით საჭირო ინფორმაციას;
- ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ქვეყნის რეკლამირებას, კულინარიული ტურიზმის პოპულარიზაციას, ეროვნულ სამზარეულოზე

პოტენციური ტურისტებისათვის ინფორმაციის მინოდებას. უნდა შეიქმნას ისეთი გარემო, რომელიც არა მარტო მოიზიდავს ტურისტებს, არამედ მათ გაუშვებს დიდი შთაბეჭდილებებით, რაც თავისთავად დიდი რეკლამაა ქვეყნის წარმატებული ტურისტული საქმიანობისათვის.

მაგდალენა კატანა მენდესი,
ოპოლეს უნივერსიტეტი

**ქალთა გაძლიერება ხელოვნების საშუალებით
ტურისტულ რეგიონებში. ხალხური შემოქმედების
შემთხვევა პოლონეთში და მადეირას კუნძულზე**

შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ XXI საუკუნის მეორე ათწლეულში ადამიანის ევოლუციამ მიაღწია იმ დონეს, როდესაც ქალისა და მამაკაცის პოზიციები არსებობის ყველა სფეროში თანაბარია. სამწუხაროდ, ბალანსი ჯერ კიდევ არ არის მიღწეული. უთანასწორობა აშკარაა და პროგრესი მის დაძლევაში ძალზედ ნელი და უმნიშვნელოა.

ქალები, მიუხედავად მათი ადგილისა მსოფლიოში, სხვადასხვა მიზეზების გამო წამკებიან პოზიციაზე რჩებიან, რომელიც ხშირად დამოკიდებულია მამაკაცებზე - პარტნიორებზე, ქმრებზე, მამებზე, ძმებზე და ა.შ. ეს ყველზე თვალნათლივ ჩანს ძლიერი კულტურული დეტერმინანტების მექონე, ხშირად გარკვეულწილად იზოლირებულ რეგიონებში. ტრადიციული გენდერული როლები გარკვეულწილად ართმევს ქალს სუბიექტურობას. თუმცა, მეორეს მხრივ, ისინი ანიჭებენ მათ ზოგიერთ უპირატესობებს, რომლებიც შემდგომ მათ გაძლიერების პროცესში შეიძლება გამოვიყენოთ. ეს ეხება ხელნაკეთი ნივთების შექმნის ტრადიციებს - საოჯახო ხელსაქმე, მაქმანები, ჩხირებით და ყაისნალით

ნაქსოვი ნივთები, ქარგვა, დანვნა, კალათების და სხვა წნული ნივთების დამზადება, ხელნაკეთი ხალიჩები და ა.შ.

დღეს ბევრს საუბრობენ ქალების მონაწილეობაზე შემოქმედებით ინდუსტრიებში, მაგრამ ძირითადად თანამედროვეების კონტექსტში. მაშინ, როდესაც ტრადიციული ფოლკლორული ხელოვნება ნაკლებად ფასდება მათი პოზიციის წინ წამოწევაში. ძლიერი კულტურული ასპექტით გამორჩეულ რეგიონებში, რომლებიც, როგორც წესი, ტურისტული ადგილებია, ქალები აწარმოებენ და ყიდიან ხელნაკეთ ნივთებს მხოლოდ ტურისტების გათვალისწინებით. ხალხური შემოქმედება ხელნაკეთი ნივთების რენვის სფეროში ეხმარება მათ გახდნენ ფინანსურად დამოუკიდებლები და არა მარტო, რაც მათ საშუალებას აძლევს თანაბარ პირობებში იმოქმედონ საზოგადოებაში და მიიღონ მონაწილეობა ცხოვრების ყველა სფეროში.

პრეზენტაციის მიზანია კონკრეტული ღონისძიებების ჩვენება, პოლონეთის კონკრეტული მაგალითებით (კონიაკოვი, რომელიც ცნობილია მთელ მსოფლიოში თავისი მაქმანის პროდუქტებით) და პორტუგალიის კუნძულ მადეირას ხალხური ხელოვნების უზარმაზარი ნიმით, რომელიც ქალთა ნამუშევარია.

