ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Batumi Art State University

სამეცნიერო შრომების კრებული

Collection of Research Papers

ISSN 1987-5851

ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები

XI

STUDIES IN ART CRITICISM

ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა

ბათუმი 2026

UDC (უაკ) 7.072(051.2)

რედაქტორი: **მაია ჭიჭილეიშვილი** (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი, საქართველო)

ტომის რედაქტორი: **სოფიო თავაძე** (ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის აკადემიური დოქტორი, ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი, საქართველო)

სარედაქციო საბჭო: ლელა ოჩიაური (საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, საქართველო), **ანა კლდიაშვილი** (აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, თბილისი, საქართველო), **ზარუი აკოპიანი** (სომხეთის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, ერევანი, სომხეთი), **გაბრიელა ელინა იმპოსტი** (ბოლონიის უნივერსიტეტი, ბოლონია, იტალია), **აიგა ძალბე** (ლატვიის ხელოვნების აკადემია, რიგა, ლატვია), **თეიმურაზ კეჟერაძე** (ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი, საქართველო), **ერმილე მესხია** (ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი, საქართველო), **ინგა ხალვაში** (ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი, საქართველო), **ხათუნა მანაგაძე** (ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი, საქართველო), **თეა ცაგურია** ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი, საქართველო; **თამარ სირაძე** (ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი, საქართველო).

Editor: Maia Tchitchileishvili (Doctor of Art Criticism, Batumi Art State University, Georgia)
Volume Editor: Sopio Tavadze (PhD in Art Theory and History, Batumi Art State University, Georgia)
Editorial Board: Lela Ochiauri (Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, Tbilisi, Georgia), **Ana Kldiashvili** (Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Arts, Tbilisi, Georgia), **Zaruhi Hakobyan** (State Academy of Fine Arts of Armenia, Yerevan, Armenia), **Gabriella Elina Imposti** (University of Bologna, Bologna, Italy), **Aiga Dzalbe** (Latvian Academy of Arts, Riga, Latvia), **Teimuraz Kejeradze** (Batumi Art State University, Batumi, Georgia), **Ermile Meskhia** (Batumi Art State University, Batumi, Georgia), **Inga Khalvashi** (Batumi Art State University, Batumi, Georgia), **Khatuna Managadze** (Batumi Art State University, Batumi, Georgia), **Tea Tsaguria** -Batumi Art State University, Batumi, Georgia; **Tamar Siradze** (Batumi Shota Rustaveli State University, Batumi, Georgia.

რეცენზენტები:

ლაშა ჩხარტიშვილი (ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, საქართველო);
რატი ჩიბურდანიძე (ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის დოქტორი, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის აკადემიური დოქტორი,. ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმი, საქართველო)

Reviewers:
Lasha Chkhartishvili (Doctor of Arts**,** Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, Tbilisi, Georgia)
Rati Chiburdanidze (PhD in Art Theory and History**,** Batumi Art State University, Batumi, Georgia)

ავტორთა სტილი დაცულია, კრებულში გამოთქმული მოსაზრებები შესაძლოა არ ემთხვეოდეს სარედაქციო საბჭოს პოზიციას.

The authors' style has been preserved. The opinions expressed in the collection may not necessarily reflect the views of the editorial board.

საქართველო, ბათუმი, ზურაბ გორგილაძის/ვაჟა-ფშაველას ქ. №19/32

Georgia, Batumi, Zurab Gorgiladze/Vazha-Pshavela Str. №19/32

www.batu.edu.ge

info@batu.edu.ge

© ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა 2026

სტამბა „უნივერსალი“, 2026

თბილისი, 0179, ი. ჭავჭავაძის გამზ. 19: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30

E–mail: universal@internet.ge

თეატროლოგია
THEATROLOGY

ANTONIN ARTAUD'D RADICAL MANIFESTO

ანტონენ არტოს რადიკალური მანიფესტი

Tamar Tsagareli
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Associate Professor
Researcher of the Union of Tbilisi Municipal Museums
+995 599505467, ttsagareli@tafu.edu.ge

Abstract.

Theater as Cultural Catastrophe and Healing

A collection of writings by the French poet, actor and theorist, Antoine Artaud, "Theatre and Its Double", which includes the seminal essays "Theatre and Cruelty" and "Theatre and Culture," represents a total rejection of the Western, word-oriented theatrical paradigm. Artaud views theater not as an entertainment or intellectual institution but as a sacred, ritual and cathartic act. His goal is to destroy the European psychological theater and return art to its primordial, mythological origins.

"Theatre and Culture": A Critique of Western Civilization

In "Theatre and Culture" Artaud establishes a sharp opposition between artificial civilization and living, organic culture. According to Artaud, the Western world is sick with formalism. People have created a "museum" understanding of culture, cut off from the energy of life. Theater has become a psychological existence where people listen to gossip and social problems from the stage. Artaud uses the ingenious metaphor of the Black Death. The plague is a force that destroys social masks, exposes a person's subconscious and forces him to see himself without illusions. This is exactly what real theater should be like – a crisis that either turns the human soul upside down or kills it.

Keywords: theater; world; play; cruelty; practice; theory.

თამარ ცაგარელი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასოცირებული პროფესორი
თბილისის მერიის მუზეუმების გაერთიანების მეცნიერ-მკვლევარი
+995 599505467, ttsagareli@tafu.edu.ge

აბსტრაქტი.

თეატრი, როგორც კულტურული კატასტროფა და განკურნება

ფრანგი პოეტის, მსახიობისა და თეორეტიკოსის, ანტონენ არტოს წერილების კრებული „თეატრი და მისი ორეული“, სადაც შედის ფუნდამენტური ესეები „თეატრი და სისასტიკე“ და „თეატრი და კულტურა“, წარმოადგენს დასავლური, სიტყვაზე ორიენტირებული სათეატრო პარადიგმის ტოტალურ უარყოფას. არტო თეატრს განიხილავს არა როგორც გასართობ ან ინტელექტუალურ ინსტიტუტს, არამედ როგორც წმინდა, რიტუალურ და კათარტიკულ აქტს. მისი მიზანია დაანგრიოს ევროპული ფსიქოლოგიური თეატრი და დააბრუნოს ხელოვნება მის პირველყოფილ, მითოლოგიურ საწყისებთან.

„თეატრი და კულტურა“: დასავლური ცივილიზაციის კრიტიკა

წერილში „თეატრი და კულტურა“, არტო აყალიბებს მკაცრ დაპირისპირებას ხელოვნურ ცივილიზაციასა და ცოცხალ, ორგანულ კულტურას შორის. არტოს აზრით, დასავლური სამყარო დაავადებულია ფორმალიზმით. ადამიანებმა შექმნეს კულტურის „მუზეუმური“ გაგება, რომელიც მოწყვეტილია ცხოვრებისეულ ენერგიას. თეატრი იქცა ფსიქოლოგიურ ყოფითობად, სადაც ადამიანები სცენიდან უსმენენ ჭორებსა და სოციალურ პრობლემებს. არტო იყენებს შავი ჭირის გენიალურ მეტაფორას. ჭირი არის ძალა, რომელიც ანგრევს სოციალურ ნიღბებს, აშიშვლებს ადამიანის ქვეცნობიერს და აიძულებს მას დაინახოს საკუთარი თავი ილუზიების გარეშე. ზუსტად ასეთივე უნდა იყოს ნამდვილი თეატრი – კრიზისი, რომელიც ან თავდაყირა აყენებს ადამიანის სულს, ან კლავს მას.

საკვანძო სიტყვები: თეატრი; სამყარო; თამაში; სისასტიკე; პრაქტიკა; თეორია.

შესავალი. „სისასტიკის თეატრის“ არსი – არტოსეული „სისასტიკე“ ხშირად ხდება არასწორი, ყოფითი ინტერპრეტაციის მსხვერპლი. ავტორისთვის ეს არ არის ფიზიკური სისხლისღვრა. სისასტიკე არის:

- მეტაფიზიკური აუცილებლობა. ეს არის კოსმიური სიმკაცრე, ბედისწერა და შეუვალი ძალა, რომელსაც ადამიანი ვერ გაექცევა. ეს არის სიცოცხლის მატერიალური და ფსიქოლოგიური ტკივილის გაცნობიერება.
- ქვეცნობიერის გაშიშვლება. სისასტიკის თეატრმა მაყურებელს უნდა ჩამოგლიჯოს ცივილიზაციის მიერ მოხვეული ყალბი მორალი,

რაციონალიზმი და დააყენოს იგი პირისპირ თავის მარადიულ შიშებთან, ვნებებთან და ეგზისტენციალურ ქაოსთან.

სიტყვის ტირანიის მსხვრევა და სცენის ახალი ენა – არტოს მთავარი რევოლუცია სათეატრო ენის ტრანსფორმაციაში მდგომარეობს. ის მოითხოვს სიტყვის დიქტატურის დასრულებას სცენაზე. ტრადიციულ თეატრში რეჟისორი და მსახიობი დრამატურგის ტექსტის მონები არიან. არტოსთვის ეს მიუღებელია. თეატრს უნდა ჰქონდეს თავისი, უნიკალური ენა, რომელიც ლიტერატურაში არ ითარგმნება. დასავლურ სიტყვაზე დაფუძნებულ მოდელს არტო უპირისპირებს აღმოსავლური (კერძოდ, ბალის კუნძულის) თეატრის პრინციპებს. სცენაზე მთავარი ხდება მსახიობის სხეული, ჟესტი, ყვირილი, ინტონაცია, რიტმი და ნიღაბი. სიტყვები უნდა გამოიყენებოდეს არა აზრის გადმოსაცემად, არამედ როგორც შელოცვა, თავისი ბგერითი, ვიბრაციული ენერგიით. არტო აუქმებს ტრადიციულ არქიტექტურას (სცენა-დარბაზის გაყოფას). მაყურებელი უნდა იჯდეს დარბაზის ცენტრში, ხოლო მოქმედება უნდა მიმდინარეობდეს მის გარშემო, ოთხივე კედელთან, რათა მან თავი იგრძნოს არა პასიურ დამკვირვებლად, არამედ რიტუალის მსხვერპლად და მონაწილედ.

მეთოდები. არტოს უტოპია და მარადიული გავლენა – ანტონენ არტოს „სისასტიკის თეატრი“ თავის ეპოქაში დარჩა აუსრულებელ უტოპიად, რადგან მისი იდეების სრული ხორცშესხმა ადამიანის ფსიქიკის ზღვარზე გადიოდა. თუმცა, მისმა წერილებმა სრულიად შეცვალეს მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი მსოფლიო თეატრი. არტოს გარეშე წარმოუდგენელია პიტერ ბრუკის ექსპერიმენტები, იეჟი გროტოვსკის „ღარიბი თეატრი“ და პოსტმოდერნისტული სათეატრო ესთეტიკა. მან თეატრს დაუბრუნა მისი უმთავრესი – მაგიური და ტრანსცენდენტული განზომილება.