გიორგი ფხაკაძე,
ბიზნეს ადმინისტრირების დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნების მენეჯმენტში

კრეატიული ქალაქის მმართველობის სტილი და განხორციელების გარემოს შექმნა

სტატიაში განხილულია რეგიონებისა და ქალაქების კონკურენტუნარიანობის გამათანაბრებელი მნიშვნელოვანი მექანიზმი, შემოქმედებითი ინდუსტრიების სახით. მაგალითებად მოყვანილია სხვადასხვა მეცნიერებისა და ორგანიზაციების კვლევების ანაზი, რომელიც იძლევა მტკიცებულებებს პოსტინდუსტრიული ეპოქის დამახასიათებელი მიდგომების შესახებ. თუ როგორ არის შესაძლებელი კულტურული და შემოქმედებითი რესურსების მქონე რეგიონი თუ ქალაქი გაუთანაბრდეს ბუნებრივი ან ინდუსტრიული რესურსებით მდიდარ რეგიონს ან ქალაქს. როგორ პოზიტიურად ამოძრავებს შემოქმედებითი ინდუსტრიები რეგიონის ეკონომიკას და სოციო-კულტურულ გარემოს, როგორ ეხმარება სხვადასხვა ეფექტების მიღწევაში რეგიონს, რომელიც ხდება მიმზიდველი საცხოვრებლად შემოქმედებითი პოტენციალის მქონე ადამიანებისათვის.

ასევე განხილულია იმ მტკიცებულებების საჭიროება, რომელიც აუცილებელია ყველა რეგიონის თუ ქალაქის მმართველისათვის, რომლებსაც სურთ გამოიყენონ განვითარების ტექნოლოგიების დასაჩქარებლად კულტურის სფეროს რესურსები. ასეთი ანალიზს აკეთებს უნესკოს კრეატიული ქალაქების ქსელი, რომელიც აკვირდება ქალაქებისა და რეგიონის განვითარებას სხვადასხვა ინდიკატორებით. „შემოქმედებითი ეკონომიკისა“ და „შემოქმედებითი კაპიტალის“ მონიტორინგისთვის იყენებენ შემოქმედებითი კაპიტალის ინდექსს,

რომელშიც წარმოდგენილია 9 განზომილების, 29 ინდივიდუალური ინდიკატორით და 3 მნიშვნელოვანი კულტურული ასპექტით, რომლებიც იძლევა ნათელ ანალიზს განვითარების დინამიკაზე:

1. Cultural Vibrancy ზომავს ქალაქისა და რეგიონის კულტურულ „პულსს“ კულტურული ინფრასტრუქტურისა და კულტურაში მონაწილეობის თვალსაზრისით;
2. შემოქმედებითი ეკონომიკა აღწერს იმას, თუ რამდენად უწყობს ხელს კულტურისა და შემოქმედების სექტორები ქალაქის ეკონომიკას დასაქმების, სამუშაო ადგილების შექმნისა და ინოვაციების თვალსაზრისით;
3. გარემოს ხელშესაწყობად განისაზღვრება მატერიალური და არამატერიალური აქტივები, რომლებიც ეხმარება ქალაქებსა და რეგიონებს განვითარებაში.

სატატიკაში განხილულია ქართული მაგალიტები, რომლებიც არის მცდელობები ასეთი ტიპის ეკონომიკის ჩამოყალიბებისათვის (ფაბრიკა (თბილისი); ქუთაისის საერთაშორისო მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ფესტივალი (ქუთაისი)).

ირინა ტყემელაშვილი,
ოპოლეს უნივერსიტეტი
პოლიტიკურ მეცნიერებათა და ადმინისტრაციის
ინსტიტუტის დოქტორანტი
ხელმძღვანელი: პროფ. მიკოლაი ივანუვი

„მელინა მერკურის როლი ევროპის კულტურის დედაქალაქების შექმნაში“

ევროპის კულტურის დედაქალაქების ინიციატივა და ქალაქების ამ სტატუსის მინიჭების იდეა კი ეკუთვნის საბერძნეთის ყოფილ კულტურის მინისტრს, ცნობილ მსახიობს, მომღერალს, აქტივისტსა და პოლიტიკოსს - ქალბატონ მელინა მერკურის. 1985 წლიდან, ყოველწლიურად, ერთი ან რამდენიმე ევროპული ქალაქი ირჩევა ევროპის კულტურის დედაქალაქად, რომელსაც შესაბამისი სტატუსი ენიჭება და ეძლევა შესაძლებლობა – აჩვენოს მსოფლიოს თავისი კულტურული სიცოცხლისუნარიანობა.

ევროპის კულტურის დედაქალაქების იდეა დაიბადა ათენის აეროპორტში 1985 წლის იანვარში, როდესაც ძლიერი ქარი ქროდა და ფრენები იყო დაგვიანებული. ევროპის კულტურის მინისტრთა შეხვედრებში მონაწილეობის შემდეგ დარბაზში ისხდნენ თავიანთი თვითმფრინავების მოლოდინში¹, იმ დროის საბერძნეთის კულტურის მინისტრი მელინა მერკური და საფრანგეთის კულტურის მინისტრი ჯეკ ლანგი.²

მელინა მერკურის³ როლი კულტურისა და ხელოვნების დარგში არა მხოლოდ საბერძნეთის, არამედ მთლიანად ევროპული კავშირის უამრავ სფეროს ეხება.

¹ https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/default/files/library/capitals-culture-25-years_en.pdf Making Capital out of Culture, 01.V.2021

² <https://amp.www.en.freejournal.org/319675/1/jack-lang-french-politician.html> ჯეკ მეთიუ ემილ ლენგი, 08.V.2021

³ <https://www.culture.gov.gr/en/ministry/SitePages/cv.aspx?cID=23> Melina Merkouri - Curriculum Vitae 09.05.2021

თავისი გამორჩეული და შრომადაუდებელი საქმიანობის შედეგად ის არა მხოლოდ ოსკარზე იყო ნომინირებული, არამედ უამრავი ევროპული და ამერიკის შეერთებული შტატების ნომინაციებში იყო გამარჯვებული.

1960 წელს მან მოიპოვა კანის კინოფესტივალის საუკეთესო მსახიობი ქალის როლის შესრულებისთვის პრემია ფილმში „არასოდეს კვირა დღეს“¹. მ.მერკური ასევე იყო ნომინირებული სამ ოქროს გლობუსზე და ორ BAFTA პრემიაზე სამსახიობო კარიერაში².

1981 წლის ოქტომბერში მერკური გახდა პირველი ქალი კულტურისა და სპორტის მინისტრი. როგორც პოლიტიკოსი, იყო პასოკისა³ და საბერძნეთის პარლამენტის წევრი. იგი საბერძნეთში ყველაზე გრძელვადიანი კულტურის მინისტრი იყო - 1981-1989 და 1993 წლებში მსახურობდა პასოკის ყველა მთავრობაში ფაქტურად თავის გარდაცვალებამდე - 1994 წლამდე.

1999 წელს ევროპის კულტურის ქალაქის პროგრამას ეწოდა ევროპის კულტურის დედაქალაქი⁴.

საკუთარი ბრწყინვალეობისა და ქარიზმის გამოყენებით, მელინა მერკურიმ მოახერხა კულტურა და ხელოვნება არა მხოლოდ ბერძენი ხალხისათვის ყოველდღიური ცხოვრების ნაწილი გამხდარიყო,⁵ არამედ ამ თემებს გაზეთების პირველი გვერდები და რადიოსა და ტელევიზიის სივრცის მნიშვნელოვანი ადგილი დათმობოდა.