მითი ძმათა მკვლელობაზე სინამდვილეში კაცობრიობის პირველი სოციალური კონტრაქტია, კარგად ორგანიზებული სისტემური ხაფანგი, სადაც როლები მკვლელობამდე ბევრად ადრე იყო განაწილებული. ბიბლია ამ საკითხს იმიტომ კი არ სვამს, რომ კერძო ოჯახური დრამა აღწეროს, არამედ იმიტომ, რომ კაცობრიობის ისტორიის „მუშაობის პრინციპები“ დაადგინოს. ეს არის უწყება, რომ ძმათა შორის ომი არ არის წესრიგიდან გადახრა, ის თავად გახლავთ წესრიგი. „როგორც გადმოგვეცა დედამიწის შექმნის დღიდან, ისეთი ზვარაკი უნდა გავიღოთ... როგორც იქცეოდნენ ჩვენი წინაპრები უძველეს დროში, ჩვენც ისე ვიქცევით დღეს“ (ელიადე, 2009). პირველი, რაც ადამიანმა სოციალური ყოფის, კულტურისა და ოჯახის შექმნისას ისწავლა, საკუთარი სისხლის ღვრაა. საზოგადოებას ორგანულად სჭირდება აბელის გვამი, კაენის გაგება კი საფრთხეს უქმნის მთელ იმ მორალურ თეატრს, რომელშიც ვცხოვრობთ. ამ შემთხვევაში, საინტერესოა მირჩა ელიადეს ნააზრევი. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ტრადიციულ საზოგადოებაში მითი არის ღვთაებრივი ტრადიცია, დასაბამიერის გაცხადება. ზემოაღნიშნულ ტიბეტური ლოცვის კონტექსტში, ყოველი შემდგომი რიტუალი მხოლოდ პირველყოფილი მოქმედების კოპირებაა, რადგან ის ადამიანის ყოველი მნიშვნელოვანი ქცევის ორიგინალს წარმოადგენს. შესაბამისად, სამყაროში ძმათა მკვლელობა ხდება სწორედ ის საწყისი მატრიცა, რომელზეც კაცობრიობა თავის ყოველდღიურ სოციალურ წესრიგს აშენებს. ილუზორულ სოციალურ ყოფაში მსხვერპლის გლოვა ყოველთვის მარტივი, უსაფრთხო და მომგებიანია. აბელი კოლექტიურ თანაგრძნობას იმსახურებს,

რადგან ის იდეალური, მორჩილი სუბიექტია. მან უსიტყვოდ მიიღო თამაშის წესები, შეასრულა რიტუალი, გაიღო უზადო მსხვერპლი, არც კითხვები დაუსვამს. მისი სიკვდილიც კი პასიურია, ის უბრალოდ კვდება, რათა მორალის პირველ, „ფოტოგენურ“ მოწამედ იქცეს.

შედეგები. სისტემას უყვარს მუნჯი, მორჩილი აბელები, რადგან ისინი კომფორტულები არიან. ძმურ ომებზე საუბრისას ჩვენი ყოველდღიური მორალიზმიც სწორედ ამ ბავშვურ ბინარულობაში (ბინარული – ორი ნაწილისგან შემდგარი, ორმაგი, ორფა.) იკეტება: არსებობს აბსოლუტური სიკეთე და აბსოლუტური ბოროტება. ეს შავ-თეთრი ილუზია იმიტომ შევქმენით, რომ სინდისმა ზედმეტი ფიქრით თავი არ შეიწუხოს. ანტონენ არტოს ოპტიკაში, სწორედ ამგვარი მორალური შეუვალობაა თანამედროვე კულტურის უმთავრესი სენი. არტო მიიჩნევს, რომ დასავლურმა სამყარომ დაკარგა ჭეშმარიტი ხედვა, რადგან ტრაგედია შემოიფარგლა უბრალო მარიონეტების ინტიმური ცხოვრების ჩვენებით, რამაც მაყურებელი პასიურ მოთვალთვალედ გადააქცია. ჩვენ მივეჩვიეთ ყოფითი აბელების პასიურ გლოვას, რადგან ეს მოსახერხებელი, ზედაპირული როლი გვიცავს რეალურ, არც თუ ისე სასიამოვნო ჭეშმარიტებასთან შეჯახებისგან. ტრაგედიის მთავარი ირონია ისაა, რომ ამ „ღვთიურ“ რეჟისურაში კაენი თავიდანვე განწირული იყო. სცენარს სჭირდებოდა მკვლელი, რათა მორალური კანონი და სასჯელის მექანიზმი ამოქმედებულიყო. კაენი იქცა ფუნქციად, რომელსაც არასოდეს ჰქონია რეალური არჩევანი. მისი როლი იერარქიაში თავიდანვე ვაკანტური იყო და მან უბრალოდ შეავსო ეს ვაკუუმი. პირველი მკვლელობა სამსხვერპლოსთან კი არ მოხდა, არამედ ბევრად ადრე, სახლში, როდესაც მამამ ერთ შვილს ღიმილით დაუდასტურა არსებობა, მეორეს კი დუმილით. მამის კომპლექსები, მისი განდევნის ტრავმა შვილებზე, ისე გადავიდა როგორც გენეტიკური სასჯელი. ამ მოცემულობაში დაწესდა პრივილეგიები, ძმები კონკურენტებად იქცნენ, მათ შორის გადარჩენისთვის ომი დაანონსდა, ის კი ვინც ეს კანონზომიერება შექმნა, გვერდზე გადგა და სეირის ყურება დაიწყო. ჩვენ ხშირად ვყვირით თავისუფალ ნებაზე, მაგრამ ეს მხოლოდ ლამაზად შეფუთული აუცილებლობაა. საზოგადოება გაიძულებს აირჩიო, მაგრამ ამ არჩევანს ყოველთვის წინ უსწრებს ძალაუფლების მიერ შექმნილი გარემოება: შემთხვევა, წყენა, შიში, გარიყულობა. ძმათა ომი ყოველდღიურად მეორდება იქ, სადაც „ძმობა“ მხოლოდ იდეოლოგიური ლოზუნგია, რეალობა კი – ძალაუფლების განაწილება. ვფიქრობ, კაენი თანაგრძნობის ღირსია. ძმათა ომს რეალურად არასოდეს ჰყავს ერთი დამნაშავე, ეს არის სისტემური პროვოკაციის, გარემოს გულგრილობისა და უსამართლობის შედეგი. თუმცა, საზოგადოებას სჭირდება ერთი კონკრეტული სუბიექტი, რომელსაც მთელ კოლექტიურ ცოდვას აჰკიდებს. კაენი ატარებს იმ დამნაშავის სტატუსს, რომლის არქიტექტორიც თავად არ ყოფილა. ის განტევების ვაცია, რომლის წყევლითაც სამყარო საკუთარ თავს „ასუფთავებს“.

მსჯელობა. დღეს, კაენს ბიბლიური მითის შარავანდედი მოხსნილი აქვს და სისტემის მიერ წარმოებულ ყოველდღიურ პროდუქტად იქცა: ბავშვი, რომელსაც ოჯახურ ვერტიკალში მუდმივად სხვას ადარებენ და მისგან ჩუმ ბოღმას ზრდიან; მაღაროელი, რომლის პროტესტსაც არავინ უსმენს, სანამ პირს არ ამოიკერავს; მოქალაქე, რომელსაც პოლიტიკური მანქანა მუდმივად უმტკიცებს, რომ არასწორ ადგილას დგას. როდესაც ეს

დაგროვილი სიჩუმე ერთ დღეს აფეთქდება, საზოგადოება ფარისევლურ გაოცებას გაითამაშებს. გვაშინებს ძალადობის შედეგი, მაგრამ მისი წარმომავლობის ძიება არ გვსურს. სწორედ აქ არის კვეთა ანტონენ არტოს რადიკალური მანიფესტთან. არტო თეატრს უწოდებს კრიზისს და მას პირდაპირ ადარებს ეპიდემიას: ჭირიც და თეატრიც არის კრიზისი, რომელიც სიკვდილით ან უკიდურესი განწმენდით (კათარსისით) სრულდება. არტოს მიხედვით, საზოგადოება ფარისევლურად მალავს საკუთარ ნამდვილ ბუნებას ყალბი, ცივილიზებული ფორმების მიღმა, ხოლო ჩვენი მიზანია ნიღბების ჩამოხსნა – ვაიძულოთ ადამიანი დაინახოს საკუთარი თავი ისეთი, როგორიც არის. თუ კაენის ტრავმას სტრუქტურულ დონეზე ვაღიარებთ, ჩამოიშლება ჩვენი ჰიპერრეალობის მარტივი სქემა. ვეღარ ვიტყვით, რომ იქ მხოლოდ ერთი ბოროტი სუბიექტი იყო, და ვაითუ სადმე ჩვენ ცოდვა ბრალსაც წავაწყდეთ, მაშინ ხომ მოგვიწევს იმის აღიარება, რომ ტრაგედიას კოლექტიურად, საკუთარი ხელებით ვაშენებთ და ცვალებადი „ჭეშმარიტებისთვის“ საკუთარ ძმებს ვხოცავთ. ამ სცენარის უმაღლესი ცინიზმი კაენის შუბლზე დადებული ნიშანია. ნიშანი, რომელიც სხვებს მისი მოკვლის უფლებას არ აძლევს. სისტემა მას სიკვდილის უფლებასაც არ აძლევს, რათა ის მარადიულ, ცოცხალ ექსპონატად, დანაშაულის სიმბოლოდ ატაროს. მისი ტანჯვა და იზოლაცია სამუდამოდ უნდა გაგრძელდეს, როგორც მუდმივი გაფრთხილება სხვებისთვის. არტოს ენით რომ ვთქვათ, კაენი გადაიქცევა სისტემის მუდმივ, გაუცხოებულ „ორეულად“ (აჩრდილად).

დასკვნები. არტო წერს, რომ ყოველ ნამდვილ გამოსახულებას და კულტურას ახლავს თავისი აჩრდილი. საზოგადოებას სჭირდება კაენი, როგორც ცოცხალი, იზოლირებული ექსპონატი, რათა საკუთარი დამალული აგრესია და შიში მასში მოათავსოს და ამით გარეგნულად შეინარჩუნოს „სიწმინდის“ ყალბი ნიღაბი. ადამიანები ნარცისული სიამაყით ამტკიცებენ „მე კაენი არ ვარ“. ეს მორალური პოზა ვფიქრობ ცოტა სასაცილოა. კაენი შურის განსახიერებაა, შური კი ყველაზე დემოკრატიული და თანასწორი გრძნობაა დედამიწაზე. მას არ აქვს კლასი და ასაკი. კაენი ყოველთვის „სხვაა“, მეზობელი, ნაცნობი, პოლიტიკოსი, უცნობი მოპირდაპირე ქუჩიდან. ოღონდ არასოდეს – მე. ადამიანს ურჩევნია საკუთარ თავში ისევ აბელის მსხვერპლშეწირული, უმწიკვლო იმიჯი იპოვოს, რადგან საკუთარი მანკიერებების აღიარება გამბედაობას მოითხოვს. ჩვენი დროის უდიდესი ირონია ის კი არ არის, რომ ადამიანები ერთმანეთს კლავენ რადგან ისტორია ცხადყოფს, ძმათა მკვლელი ომები ისტორიული მუდმივაა. ტრაგედია ისაა, რომ სოციალური მანქანა ყოველდღიურად აწარმოებს პირობებს, რომლებშიც მკვლელობა ხდება ერთადერთი ლოგიკური ეგზისტენციალური აქტი. შემდეგ კი, ეს საზოგადოება, გაოცებული ეკითხება ცარიელ ცას: „როგორ მოხდა ეს?“ პასუხი დიდი ხანია ვიცით, თუმცა არ გვაწყობს. საღი აზრი ალბათ სწორედ იქ იწყება, სადაც პირველად, ყოველგვარი იაფფასიანი მორალიზმის გარეშე, იტყვი: „დიახ, კაენი ჩემშიც ცხოვრობს“. არა დანაშაულის გასამართლებლად, ვფიქრობ ეს სენტიმენტალური სისუსტე იქნებოდა, არამედ მისი პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური მექანიზმების ამოსაცნობად. სწორედ ეს არის არტოსეული ნამდვილი, განმწმენდი კათარზისი.

ნამდვილი კულტურა იწყება იქ, სადაც ვუპირისპირდებით საკუთარ ფარულ აჩრდილებს. ის, ვისაც საკუთარ შინაგან ხმასთან შეხვედრის არ ეშინია, საბოლოოდ კარგავს ილუზიას საკუთარ აბსოლუტურ სიწმინდეზე და იშვიათად გადააქცევს ამ დამალულ აგრესიას სხვის განაჩენად. რეალურად, არტოს „სისასტიკის თეატრი“ შინაარსით სულაც არ

არის სასტიკი. მას გაცილებით მკაცრი მორალური ორიენტირი აქვს, ვიდრე ტრადიციულ სცენურ რეალობას, რომელიც მაყურებელს მხოლოდ ყალბ, უსაფრთხო ილუზიებს უქმნის. არტოსეული „სისასტიკე“ არის არა დესტრუქცია, არამედ შემეცნებითი რადიკალიზმი, საკუთარი ილუზიების დაუნდობელი დეკონსტრუქცია, რაც ადამიანს ფარისევლური კომპრომისების საშუალებას არ უტოვებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

არტო, ა. (2022). „თეატრი და სისასტიკე“ (ფრანგულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ჩაბრაძემ). ჟურნალი „თეატრი“, № 2. თბილისი.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_f69eae9ba47044798fd4a7d1a70e63ac.pdf

არტო, ა. (2021). „ალქიმიური თეატრი“ (ფრანგულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ჩაბრაძემ). ჟურნალი „თეატრი“, № 6. თბილისი.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_26a860c803c44099bf19272f9d8f98b3.pdf

არტო, ა. (2021). „თეატრი და კულტურა“ (ფრანგულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ჩაბრაძემ). ჟურნალი „თეატრი“, № 1. თბილისი.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_ebe85334317d410a92d3a548e9dd5ab0.pdf

ელიადე, მ. (2009). „მითის ასპექტები“ (ფრანგულიდან თარგმნეს მზია ბაქრაძემ და ბელა წვერაძემ). თბილისი.
https://iliauni.edu.ge/ge/ajax/downloadFile/9884/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%9E%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98_-_%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%A9%E1%83%90_%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%94.pdf

References:

art'o, a. (2022). „teat'ri da sisast'ik'e“ (prangulidan targmna da shenishvnebi daurto bachana chabradzem). zhurnali „teat'ri“, № 2. tbilisi
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_f69eae9ba47044798fd4a7d1a70e63ac.pdf

art'o, a. (2021). „alkimiuri teat'ri“ (prangulidan targmna da shenishvnebi daurto bachana chabradzem). zhurnali „teat'ri“, № 6. tbilisi.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_26a860c803c44099bf19272f9d8f98b3.pdf

art'o, a. (2021). „teat'ri da k'ult'ura“ (prangulidan targmna da shenishvnebi daurto bachana chabradzem). zhurnali „teat'ri“, № 1. tbilisi.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_ebe85334317d410a92d3a548e9dd5ab0.pdf

eliade, m. (2009). „mitis asp'ekt'ebi“ (prangulidan targmnes mzia bakradzem da bela ts'veradzem.
https://iliauni.edu.ge/ge/ajax/downloadFile/9884/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%9E%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98_-_%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%A9%E1%83%90_%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%94.pdf

Transforming Stream of Consciousness into a Theatrical Modernist Model

ცნობიერების ნაკადის სათეატრო მოდერნისტულ მოდელად გარდაქმნა

Lela Tsiphuria
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
PhD
+995 599 65 49 80; lela.tsiphuria@tsu.ge

Abstract. One of the most prominent directors of the twenty-first century, winner of many international awards, Krzysztof Warlikowski, writes about highly artistic prose: "Most often I turn to prose for guidance. Day in and day out, I find myself thinking about writers who, nearly one hundred years ago, described prophetically but also restrainedly the decline of the European gods, the twilight that plunged our civilization into a darkness that has yet to be illumined. I am thinking of Franz Kafka, Thomas Mann and Marcel Proust". How is the stream-of-consciousness analytical prose of Marcel Proust, devoid of plot vicissitudes and action elements transformed into an audiovisual work?

Before Warlikovki, Proust's novel was filmed by the famous German film director Volker Schliendorf. What is the difference between the artistic concepts of film and stage directors? Tbilisi audience had the opportunity to see the play in 2017 at the Tbilisi International Theater Festival.

What is the importance of showing theatrical performances and getting familiar with the latest Polish culture in the relationship between Georgia and Poland?

I will also discuss the Warlikowski version of Marcel Proust's prose interpretation. Marcel Proust breaks down the world into details in a literary text, describes these details with scrupulous accuracy and then arranges them into a whole as if like a mosaic. In Warlikowski's performance, each character is also meticulously crafted. All of them come with their own biography, completely different plastic, specially processed voice tone and movements. And all of them are united in the glass menagerie. This glass menagerie is imagined by Warlikowski as a modernist model of the world in the play. How does an early twentieth century novel transform into an early twenty-first century performance? The article offers the analysis of this process.

Keywords: Warlikowski; play; Proust; modernism.

ლელა წიფურია
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
+995 599654980; lela.tsiphuria@tsu.ge

აბსტრაქტი. XXI საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო რეჟისორი, მრავალი საერთაშორისო პრემიის, მათ შორის 2021 წლის ვენეციის ბიენალეს გამარჯვებული, ვარშავის „ნოვა თეატრის“ ხელმძღვანელი ქშიშტოფ ვარლიკოვსკი მაღალმხატვრულ პროზაზე წერს: „ყველაზე ხშირად პროზას მივმართავ ხელმძღვანელობისთვის. დღითი დღე ვფიქრობ მწერლებზე, რომლებმაც თითქმის ასი წლის წინ წინასწარმეტყველურად, მაგრამ ასევე თავშეკავებულად აღწერეს ევროპული ღმერთების დაცემა, ბინდი, რომელმაც ჩვენი ცივილიზაცია ჩაძირა სიბნელეში, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის განათებული. მე ვფიქრობ ფრანც კაფკაზე, თომას მანზე და მარსელ პრუსტზე...“ როგორ გარდაიქმნება სიუჟეტურ პერიპეტიებს და ქმედით წიაღსვლებს მოკლებული, ცნობიერების ნაკადის მარსელ პრუსტისეული ანალიტიკური პროზა აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებად? ეს საკითხი იქნება განხილული წარმოდგენილ ნაშრომში.

მარსელ პრუსტი ფრანგული ლიტერატურის უთვალსაჩინოესი წარმომადგენელია. ვარლიკოვსკიმდე პრუსტის რომანი ცნობილმა გერმანელმა კინორეჟისორმა ფოლკერ შლიონდორფმა გადაიღო. რა სხვაობაა ფილმის და სპექტაკლის რეჟისორების მხატვრულ კონცეფციებში? ფოლკერ შლიონდორფის ფილმი ინტერნეტის საშუალებით ხელმისაწვდომია. რაც შეეხება ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის აღიარებულ სპექტაკლს, თბილისელ მაყურებელს მისი ხილვის საშუალება 2017 წელს ჰქონდა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე. რა მნიშვნელობა ენიჭება სათეატრო წარმოდგენების ჩვენებას და უახლეს პოლონურ კულტურასთან ზიარებას საქართველს და პოლონეთის ურთიერთობაში? როგორი გამოხმაურება ჰპოვა სპექტაკლმა ქართველ მაყურებელთა შორის და როგორ შეაფასეს იგი კრიტიკოსებმა? ნაშრომი ამ საკითხებსაც ეხება.

ვრცლად შემოგთავაზებთ მარსელ პრუსტის პროზის ინტერპრეტაციის ვარლიკოვსკისეულ ვერსიას. მარსელ პრუსტი ლიტერატურულ ტექსტში დეტალებად შლის სამყაროს, ამ დეტალებს სკურპულოზური სიზუსტით აღწერს და მერე თითქოს მოზაიკასავით აწყობს ერთ მთლიანობად. ვარლიკოვსკის წარმოდგენაში, თითოეული პერსონაჟი ასევე სკურპულოზურად არის დამუშავებული. ყველა მათგანი შემოდის საკუთარი ბიოგრაფიით, სრულიად სხვადასხვარი პლასტიკით, სპეციფიურად დამუშავებული ხმის ტემბრითა და მოძრაობებით. ყველა ერთად კი, შუშის სამხეცეში ერთიანდება. ეს შუშის სამხეცე ვარლიკოვსკის მიერ სამყაროს მოდერნისტულ მოდელად არის წარმოსახული სპექტაკლში.

როგორ გარდაიქმნება XX საუკუნის დასაწყისის საპროგრამო რომანი XXI საუკუნის დასაწყისის საპროგრამო წარმოდგენად? ამ პროცესის ანალიზს გთავაზობთ.

საკვანძო სიტყვები: ვარლიკოვსკი; სპექტაკლი; პრუსტი; მოდერნიზმი.

შესავალი. მარსელ პრუსტი სამართლიანად ითვლება XX საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან პროზაიკოსად, რომლის სასცენო ინტერპრეტაციები არც თუ მრავალია. ცხადია ამ გარემოებას თავისი მიზეზი აქვს – მარსელ პრუსტის ღრმად ფილოსოფიური პროზა არ მიეკუთვნება ე.წ. „ქმედითი პროზის“ ნიმუშთა რიცხვს. პრუსტის ტექსტში ცნობიერების ნაკადის აღწერა უმთავრესია და შესაბამისად რთულია მისი სცენაზე გადატანა. კვლევა შეეხება XXI საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო რეჟისორის, მრავალი საერთაშორისო პრემიის, მათ შორის 2021 წლის ვენეციის ბიენალეს გამარჯვებულის, ვარშავის „ნოვა თეატრის“ ხელმძღვანელის ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის მიერ დადგმულ მარსელ პრუსტის შვიდ ტომიანი რომანის – „დაკარგული დროის ძიებაში“ ინტერპრეტაციას. სპექტაკლი ვარშავაში, „ნოვა თეატრის“ სცენაზე დაიდგა სათაურით „ფრანგები“. წარმოდგენა თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამაში იყო ნაჩვენები და თბილისელი მაყურებლის დიდი აღიარება ჰპოვა. ასევე, სტატიის დასაწყისში მცირედ შევეხები ფოლკერ შლიონდორფის ფილმს „სვანის სიყვარული“, რომელიც პრუსტის რომანის ეკრანიზაციაა.

მეთოდები. ნაშრომში უპირატესად გამოყენებულია თვისობრივი კვლევის მეთოდი. მონაცემთა მომზადების და მისი ანალიზის საფუძველზე დასკვნების გამოტანის ხერხი.

ნარატოლოგიური მეთოდის საშუალებით, მოვყვები კონკრეტული წარმოდგენის ისტორიულ პროცესუალურ ვითარებას.

კომპარატავისტული მეთოდოლოგიის შესაბამისად სტატიაში შედარებული იქნება პროზა და ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის სპექტაკლი და ინტერპრეტაციის გზები – ცნობიერების ნაკადის სათეატრო მოდერნისტულ მოდელად გარდაქმნა.

შედეგები. კვლევის შედეგად გაანალიზებული იქნება ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის მიერ პრუსტის რომანის ცნობიერების ნაკადის სასცენო ნაწარმოებად ქცევის მეთოდოლოგია. თუ იმ გარემოებებსაც გავითვალისწინებთ, რომ ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის სპექტაკლი ფორმით მოდერნისტული წარმოდგენაა, მით უფრო მნიშვნელოვანი იქნება მსჯელობა პროცესზე, როცა მაღალმხატვრულ პროზაში აღწერილი ცნობიერების ნაკადი სათეატრო მოდერნისტულ მოდელად გარდაიქმნება.

მსჯელობა. თავად ვარლიკოვსკი მაღალმხატვრულ პროზაზე წერს: „ყველაზე ხშირად პროზას მივმართავ ხელმძღვანელობისთვის. დღითი დღე ვფიქრობ მწერლებზე, რომლებმაც თითქმის ასი წლის წინ წინასწარმეტყველურად, მაგრამ ასევე თავშეკავებულად აღწერეს ევროპული ღმერთების დაცემა, ბინდი, რომელმაც ჩვენი ცივილიზაცია ჩაძირა სიბნელეში, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის განათებული. მე ვფიქრობ ფრანც კაფკაზე, თომას მანზე და მარსელ პრუსტზე...“ (Warlikowski, 2015). როგორ გარდაიქმნება სიუჟეტურ პერიპეტიებს და ქმედით წიაღსვლებს მოკლებული, ცნობიერების ნაკადის მარსელ პრუსტისეული ანალიტიკური პროზა აუდიოვიზუალურ ნაწარმოებად?