¹ https://europa.eu/european-union/sites/default/files/eu-pioneers/eu-pioneers-melina-mercouri_en.pdf ევროპული კომისია „Melina Mercouri: Actor, politician and champion of culture (1920-1994)“ 28.IV.2021

² <https://www.imdb.com/name/nm0580479/awards> 1961, 1963, BAFTA Awards

³ <https://www.greekboston.com/culture/modern-history/pasok/> Panhellenic Socialist Movement (PASOK) 09.05.2021

⁴ https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/default/files/library/capitals-culture-25-years_en.pdf ევროპის კულტურის დედაქალაქები: გზა წარმატებისკენ, 1985 წლიდან 2010 წლამდე, გვ. 7

⁵ <https://www.culture.gov.gr/en/ministry/SitePages/cv.aspx?cID=23> Melina Merkouri - Curriculum Vitae, 27.IV.202

მანია ღვინჯილია,
სეუს ასოცირებილი პროფესორი
მალხაზ ღვინჯილია,
კულტურული ტურიზმის მიმართულების
ხელმძღვანელი, პროფესორი

ვიზიტორთა ნაკადების მართვის პრობლემა კულტურული ტურიზმის ცენტრებში

ტურისტული ნაკადების მართვისა და მიზნობრივი რეგულირების საკითხები თანამედროვეობის მნიშვნელოვან გამოწვევას წარმოადგენს. კულტურულ გარემოს მაქსიმალური დატვირთვის ზღვარი გააჩნია, რომლის გადალახვამ შეიძლება სერიოზული ზიანი და საშიშროება გამოიწვიოს კულტუროლოგიური თვალსაზრისით. ამიტომაც რეგულაციები არსებული მიმართულებით ძალზე აქტუალურია. განსაკუთრებით უახლოეს მომავალში, პოსტპანდემიურ პერიოდში, როდესაც სოციალური შეზღუდვების პირობებში მყოფი მოსახლეობა, რეგულაციების მოხსნის შემდეგ მზარდ ტურისტულ ნაკადებად გადაიქცევა და მოთხოვნები არსებული კულტურული ტურიზმის ცენტრებში ჩვეულებრივზე ბევრად მეტჯერ გაიზრდება.

მასობრივი ტურიზმი პოპულარული კულტურის ტურიზმის ცენტრებში მნიშვნელოვან პრობლემას ქმნის. ტურისტების ნაკადის უარყოფითი ეფექტების არაერთი საერთაშორისო მაგალითია ცნობილი. როდესაც ვიზიტორთა შესაძლებლობების ლიმიტები ზღვარს სცდება, აუცილებელი ხდება ვიზიტორთა მართვა, რითაც ხდება ტურისტული ვიზიტორების ნაკადების კონტროლი დესტინაციის მაცხოვრებლების შესაძლებლობების შესაბამისად.

კულტურული ტურიზმის პრაქტიკული რეალიზაციის მიზნით, საჭიროა: შეიქმნას, როგორც ბუნებრივ-რეკრეაციული, ეკონომიკური, ასევე სპეციალური

სოცო-კულტურული და ეთნოკულტურული შეზღუდვები კონკრეტული დანიშნულების ადგილის მონახულებაზე; მაქსიმალურად გაიზარდოს: განთავსების მაჩვენებლების რაოდენობა საგარეუბნო ზონებში; საფეხმავლო-სასეირნო ზონები; მოხდეს კულტურული ტურისტული მონახულების ობიექტების რეგლამენტირება; მარშრუტიზაცია - ტურისტული ნაკადის სწორი მიმართულებით წარმართვა; კულტურული რესურსების მდგრადი ექსპლუატაცია ვიზიტორთა ნაკადების მონქსრიგებით.



საქართველოს
განათლების
სამართაშორისსო
კონფერენცია