მარსელ პრუსტი ლიტერატურულ ტექსტში დეტალებად შლის სამყაროს, ამ დეტალებს სკურპულოზური სიზუსტით აღწერს და მერე თითქოს მოზაიკასავით აწყობს ერთ მთლიანობად. ვარლიკოვსკის წარმოდგენაში, თითოეული პერსონაჟი ასევე სკურპულოზურად არის დამუშავებული. ყველა მათგანი შემოდის საკუთარი ბიოგრაფიით, სრულიად სხვადასხვარი პლასტიკით, სპეციფიურად დამუშავებული ხმის ტემბრითა და მოძრაობებით. ყველა ერთად კი, შუშის სამხეცეში ერთიანდება. ეს შუშის სამხეცე ვარლიკოვსკის მიერ სამყაროს მოდერნისტულ მოდელად არის წარმოსახული მის დადგმაში „ფრანგები“.

„მონუმენტურ ტილოდ“ დარჩება ჩემს მეხსიერებაში კშიშტოფ ვარლიკოვსკის „ფრანგები“ (ნოვი თეატრი, პოლონეთი). 2017 წლის თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის უცხოური პროგრამა მარტო ამ ერთ სპექტაკლად ღირდა“ (ვასაძე, 2017). ძნელია, არ დაეთანხმო თეატრმცოდნე მაკა ვასაძის ამ სიტყვებს. ვარლიკოვსკის მიერ ინტერპრეტირებული შვიდ წიგნიანი და თექვსმეტ ტომიანი მარსელ პრუსტის რომანი, რომელიც თითქმის ხუთ საათიან სპექტაკლად იყო წარმოდგენილი თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე, მართლაც არის თანამედროვე სათეატრო ხელოვნების გამორჩეული ნიმუში.

1983 წელს ცნობილმა გერმანელმა კინორეჟისორმა ფოლკერ შლიონდორფმა პრუსტის ლიტერატურული ტექსტის მიხედვით მხატვრული ფილმი „სვანის სიყვარული“ გადაიღო. ეს პირველი აუდიოვიზუალური ვერსიაა, რომელიც მარსელ პრუსტის თხზულების მიხედვით დაიდგა და რომლის ხილვის შესაძლებლობაც მოგვეცა. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ მარსელ პრუსტის რომანი შვიდ წიგნად იმთავითვე არ მიეკუთვნება ე.წ. „ქმედითი პროზის“ ნიმუშებს. ადამიანის თვითშემეცნების, ფსიქოანალიზის ლიტერატურული ვერსიის სცენაზე ან ეკრანზე გადატანა ურთულესი ამოცანაა. ფოლკერ შლიონდორფი დიდი რეჟისორია, მაგრამ ფილმი მან პრუსტის პროზა კლასიკური ეკრანიზაციის პრინციპით გადაიღო: კოსტიუმირებული მდიდრული ფილმი, რომლის პერსონაჟებიც ისევე არიან მოსილნი, როგორც საუკუნის დასაწყისის კინოარქივში შემორჩენილ ერთადერთ კადრში, სადაც თავად პრუსტი ჩნდება. ერთ გრძელ კადრად გადაღებული ეს კინოქრონიკა მაღალი საზოგადოების მორიგ თავშეყრას ასახავს, სადაც პარიზული ბომონდი, უპირველეს ყოვლისა, უძვირფასესი სამოსის და სამკაულების დემონსტრირებას ახდენს. შავ-თეთრ კადრში ეს მსვლელობა უფრო დეფილეს გავს, შლიონდორფის ფილმში კი ეს დეფილე ფერადი კოსტიუმებით არის წარმოდგენილი მდიდრულ ინტერიერებში. ფილმმა მიიღო კიდევაც ორი „სეზარი“ საუკეთესო დეკორაციისთვის და საუკეთესო კოსტიუმებისთვის. თუ იმ გარემოებასაც გავითვალისწინებთ, რომ შლიონდორფის ფილმში როლებს ჯერემი აირონსი, ორნელა მუტი, ალენ დელონი, ფანი არდანი... ასრულებდნენ, ოპერატორი კი სვენ ნიუკვისტი იყო, ადვილი წარმოსადგენია, თუ რაოდენ საოცარი ესთეტიური სანახაობა შეიქმნა ეკრანზე. რაც შეეხება ცნობიერების ნაკადს, ფილმში ის შარლ სვანის და ოდეტას სიყვარულის ისტორიის მდინარებაში მოექცა და ერთგვარად კურტიზან საყვარელზე ეჭვიანობით შეპყრობილი მამრის შინაგან მონოლოგის დაემსგავსა.

ვარლიკოვსკის სპექტაკლი რადიკალურად განსხვავებული სანახაობა იყო: უაღრესად თანამედროვე სათეატრო ესთეტიკის შესაბამისი, მაგრამ ბევრად უფრო ახლოს პრუსტის სამყაროსთან. პრუსტის რომანებში „თხრობა მიმდინარეობს სპონტანურ

მოგონებათა, ასოციაციათა ქვეცნობიერ მინიშნებათა კვალდაკვალ. მოვლენათა გადმოცემისას დაცული არ არის დროული თანამიმდევრობა, ამიტომ ძირეულადაა შეცვლილი რომანის სტრუქტურისა და სიუჟეტის ტრადიციული ქარგა. მწერალი ცდილობს მოუძებნოს ახსნა ადამიანის ფსიქოლოგიის და ინტელექტის კანონებს, ინტუიციის მექანიკას“ (პრუსტი, 2020). დრამატურგ პიოტრ გრუშჩინსკის და რეჟისორი კშიშტოფ ვარლიკოვსკის ინტერპრეტაციით, პრუსტის ფრანგები 3D ვიდეოინსტალაციებით დატვირთული ულტრათანამედროვე სამყაროს ბინადარნი გახდნენ. პრუსტის იმპრესიონისტული შემოქმედებითი მეთოდი ვარლიკოვსკის სპექტაკლში უფრო ტულუზ-ლოტრეკის პოსტ-იმრესიონიზმს მიემსგავსა და სცენაზეც დეფორმირებული სხეულების ესთეტიკაც კანონზომიერი გახდა. როგორია ეს სამყარო, რომელსაც ვარლიკოვსკი პრუსტის მრავალტომიანი რომანის და რასინის „ფედრას“ ნაწყვეტების დამატებით გვთავაზობს და კიდევ, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სპექტაკლის მესამე ნაწილში ჩართული მანიფესტი „Ultimatum des Alvaro de Campos“ (1917), რომელიც პორტუგალიელ მწერალს ფერნარდო პესოას (Fernardo Pessoa, 1988-1935) ეკუთვნის. ეს სულისშემძვრელი ამოძახილი მთელი კაცობრიობის, მთელი მსოფლიო ისტორიის საბედისწრო განაჩენი და, იმავდროულად, „უცნობი სამშობლოს ჯაშუშის“ (მ. მამარდაშვილი) საჯარო აღსარებაცაა“ (იაშვილი, 2017). „ექსპო ჯორჯიაში“ წარმოდგენილი სამყარო ფრაგმენტებად დაყოფილი დეკორაციებთ, მოძრავი შუშის ვაგონი, შუშის სამხეცის ასოციაციას იწვევდა. ცხადია არა ტენესი უილიამსის პიესის, არამედ ცოდვებით დამძიმებულ ადამიანთა დროებით სამყოფელის, სადაც ყველა შედის მთხრობელის, შარლ სვანის და ოდეტას გარდა. ვაგონი, სადაც მაღალი საზოგადოების ვნებები პირუტყვულად არის ქცეული და საკუთარ ქვეცნობიერში ჩაღრმავების და მისი ამოცნობის მაგიერ ფაქტობრივად სხვათა განკითხვის და განქიქების თუ არისტოკრატული ღიმილით შეჭიდების ასპარეზად არის ქცეული.

პრუსტი თითქოს მუდმივად მოგზაურობს საკუთარ თავში, საკუთარ ქვეცნობიერში და პერსონაჟების ქმედება ქვეცნობიერის პრიზმაშია გატარებული. ახდენს რა ქვეცნობიერის ვიზუალიზაციას, ვარლიკოვსკი ქმნის შუშის სამხეცის იმგვარ მოდელს, სადაც სოდომ-გომორის ცოდვით დაწყებული, პუანტებზე შემდგარი ზოოფილური მისწრაფებებით დამთავრებული, ჯოჯოხეთის მოსახლეთა ყველა სპექტრის ჩვენებას ახერხებს სცენაზე.

„ექსპო ჯორჯიას“ საგამოფენო სივრცე, რომელიც არასოდეს ყოფილა გამოყენებული სათეატრო დადგმისთვის, სრულიად არაორდინარულ სათეატრო დარბაზად გარდაიქმნა. სპექტაკლში სცენოგრაფიაში ორი ძირითადი „ხედია“ – უკანა ხედი, კედელზე განთავსებული ეკრანით და ფერადი ვიდეოინსტალაციებით, მის წინ გამწკრივებული ბარი და ბარის სკამები და მოძრავი შუშის ვაგონი. ვიდეოინსტალაციები მრავალგვარია, ლამაზი პეიზაჟებით და ეპიზოდების შესატყვისად დასათაურებული, ძირითადად პრუსტის რომანის ფრაგმენტების შესაბამისად: „კომბრე“, „სვანის მხარე“, „ჰომოსექსუალობაზე“ და ა.შ. „სივრცის მარცხენა კედელი, რომელსაც, უმეტესწილად, საძინებელი ოთახის დატვირთვა ჰქონდა მინიჭებული, სარკეების საშუალებით, ასევე ირეკლავდა სათამაშო არენაზე მიმიდანარე მოვლენებს და თითქოს, ერთ მთლიანობად კრავდა რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ თეატრალურ სამყაროს“ (იაშვილი, 2017). ამრიგად, მხატვარ მაგროჟატა შცეშნიაკის და მისი თანამოაზრეების: გამნათებლის, გრიმიორის, ანიმატორის,

ვიდეოინსტალაციის ავტორის, რეკვიზიტორის და ა.შ. ჯგუფის შექმნილი ულტრათანამედროვე დეკორში ჩასახლებული პრუსტის პერსონაჟების მრავალწლიანი ისტორიის სალონურ-იმპრესიონისტული გარემო უფრო სიურეალისტური დეტალებით შედგენილ მოდერნისტულ სივრცედ გადაიქცა, სადაც აპკალიფსის პერსონაჟები ჩასახლდნენ.

„პრუსტის რომანი ფაქტიურად ფუნდამენტურად სულიერი თავგადასავალია. მთხრობელი სტუმრობს საზოგადოებას, „სამყაროს“, რომელიც შეიცავს დანტეს „ჯოჯოხეთის“ წრეებს, ესე იგი ადამიანური ბუნების მანკებს, ნაკლებს, გახრწნილობებს. ის განიცდის მომავალი განდობილის, მომავალი ინიციირებულის იზოლაციას“ (მარჯანიშვილი, 2011).

ვარლიკოვსკის სპექტაკლი, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ თითქმის ხუთ საათს გრძელდება, ერთი წამითაც არ აძლევს მაყურებელს მოდუნების საშუალებას. სპექტაკლის ხმოვანი რიგი კონტრასტის პრინციპზეა აგებული: ერთი მხრივ, თითქოს აპოკალიპტური ხმები და მეორე მხრივ, ვიოლონჩელის თუ ვოკალის ცოცხალი შესრულება. პერსონაჟების გრიმი და კოსტიუმები გროტესკული და აბსურდულიც კია. აქ ყველა საკუთარი სექსუალური მისწრაფებების დემონსტრირებას ახდენს: ნახევრადშიშველი, კორსეტში ჩასმული კეთილშობილი წარმომავლობის ქალბატონები თუ პუანტებზე შემდგარი შავკანიანი თუ მაიმუნის ნიღბიანი მამაკაცები, სოდომ-გომორის ცოდვით შეპყრობილი პრინცი გერმანტი თუ ბარონი დე შარლუ. წითელთმიანი ბალერინას და შავკანიანი მამაკაცის სექსი შუშის ვაგონში ტანმოვარჯიშეთა ტრენაჟს ემსაგვსება... „ადმიანის საკუთარ თავში ჩაკეტილობა, სულიერი თუ ინტელექტუალური კრიზისი, გულგრილობა, ნამდვილი გრძნობების დეფიციტი, საკუთარი ბუნების გამოვლენის შიში, სიყვარული, სიძულვილი, მოზღვავებული ვნებები, ამპარტავნება, ფუქსავატობა, გაუტანლობა, დამცირება, რასობრივი თუ სექსუალური დისკრიმინაცია, დეგრადირება... და კიდევ ალბათ, მრავალი სხვა პრობლემა, რომელიც პრუსტის გენიალურ რომანშია, ვარლიკოვსკიმ სპექტაკლში, გარდაუვალი კატასტროფის მოლოდინის პრიზმაში გარდატეხილად წარმოაჩინა“ (ვასაძე, 2017).

თავად მარსელ პრუსტის დამოკიდებულება სამყაროსადმი ასეთია: „დღითი დღე სულ უფრო და უფრო ნაკლებ მნიშვნელობას ვანიჭებ გონებას. დღითი დღე სულ უფრო და უფრო ვრწმუნდები, რომ მხოლოდ გონების ჩაურევლად შეუძლია მწერალს რამე მოიხელთოს ჩვენი შთაბეჭდილებებიდან, ე.ი. ჩასწვდეს რაღაც საკუთარს, ხელოვნების ერთადერთ საგანს. ის, რასაც გონება გვაწვდის წარსულის სახით მართლა წარსული როდია. სინამდვილეში ჩვენი ცხოვრების ყოველი წუთი – ისევე, როგორც მიცვალებულთა სულები ზოგიერთ ხალხურ ლეგენდაში სიკვდილისთანავე სახიერდება და თავს აფარებს რამე მატერიალურ საგანს; დატყვევებულია, სამუდამოდ დატყვევებული სანამ ამ საგანს არ გავეყრებით“ (პრუსტი).

და როდესაც „ფრანგებს“ „გავეყრებით“, უცილობლად გვრჩება უდიდესი შთაბეჭდილება და განცდა: ვარლიკოვსკის დადგმული პრუსტის ლიტერატურული ტექსტის თეატრალურმა ვერსიამ, რომელიც შუშის ვაგონში და ბარში გათამაშდა, უმძაფრესი ვნებები დაიტია. სპექტაკლის ბოლოს კი უკვე მოხუცებად წარმოჩენილი ფრანგები ბებერი ევროპის ჟამგადასულ ღირებულებათა სამუზეუმო ექსპონატებად არიან ქცეულნი... აღარ დარჩა აღარაფერი, რაც არ წაიბილწა და დასაღუპად არ გაიწირა... და

მაინც, ამ ჯოჯოხეთური წრეების გავლა, რომელიც მაყურებელს პრუსტ-ვარლიკოვსკის ცოდვილ გმირებთან ერთად უწევთ, თითქოს სწორედ ამ ვნებათაგან განწმენდს დაღლილ, ბებერ ევროპას და აუდიტორიასაც და არავითარ შემთხვევაში არ ჩნდება განცდა დაკარგული დროისა, რომელსაც ასე ეძიებდა მარსელ პრუსტი.

დასკვნა. ამრიგად, სპექტაკლის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ვარშავის „ნოვა თეატრის“ სცენაზე ქშიშტოფ ვარლიკოვსკის დადგმული „ფრანგები“ თანამედროვე ევროპული სათეატრო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშთა რიცხვს მიეკუთვნება. რეჟისორმა პრუსტის რომანის ცნობიერების ნაკადის სასცენო ვერსია სათეატრო მოდერნისტულ მოდელად გარდაქმნა და სრულიად ორიგინალური წარმოდგენა უჩვენა მსოფლიოს და მათ შორის თბილისელ მაყურებელს. ვარლიკოვსკიმ იმგვარი რომანი, რომელიც ქმედითი პროზის რიცხვს არ მიეკუთვნება, სრულიად განსხვავებულ ასპექტში წარუდგინა მაყურებელს და შესაბამისად პროზის სასცენო ინტერპრეტაციის ახალი მეთოდოლოგია დაამკვიდრა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ვასაძე, მ. პრუსტ-ვარლიკოვსკისეული „სამყაროს დასასრული“.
http://showcase.tbilisiinternational.com/ge/presa/836436345prust-varlikovskiseuli-samyaros-dasasruli

იაშვილი, მ. (2017). „ფრანგები“- დაკარგული დროის ძიებაში“.
https://mariamiashvili.wordpress.com/2017/10/17/

მარჯანიშვილი, გ. (2011). ეზოტერიკოსი მარსელ პრუსტი.
http://giorgimarjanishvili.blogspot.com/2011/11/blog-post_23.html

მარსელ პრუსტი . https://ka.wikipedia.org/wiki/

პრუსტი, მ. წინასიტყვაობა წიგნისა „სენტ-ბიოვის წინააღმდეგ“
https://www.scribd.com/document/330904075

Krzysztof Warlikowski.World Theatre Day 2015, 27th March.
http://www.world-theatre-day.org/en/

REFERENCES :

Vasadze, M. p'rust'-varlik'ovsk'iseuli „samqaros dasasruli“).
http://showcase.tbilisiinternational.com/ge/presa/836436345prust-varlikovskiseuli-samyaros-dasasruli

iashvili, m. (2017). „prangebi“- dak'arguli drois dziebashi“.
https://mariamiashvili.wordpress.com/2017/10/17/

marjanishvili, g. (2011). ezot'erik'osi marsel p'rust'I .
http://giorgimarjanishvili.blogspot.com/2011/11/blog-post_23.html

marsel p'rust'i. https://ka.wikipedia.org/wiki/.

p'rust'i, m. ts'inasit'qvaoba ts'ignisa „sent'-biovis ts'inaaghmdeg“.
https://www.scribd.com/document/330904075

Krzysztof Warlikowski.World Theatre Day 2015, 27th March.
http://www.world-theatre-day.org/en/

კინომცოდნეობა
CINEMA STUDIES

Several Aspects of Creative Work of Film Director Zaza Khalvashi

კინორეჟისორ ზაზა ხალვაშის შემოქმედების რამდენიმე ასპექტი

Inga Khalvashi
Batumi Art State University
PhD in Art Theory and History
+995 599792736; scenateatri@gmail.com

Abstract. The present paper is devoted to a comprehensive study of several important aspects of the creative work of Georgian film director Zaza Khalvashi, a representative of the generation of Georgian filmmakers of the 1980s. The aim of the research is to analyze the director's artistic and aesthetic principles, creative methods, social and existential concerns and cinematic worldview. The study is based on qualitative and interdisciplinary research methods and examines the director's feature films, his autobiographical book *Film Diaries*, film critics' assessments, television programs and interviews.

The paper analyzes the evolution of Zaza Khalvashi's creative work from social protest and a critical understanding of reality to a poetic, metaphorical and cosmological vision. Particular attention is paid to the director's characteristic black-and-white film aesthetic, improvisational method, work with incomplete or flexible scripts and use of non-professional actors. The study also highlights the themes of social alienation, human spiritual condition, connection with nature, faith, love and solidarity in the films *There with Me*, *Miserere*, *Solomon*, *Namme* and *Lotto*.

The paper also focuses on recurring archetypal motifs in the director's films and on the everyday, social and spiritual crises experienced by his characters. *There with Me* presents the disintegration of family and social environment, while *Miserere* intensifies the sense of public indifference and chaos. *Solomon* depicts the conflict between an unrealized artist and reality. In *Namme*, central importance is given to the harmonious unity of human beings, nature and faith. *Lotto* emphasizes nostalgia, the transience of human relationships and the importance of solidarity. Thus, the director's cinematic language combines realistic observation, experimental form, metaphorical thinking and philosophical generalization, giving his cinema a distinctive identity and intellectual coherence.

Keywords: Zaza Khalvashi, Georgian cinema, the 1980s generation, film aesthetics, existentialism.

ინგა ხალვაში
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის აკადემიური დოქტორი
+995 599792736; scenateatri@gmail.com

აბსტრაქტი: ნაშრომი ეხება ქართველი კინორეჟისორის, 80-იანელთა თაობის წარმომადგენლის, ზაზა ხალვაშის შემოქმედების რამდენიმე მნიშვნელოვან ასპექტს. ნაშრომში გაანალიზებულია ზაზა ხალვაშის შემოქმედებითი ევოლუცია სოციალური პროტესტისა და რეალობის კრიტიკული გააზრებიდან პოეტურ-მეტაფორულ და კოსმოლოგიურ ხედვამდე.

კვლევის მიზანია რეჟისორის მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების, შემოქმედებითი მეთოდის, სოციალური და ეგზისტენციალური პრობლემატიკისა და კინემატოგრაფიული მსოფლმხედველობის ანალიზი, რაც ეფუძნება რეჟისორის მხატვრული ფილმების, ავტობიოგრაფიული წიგნის „მეფილმის დღიურები“, კინოკრიტიკოსთა შეფასებების, სატელევიზიო გადაცემებისა და ინტერვიუების შესწავლას. კვლევა გამოკვეთს ფილმებში: „იქ, ჩემთან“, „მიზერერე“, „სოლომონი“, „ნამე“ და „ლოტო“ სოციალური გაუცხოების, ადამიანის სულიერი მდგომარეობის, ბუნებასთან კავშირის, რწმენის, სიყვარულისა და თანადგომის თემებს.

რეჟისორისთვის დამახასიათებელია შავ-თეთრი კინოესთეტიკა, იმპროვიზაციული მეთოდი, არასრული ან თავისუფალი სცენარით მუშაობა და არაპროფესიონალი მსახიობების გამოყენება. ნაშრომი ყურადღებას ამახვილებს ფილმებში პერსონაჟთა ყოფით, სოციალურ თუ სულიერ კრიზისებზე. „იქ, ჩემთან“ ოჯახისა და სოციალური გარემოს რღვევის პრობლემას წარმოაჩენს, „მიზერერე“ საზოგადოებრივი გულგრილობისა და ქაოსის განცდას აძლიერებს, ხოლო „სოლომონი“ არარეალიზებული შემოქმედისა და რეალობის დაპირისპირებას ასახავს. „ნამეში“ მნიშვნელოვანია ადამიანის, ბუნებისა და რწმენის ჰარმონიულ ერთობა. „ლოტო“ კი ნოსტალგიის, ადამიანური ურთიერთობების წარმავლობისა და თანადგომის მნიშვნელობას წარმოაჩენს. რეჟისორის კინემატოგრაფიული ენა აერთიანებს რეალისტურ დაკვირვებას, ექსპერიმენტულ ფორმას, მეტაფორულ აზროვნებასა და ფილოსოფიურ განზოგადებას. ეს თავისებურებები მის კინოს განსაკუთრებულ თვითმყოფადობასა და ინტელექტუალურ მთლიანობას ანიჭებს.

საკვანძო სიტყვები: ზაზა ხალვაში, ქართული კინო, 80-იანელები, კინოესთეტიკა, ეგზისტენციალიზმი.

შესავალი. ქართული კინემატოგრაფის ისტორიაში 80-იანელთა თაობას განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ეს არის თაობა, რომელმაც სათქმელი ყოველგვარი შეფარვის გარეშე, პირდაპირი პროტესტით გამოხატა.

როგორც კინომცოდნე გოგი გვახარია აღნიშნავს, „80-იანელთა შემოქმედებაში რომანტიკული გმირი ყოველდღიური ყოფის პროზაში დადგა არჩევანის წინაშე. ამ კონტექსტში ზაზა ხალვაშის შემოქმედება წარმოადგენს არაორდინარული, ინტელექტუალური ხედვის მაგალითს“ (გვახარია, 1986: 27).

კრიტიკოს ლელა ოჩიაურის შეფასებით, „მისი ფილმები იდუმალი, მისტიკური შინაგანი სამყაროთი გამოირჩევა“ (ოჩიაური, 2024).

ნაშრომის მიზანია ზაზა ხალვაშის მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპებისა და სოციალურ-ეგზისტენციალური წუხილების სიღრმისეული ანალიზი.

კვლევის მეთოდოლოგია. ნაშრომზე მუშაობისას გამოყენებულია თვისებრივი და ინტერდისციპლინური კვლევის მეთოდები:

- ზაზა ხალვაშის მხატვრული ფილმების („იქ, ჩემთან“, „მიზერერე“, „სოლომონი“, „ნამე“, „ლოტო“) დეტალური განხილვა.
- რეჟისორის ავტობიოგრაფიული წიგნის „მეფილმის დღიურები“ (2023), აგრეთვე კინოკრიტიკოსთა რეცენზიებისა და შეფასებების დამუშავება.
- ზაზა ხალვაშის მონაწილეობით ჩაწერილი სატელევიზიო გადაცემებისა და ვიდეო-ინტერვიუების (მათ შორის „არტ-არეას“ ეთერისა და აჭარის ტელევიზიის ჩანაწერების) შესწავლა.
- პირადი შეხვედრები რეჟისორთან და ავტორის მიერ ჩაწერილი სატელევიზიო ინტერვიუს მონაცემების გამოყენება.

მსჯელობა. „არაორდინარული, თავისთავადი ხელწერის, მოაზროვნე, ინტელექტუალი რეჟისორი, რომლის ფილმებში იდუმალი, მისტიკური შინაგანი ხედვა და სამყარო ჩანს“ – ასეთ შეფასებას აძლევს კრიტიკოსი ლელა ოჩიაური რეჟისორ ზაზა ხალვაშს და მის შემოქმედებას (ოჩიაური, 2024).

ზაზა ხალვაში ქართული კინოს 80-იანელთა თაობის წარმომადგენელია. ეს ის თაობაა, რომელიც საკუთარ სათქმელს ყოველგვარი შეფარვის გარეშე, პირდაპირ ამბობს. აპროტესტებს ყველაფერს, რაც არ მოწონს. თუმცა არ იცის, მოგვარების გზები.

ხელოვანი ვერაფრით გაექცევა დროს და საზოგადოებაში დროის მიერ მოტანილ პრობლემებს, რადგან ამ საზოგადოების წარმომადგენელი თავად არის. იგი საკუთარ „მე“-ში ატარებს განცდათა და ემოციათა მძლავრ ნაკადს და საბოლოოდ სათქმელს მხატვრულ ფორმას აძლევს. ეს სათქმელი კი 80-იანელებში უკვე თავიდანვე პროტესტის სახეს იძენს. ამის შესახებ კინომცოდნე გოგი გვახარია ჯერ კიდევ 1986 წელს, სტატიაში „80-იანელთა შემოქმედება“, აღნიშნავდა: „ყოველდღიური ყოფის, თანამედროვე ცხოვრების მიერ წამოყენებული პრობლემები მარტივად როდი წყდება. დღითიდღე სულ უფრო მეტ დაძაბვას მოითხოვს ცალკეულ მოვლენათა გააზრება. ამიტომაც თვით დრომ, ცხოვრებამ გახადა აუცილებელი უფრო მეტად დაფიქრებულიყო ქართული კინოს რომანტიკული გმირი. მისი რომანტიკული თვისებები სულ უფრო ინიღბებოდა, იფარებოდა... ადრე მათთვის სრულიად უცხო არჩევანის წინაშე დადგნენ. მათი რომანტიკულობა ახლა „პროზაზე“ მაღლა კი არა, თვით პროზაში უნდა გამოვლენილიყო“ (გვახარია, 1986: 28). სწორედ წუხილის, შფოთის, გარშემო არსებული რეალობის მიმართ გამოხატული პროტესტია ზაზა ხალვაშის ყველა ფილმი.

პირველ სრულმეტრაჟიან ფილმში „იქ, ჩემთან“, რეჟისორი სოფლად მცხოვრები მრავალრიცხოვანი ოჯახის პრობლემებზე გვიყვება. საცხოვრებელი სახლის სივიწროვე მის

ბინადართა შორის უკმაყოფილების და ურთიერთობების დაძაბვის მიზეზი ხდება. ამას ხელს უწყობს ბიუროკრატიის გულგრილობა, სახელმწიფო სისტემის მოშლა. სიმშვიდე არც ბუნებაშია, მეწყრის ჩამოწოლის შიშით ოჯახი ღამეებს გარეთ ათენებს, ზოგჯერ თოვლსა და ყინვაშიც. წესრიგისა და სიმშვიდის რღვევა ტრადიციული ოჯახური ურთიერთობების ნგრევას იწვევს. შედეგად ადამიანს საყრდენი ეცლება და მოწყვლადი ხდება რეალობის წინაშე. გაურკვევლობაში მყოფი ოჯახის რამდენიმე წევრი იძულებული ხდება იქაურობას გაეცალოს და სხვაგან გადასახლდეს, საკუთარ მიწას მოწყდეს.

„მიზერერე“ (1996), რომელსაც თავად ზაზა ხალვაშის ორიგინალური სცენარი დაედო საფუძვლად, საზოგადოების აბსოლუტური გულგრილობის გამომხატველია. ფილმის იდეა 1991 წლის მოვლენების შემდეგ გაჩნდა, როცა საქართველოს პირველი პრეზიდენტი იძულებული გახდა ქვეყანა დაეტოვებინა, ხოლო თავად ქვეყანა სამოქალაქო ომმა მოიცვა.

აჭარის ტელევიზიის შემოქმედებითი გადაცემისათვის მიცემულ ინტერვიუში რეჟისორმა აღნიშნა: „დაიბადა სურვილი გადამეღო ფილმი, რომელშიც ნათქვამი იქნებოდა, რომ სატანა არ მომკვდარა, მას ადამიანის სახე აქვს მიღებული, იგი ჩვენს შორისაა, ამიტომ ფხიზლად უნდა ვიყოთ, რომ უნებურად არ ვიქცეთ მის თანამოაზრედ და ქმედებების თანამონაწილედ“. ფილმი სტილისტურად იმეორებდა „ოთხმოციანელთა“ მიგნებებს: შავ-თეთრი ფირი, ერთმანეთისაგან მკვეთრად გამოყოფილი შავი და თეთრი ფერებით. ფილმის მოქმედება დეპოში, მიტოვებულ შენობებში, მეტალურგიულ ქარხანაში ხდება. რკინაც, ოხშივარიც, ორთქლიც შესაბამისი ატმოსფეროს შესაქმნელად არის გამოყენებული. ზაზა ხალვაში ფილმის ძირითად პრინციპად კონტრაპუნქტს იყენებს, ხედვით რიგს ხმოვან რიგს უპირისპირებს - ხმაურებს, ზეაწეულ, პათეტიკურ დიალოგს, მუსიკას დისჰარმონია შემოაქვს ფილმში, რაც თავისებურ ესთეტიკას ქმნის. ფილმში ეპიზოდები ისეა აკინძული, რომ „უკუღმა“ ნახვის შემთხვევაშიც კი, შინაარსი არ იცვლება, რაც ფილმის ორიგინალურ გადაწყვეტად შეიძლება ჩაითვალოს.

ფილმის გმირებს გამოგონილი სახელები აქვთ, რომელთა დაბოლოება და ჟღერადობა ქართულს არის მიმსგავსებული: ბორე ბრავია, ციგელ აქსარგელი, წარათ წაძე, როსლენ ფათახი, კელმინა, გოვარდ გარაყალი – ეს ერთ-ერთი ხერხია პრობლემის განზოგადებისათვის.

„სოლომონში“ (2015) რეჟისორი უკვე არარეალიზებული ხელოვანის შესახებ გვიყვება – მუსიკოსზე, რომელიც ცდილობს იცხოვროს და იცოცხლოს. 2000-იანი წლების დასაწყისში თავად ზაზა ხალვაშს სურდა გადაეღო ფილმი რეჟისორზე, რომელსაც საკუთარი სცენარის რეალიზება სურს. თუმცა ფინანსური საკითხების მოგვარებისას უამრავ პრობლემას, ყრუ კედელს აწყდება და ვერ ახერხებს იდეის განხორციელებას. ათწლიანი პაუზის შემდეგ ზაზა ხალვაშმა თვითნასწავლი მუსიკოსი, სოლომონ მახარაძე გაიცნო, საინტერესო მუსიკისა და ტექსტების ავტორი. მაშინვე შეცვალა იდეა და რეჟისორის ნაცვლად, შემოქმედისა და რეალობის პრობლემა მუსიკოსის მაგალითზე გადაიტანა. „სოლომონი“ ზაზა ხალვაშმა ბათუმელი ფოტოგრაფისა და ოპერატორის სოსო შენგელიას ხსოვნას მიუძღვნა, ვისთან ერთდაც თავისი პირველი ფილმი „ექო“ გადაიღო. სოსო შენგელია შავ-თეთრ გამოსახულებაზე მუშაობდა, ამიტომ „სოლომონიც“ შავ-თეთრ ფილმად გადაწყდა.

ფილმის გადაღება არასრული სცენარით მიმდინარეობდა. რეჟისორი მუშაობის დროს იმპროვიზაციას მიმართავდა. მოცემულ სიტუაციაში მუშაობა ერთგვარი ექსტრიმია, ახალი გზების, ხერხების აღმოჩენის, ექსპერიმენტების ჩატარების, სითამამის და გამბედაობის საბაბია. თავის ინტერვიუში, რომელიც „არტ-არეას“ ეთერში გადაიცა, ზაზა ხალვაში ამბობს კიდეც: „ახლავს თავისუფლებას ხიბლი, როცა ყველაფერი იმპროვიზაციაა და ყველაფერი იქ ხდება. როცა არავისზე ხარ დამოკიდებული, არც სცენარით ხარ შეზღუდული, ყველაფერი იქ იბადება და ხდება. ალბათ ყველა რეჟისორი ოცნებობს ასეთ პირობებში გადაიღოს ფილმი“ (https://www.facebook.com/watch/?v=121588475850851).

რეჟისორმა იგივე ხერხი გამოიყენა ბოლო ფილმზე - „ლოტოზე“ მუშაობისას. „მეფილმის დღიურებში“ არის ჩანაწერი: „ბნელში ხელების ფათურით გადავიღე. დრამატურგია, როგორც მოსალოდნელი იყო, გვერდით გადავწიე. ადრე სცენარით მიყვარდა გადასაღებ მოედანზე მისვლა. ახლა მივატოვე ეს ჩვევა, უსცენაროდ მომეწონა მუშაობა, არსებობს რეალობის მოცემულობა. ავტორის თვალი ხედავს ამ რეალობას და ეძებს მისგან გამომერწოს ის მდგომარეობა, რაც მას მოუპოვებია მოცემულ ვითარებაში. ითხზვება თავისით - განწყობილების კვალდაკვალ. სცენარი მხოლოდ სქემაა, ძალიან პირობითია. ამ ერთ თვეში ის შევთხზე, რაც განწყობა მქონდა (ხალვაში, 2023: 153).

„ლოტოც“ შავ-თეთრი ფილმია. „რატომ შავ-თეთრი? იმიტომ, რომ გრაფიკაა, ნახატია და უფრო ნახატია, ვიდრე ფერადი. მაგრამ კადრი მოძრაობას აფიქსირებს და არა სტატიკას. კინო არის მოძრაობა, ასახვა, მოძრაობით და მოქმედებით აზრის გამოხატვის ფორმა“ (ხალვაში, 2023: 147). ორივე ფილმში ძირითადად, არაპროფესიონალი მსახიობები მონაწილეობენ. „ვარჩევ ტიპაჟებს. უარი ვთქვი პროფესიონალ მსახიობებზე, პრინციპი მაქვს ასეთი. მშრალი რეალიზმი“ (ხალვაში, 2023: 147).

იგივე ჩანაწერებიდან ვგებულობთ, რომ სხვადასხვა ამბის გადაღებას სხვადასხვა სტილით აპირებდა, სავარაუდოდ, ისევ ექსპერიმენტის სახით. „ვეძებ, როგორი სტილით გადავიღო? თუ ყველა სიუჟეტი სხვადასხვა ჟანრია - ხერხიც სხვადასხვა უნდა იყოს“ (ხალვაში, 2023: 147). თუმცა ექსპერიმენტი ვერ შედგა.

„ლოტო“ – ნოსტალგია, რექვიემია იმ ურთიერთობებზე, რომელიც მის ბავშვობას ათბობდა და რომელიც დღეს უკვე წარმავალია. ფილმზე საუბრისას კრიტიკოსი ლელა ოჩიაური აღნიშნავს: „ლოტოთი“ ზაზა ხალვაშმა ბათუმსა და ბათუმელებს სიყვარული უკანასკნელად აუხსნა და ჩვენც, თითქოს, ანდერძად დაგვიტოვა, რაც სიცოცხლის მიზანიცაა და რწმენაც – რომ, ვინც და სადაც უნდა იყო – პატარა, თუნდაც გასაქრობად განწირულ ეზოში, მშვენიერ ზღვისპირა ქალაქში, თუ დედამიწის ნებისმიერ კუთხეში – მხოლოდ ერთობა, ერთიანობა, სიყვარული და თანადგომაა, რაც გვაცოცხლებს, გვამხნევებს, აზრს სძენს და ამართლებს ცხოვრებას“ (ოჩიაური, 2024).

პოეტურ-მეტაფორული „ნამე“ (2017) მკვეთრად გამოირჩევა ზაზა ხალვაშის სხვა ფილმებისაგან. იგი რეჟისორის ფილმად ქცეული ფიქრია, ჩუმი, ღრმა და ყოვლისმომცველი. რეჟისორის მსოფლაღქმა ზერელეიგიურია. იგი ემხრობა სამყაროს, რომელშიც ერთმანეთის გვერდით მშვიდად თანაარსებობენ სხვადასხვა კონფენსიები, რადგან „მოწყალე ღმერთი ერთია“. ამ სამყაროში ადამიანი თავს გრძნობს უსაზღვრო კოსმოსის განუყოფელ ნაწილად და ეს ჰარმონიული ერთიანობა მის სულიერ სიმშვიდეს განაპირობებს.

რელიგიისა და მეცნიერების სათავე, საწყისი საერთოა – კოსმოსი. კოსმოსთან აქვს კავშირი მამას. მასწავლებელი, მღვდელი და მოლა სკოლაში, ეკლესიასა და ჯამეში ქადაგებენ. მოხუცს თავისი მრევლისთვის არ სჭირდება განსაკუთრებული შენობა, მისი ტაძარი ბუნება, უკიდეგანო კოსმოსია. ალი სასწაულმოქმედი წყლისა და მაგიური თევზის მცველია, სიცოცხლის საიდუმლოს მცოდნეა. ამ ცოდნას შვილებს წყლით უზიარებს. წყლის დალევაც ერთგვარი რიტუალია – ბოლო წვეთს ხელის გულზე ისხამენ და შუბლზე შეიზილავენ.

ფილმში არ ხდება რომელიმე რელიგიის უპირატესობის მტკიცება, მასში ხაზგასმულია რწმენა, როგორც ადამიანის ძირითადი მამოძრავებელი ძალა. ეს რწმენა აშენებინებს მღვდელს ეკლესიას, თუმცა მრევლი არსად ჩანს. რწმენის გამო ზის მოლა ჯამეში და ელოდება მლოცველებს, რომლებიც ისევ არ ჩანან. რწმენის გამო ასწავლის ერთადერთ მოწაფეს მასწავლებელი. რწმენა აძლევს ძალას ნამეს და მოხუც მამას – უმკურნალონ ადამიანებს. რწმენით აალდება ჩირაღდანი და რწმენით ხდება წყალი მკურნალი.

„ნამე“ – ეს უკვე მითის რანგში აყვანილი თხრობაა, ადამიანის, ბუნებისა და რწმენის ერთიანობის შესახებ. ამ ერთიანობის რღვევა ადამინის სულიერ კატაკლიზმებს იწვევს. იგივე პრობლემას ეხება რონ ფრიკე დოკუმენტურ ფილმში „ბარაკა“, რომელიც სწორედ ამ ურთიერთობას იკვლევს. როდესაც ამ სამებას შორის სრული ჰარმონია არსებობს, ადამიანის სული მშვიდადაა და გაწონასწორებულია. როგორც კი ჰარმონიის რღვევა იწყება, ადამიანი ეგზისტენციური პრობლემის წინაშე დგება. რონ ფრიკეს თხრობა განსაკუთრებულია, ჩუმად, ყოველგვარი კომენტარის გარეშე იგი თვალყურს ადევნებს გარემოს, ეს კი მაყურებელს ეკრანზე მიმდინარე მოვლენების ფილოსოფიური აღქმისაკენ განაწყობს. ფილმის გამოსვლის შემდეგ ზაზა ხალვაში ბევრს საუბრობდა მასზე, ყველას ურჩევდა მის ნახვას. სწორედ ეს ფაქტი მაფიქრებინებს, „ნამე“ მივიჩნიო, როგორც „ბარაკას“ ერთგვარი გადაძახილი. ზაზა ხალვაშმა პრობლემა საკუთარ თავში გაატარა, თავისად აქცია და შემდეგ მაყურებელს უამბო ამის შესახებ. ტოკიოს საერთაშორისო კინოფესტივალის პრესკონფერენციაზე კიდეც აღნიშნა, რომ „ნამე“ მისი სულის გამოფენა იყო“.

80-იანელთა თაობის რეჟისორებისთვის დამახასიათებელია ფილმის ფინალში გმირების წასვლა. ზაზა ხალვაშის ყველა ფილმის ფინალში გმირი მიდის. ფილმში „იქ, ჩემთან“ ახალგაზრდა ოჯახი საკუთარ მიწას ტოვებს და ახალი რელობის, პერსპექტივის, მომავლის, ახალი ცხოვრების დაწყების იმედით აგრძელებს გზას. „მიზერერეში“ ნიღაბახდილი სვიმონი გაქცევით შველის თავს აღშფოთებული ადამიანების რისხვას. „სოლომონიც“ მიდის, ყოფის სირთულეს უსასრულობაში გადასვლით აღწევს თავს. „ნამე“ თითქოს თვითმკვლელობის, უფრო ზუსტად, მსხვერპლშეწირვის რიტუალს ასრულებს, გამჭვირვალე ეთერს ერევა და სიცოცხლეს სამანის მეორე მხარეს აგრძელებს. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობ, რეჟისორს რომ დასცლოდა, ბოლო ნამუშევარიც („ლოტო“), სავარაუდოდ, პერსონაჟთა ამგვარივე ეგზისტენციალური წასვლით დასრულდებოდა (2020 წელს ზაზა ხალვაში გარდაიცვალა. ფილმი ოჯახის წევრებმა რეჟისორის ჩანაწერების მიხედვით დაასრულეს).

ზაზა ხალვაშის ფილმებში ხშირად მონაწილეობენ არაპროფესიონალი მსახიობები. მათ არა მხოლოდ სტატისტების როლს აკისრებს, არამედ მნიშვნელოვან ეპიზოდურ როლებსაც სთავაზობს. ფილმ „მიზერერეში“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ქალი ქუჩაში

შემთხვევით აღმოაჩინა, როგორც ტიპაჟი მოეწონა და ფილმში დააკავა. ფილმ „სოლომონში“ თითქმის ყველა არაპროფესიონალია, ტიპაჟების მიხედვით შერჩეული, ისევე, როგორც ბოლო ნამუშევარში „ლოტო“. ფილმ „ნამეში“ არაპროფესინალებს უკვე მთავარ როლს ანდობს და არჩევანში არ ცდება. პროფესიით ტელეოპერატორი ალეკო აბაშიძე და რეჟისორი მარისკა დიასამიძე ზუსტად ქმნიან პერსონაჟების სახეებს. მათი პლასტიკა მეტყველია. მათი თვალებიდან გმირების განცდები, ფიქრები, იმედები და წუხილი იღვრება.

გვერდს ვერ ავუვლი რეჟისორის მთავარ თვისებას – გულწრფელობას. გულწრფელობა ვლინდება მის წუხილში სოფლად არსებული სოციალური პრობლემით გაყოფილი ოჯახების გამო. გულწრფელია, როდესაც დემორალიზებულ საზოგადოებას, ადამიანთა შორის დაპირისპირებას და საყოველთაო ქაოსს გვაჩვენებს. წუხს არშემდგარი, ვერრეალიზებული ხელოვანის გამო. აწუხებს ბუნებასთან, კოსმოსთან კავშირის რღვევით გამოწვეული ადამიანის დარღვეული სულის სიმშვიდე. ნოსტალგია აქვს წარმავალი ადამიანური ურთიერთობების, თანადგომის, სიყვარულის მიმართ.

სტატია მინდა 2006 წელს ჩაწერილი მისი ტელეინტერვიუს ამონარიდით დავასრულო: „დარწმუნებული ვარ ერთ რამეში, როდესაც არსებობს დაუოკებელი სურვილი რაღაცა შექმნა, აუცილებლად გააკეთებ. უკან აღარ მოიხედავ არაფრისთვის, ყველა ჯებირს გაარღვევ და გააკეთებ“ (აჭარის ტელევიზიის გადაცემა „მხოლოდ კინო“, 2006).

დასკვნა. ზაზა ხალვაშის შემოქმედებას საკუთარი, მკაფიოდ გამოკვეთილი ხელწერა და ინტელექტუალური სიღრმე ახასიათებს. როგორც 80-იანელთა თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა, მან თავისი შემოქმედებითი გზა დაიწყო ეპოქალური კრიზისის, სოციალური უსამართლობისა და საზოგადოებრივი ქაოსის წინააღმდეგ მიმართული მწვავე პროტესტით („იქ, ჩემთან“, „მიზერერე“).

რეჟისორის შემოქმედებითი ევოლუცია ცხადყოფს გარდატეხას პირდაპირი სოციალური კრიტიკიდან ღრმა, პოეტურ-მეტაფორულ და კოსმოლოგიურ აზროვნებამდე:

- ზაზა ხალვაში თანდათანობით ჩამოშორდა კლასიკურ დრამატურგიულ ჩარჩოებს. „სოლომონსა“ და „ლოტოში“ მან მიაღწია შემოქმედებით თავისუფლებას იმპროვიზაციის, მზა სცენარის გარეშე მუშაობისა და არაპროფესიონალი მსახიობების გამოყენების გზით, რაც მის ფილმებს „მშრალ რეალიზმსა“ და ამავდროულად, მხატვრულ განზოგადებას სძენდა.
- ფილმში „ნამე“ რეჟისორის მსოფლმხედველობა ზერელიგიურ და კოსმოლოგიურ მასშტაბებს აღწევს. ბუნების, ადამიანისა და რწმენის ერთიანობა ზაზა ხალვაშისთვის სულიერი სიმშვიდის მთავარი საყრდენია, ხოლო ამ ჰარმონიის რღვევა – ეგზისტენციური კატასტროფა.
- რეჟისორის ყველა ფილმის ფინალში გმირის „წასვლა“ (მიგრაცია, გაქცევა, უსასრულობაში გადასვლა თუ მსხვერპლშეწირვა) არა დამარცხება, არამედ რეალობისგან გათავისუფლებისა და ახალი განზომილების ძიების ფორმაა.
- ზაზა ხალვაშის კინოს მთავარი მამოძრავებელი ძალა უზადო გულწრფელობაა - წუხილი დაკარგულ ადამიანურ სითბოზე, წარმავალ ურთიერთობებსა და არშემდგარ ხელოვანზე.

საბოლოო ჯამში, ზაზა ხალვაშმა დატოვა კინემატოგრაფიული ანდერძი, რომლის მიხედვითაც, ნებისმიერ გარემოსა თუ ეპოქაში ცხოვრების გამართლება და სულიერი გადარჩენა მხოლოდ ერთობას, სიყვარულს, თანადგომასა და შემოქმედების დაუოკებელ სურვილში იმალება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ხალვაში, ზ. (2023). „მეფილმის დღიურები“ (2014-2020), გამომცემლობა „ინტელექტი“ თბილისი.

ავტორთა ჯგუფი, (2021). „ქართული კინო - დამოუკიდებლობის 30 წელი. გამომცემლობა „კენტავრი“, თბილისი.

გვახარია, გ. (1986). „ოთხმოციანელთა შემოქმედება“ ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, №6.

ზაზა ხალვაში მხატვრული ფილმის „სოლომონის“ შესახებ“ https://www.facebook.com/watch/?v=1215884758508 51

ოჩიაური, ლ. (2024). „ვთამაშობთ ლოტოს“. https://gfr.ge/%e1%83%95%e1%83%97%e1%83%90%e1%83%9b%e1%83%90%e1%83%a8%e1%83%9d%e1%83%91%e1%83%97-%e1%83%9a%e1%83%9d%e1%83%a2%e1%83%9d%e1%83%a1/

აჭარის ტელევიზიის საავტორო გადაცემა „მხოლოდ კინო“ (პირადი არქივი), 2006.
(ach'aris t'eleviziis saavt'oro gadatsema „mkholod k'ino“ (p'iradi arkivi), 2006.)

REFERENCES:

Khalvashi, z. (2023). „mepilmis dghiurebi“ (2014-2020), gamomtsemloba „int'elekt'i“ tbilisi.

avt'orta jgupi, (2021). „kartuli k'ino - damouk'ideblobis 30 ts'eli. gamomtsemloba „k'ent'avri“, tbilisi.

Gvakharia, g. (1986). „otkhmotsianelta shemokmedeba“ zhurnali „sabch'ota khelovneba“, №6.

zaza khalvashi mkhat'vruli pilmis „solomonis“ shesakheb“. https://www.facebook.com/watch/?v=1215884758508 51

Ochiauri, l. (2024). „vtamashobt lot'os“. https://gfr.ge/%e1%83%95%e1%83%97%e1%83%90%e1%83%9b%e1%83%90%e1%83%a8%e1%83%9d%e1%83%91%e1%83%97-%e1%83%9a%e1%83%9d%e1%83%a2%e1%83%9d%e1%83%a1/

ach'aris t'eleviziis saavt'oro gadatsema „mkholod k'ino“ (p'iradi arkivi), 2006.

“The Young Pope”: Deconstruction of Postmodern Faith and Authority in Visual Culture

„ახალგაზრდა პაპი“: პოსტმოდერნული რწმენისა და ავტორიტეტის დეკონსტრუქცია ვიზუალურ კულტურაში

Nino Gelovani
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Assistant
+995 599561093; nino.gelovani@tsu.ge
ORCID: 0000-0002-9211-9783

Abstract. Postmodernism is one of the key cultural paradigms of the second half of the twentieth century, which questions universal truths, stable identities and traditional forms of authority. These processes are particularly evident in contemporary audiovisual culture, where religious symbolism and institutional power are subject to reinterpretation. The aim of this study is to analyze Paolo Sorrentino’s series The Young Pope (2016) through the lens of postmodern narrative and religious symbolism.

The research is based on a qualitative methodology and employs hermeneutic, interpretative and semiotic approaches. In the series, the figure of the Pope is represented as a multilayered and contradictory model of religious authority that transcends traditional ecclesiastical representation.

The findings indicate that the series deconstructs the univocal symbolic system of the Catholic Church and constructs a hybrid model in which power, faith and identity function in an interrelated manner. Visual compositions, Vatican architecture, lighting contrasts and ritualized aestheticization construct a hybrid visual-symbolic space of the sacred and the secular. Lenny Belardo is constructed as a postmodern subject whose identity is in a constant state of destabilization.

In conclusion, the series may be regarded as a contemporary audiovisual text that reconceptualizes forms of religious authority and faith within a postmodern cultural context, highlighting the postmodern transformation of religious symbolism.

Keywords: Postmodernism; Religious Symbolism; The Young Pope; Paolo Sorrentino; Visual Culture; Identity; Narrative; Deconstruction.

ნინო გელოვანი
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასისტენტი
+995 599561093; nino.gelovani@tsu.ge
ORCID: 0000-0002-9211-9783

აბსტრაქტი. პოსტმოდერნიზმი XX საუკუნის მეორე ნახევრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კულტურული პარადიგმაა, რომელიც ეჭვქვეშ აყენებს უნივერსალურ ჭეშმარიტებებს, სტაბილურ იდენტობებსა და ტრადიციულ ავტორიტეტის ფორმებს. აღნიშნული პროცესები განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება თანამედროვე აუდიოვიზუალურ კულტურაში, სადაც რელიგიური სიმბოლიკა და ინსტიტუციური ძალაუფლება ხელახალ ინტერპრეტაციას ექვემდებარება. კვლევის მიზანია პაოლო სორენტინოს სერიალის „ახალგაზრდა პაპი“ (2016) გაანალიზება პოსტმოდერნული ნარატივისა და რელიგიური სიმბოლიზმის პერსპექტივიდან.

ნაშრომი ეფუძნება თვისებრივ კვლევას და იყენებს ჰერმენევტიკულ, ინტერპრეტაციულ და სემიოტიკურ ანალიზს. სერიალში პაპის ფიგურა წარმოჩნდება როგორც მრავალშრიანი და წინააღმდეგობრივი რელიგიური ავტორიტეტის მოდელი, რომელიც სცდება ტრადიციულ ეკლესიურ რეპრეზენტაციას.

კვლევის შედეგები მიუთითებს, რომ სერიალი არღვევს კათოლიკური ეკლესიის სიმბოლური სისტემის ერთმნიშვნელოვნებას და ქმნის ჰიბრიდულ მოდელს, სადაც ძალაუფლება, რწმენა და იდენტობა ურთიერთდაკავშირებულად ფუნქციონირებს.

ვიზუალური კომპოზიციები, ვატიკანის არქიტექტურა, განათების კონტრასტი და რიტუალური ესთეტიზაცია აყალიბებს საკრალურისა და სეკულარულის ჰიბრიდულ ვიზუალურ-სიმბოლურ სივრცეს. ლენი ბელარდო კი კონსტრუირდება როგორც პოსტმოდერნული სუბიექტი, რომლის იდენტობა მუდმივი დესტაბილიზაციის პროცესშია.

დასკვნის სახით, სერიალი შეიძლება განვიხილოთ როგორც თანამედროვე აუდიოვიზუალური ტექსტი,რომელიც რელიგიური ავტორიტეტისა და რწმენის ფორმების რეკონცეპტუალიზაციას ახდენს პოსტმოდერნული კულტურის კონტექსტში.რაც ხაზს უსვამს რელიგიური სიმბოლიკის პოსტმოდერნულ ტრანსფორმაციას

საკვანძო სიტყვები: პოსტმოდერნიზმი; რელიგიური სიმბოლიზმი; პაოლო სორენტინო; ახალგაზრდა პაპი; ვიზუალური კულტურა; იდენტობა; ნარატივი; დეკონსტრუქცია.

შესავალი. კათოლიკური ეკლესიის ინსტიტუციური და თეოლოგიური ფორმირების გააზრება დაკავშირებულია ისტორიულ პროცესებთან, რომლებმაც ქრისტიანული სამყაროს ერთიანობა დაარღვია და განსხვავებული ეკლესიოლოგიური

მოდელები ჩამოაყალიბა. დასავლურ ქრისტიანობაში რომის ეპისკოპოსის (პაპის) ინსტიტუტი ეტაპობრივად ჩამოყალიბდა უმაღლესი ეკლესიური ავტორიტეტის ცენტრად, რომლის თეოლოგიური საფუძველი უკავშირდება იურისდიქციული პრიმატის დოქტრინას (Meyendorff, 1983: 215).

თანამედროვე კულტურულ-თეორიული დისკურსი აღნიშნავს, რომ XX-XXI საუკუნეებში ავტორიტეტის, იდენტობისა და ჭეშმარიტების სტაბილურობის იდეები მნიშვნელოვნად ტრანსფორმირდა. პოსტმოდერნული პარადიგმა ეჭვქვეშ აყენებს უნივერსალურ ნარატივებსა და ინსტიტუციურ ძალაუფლებას, რის შედეგადაც რელიგიური სიმბოლიკა და ავტორიტეტი ახალ ინტერპრეტაციულ სივრცეში ექცევა. ამ პროცესში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ვიზუალური მედია, სადაც მნიშვნელობები კონსტრუირდება მრავალშრიანი და არასტაბილური ფორმებით. ამ თეორიულ ჩარჩოში განიხილება პაოლო სორენტინოს სერიალი „ახალგაზრდა პაპი“ (2016), რომელიც პაპის ფიგურის არატრადიციულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. სერიალის მთავარი პერსონაჟი, ლენი ბელარდო (პიუს XIII), წარმოდგენილია როგორც წინააღმდეგობრივი სუბიექტი, რომელიც აერთიანებს ავტორიტეტსა და მოწყვლადობას, რწმენასა და ეჭვს.

სორენტინო კინემატოგრაფიული ხერხებით პაპის ინსტიტუტს წარმოადგენს არა როგორც ერთმნიშვნელოვან ძალაუფლებრივ სტრუქტურას, არამედ როგორც შინაგანი კონფლიქტების, ტრავმისა და სულიერი ძიების სივრცეს. სერიალის ვიზუალური ენა ეფუძნება კომპოზიციის, განათების, სივრცისა და სიჩუმის სისტემურ გამოყენებას, რის შედეგადაც კონსტრუირდება საკრალურისა და სეკულარულის ჰიბრიდული ვიზუალური სივრცე.

წინამდებარე კვლევის ჰიპოთეზის მიხედვით, სერიალი ახდენს კათოლიკური ეკლესიის ტრადიციული ავტორიტეტისა და რელიგიური სიმბოლური სისტემის დეკონსტრუქციას, რის შედეგადაც პაპის ფიგურა ყალიბდება როგორც პოსტმოდერნული, მრავალშრიანი და დესტაბილიზებული იდენტობის მქონე სუბიექტი.

მეთოდოლოგია. ნაშრომში გამოყენებულია ინტერდისციპლინარული კვლევის მიდგომა, რომელიც აერთიანებს ისტორიულ ანალიზს, დისკურსულ ანალიზს და კულტურულ კრიტიკას პოსტმოდერნული თეორიული ჩარჩოს ფარგლებში. აღნიშნული მეთოდოლოგიური კომბინაცია საშუალებას იძლევა სერიალ „ახალგაზრდა პაპში“ წარმოდგენილი რელიგიური, პოლიტიკური და კულტურული მნიშვნელობები განიხილოს როგორც მრავალშრიანი სემიოტიკური სისტემა.

კვლევა ეფუძნება თვისებრივ (qualitative) მეთოდოლოგიას და მოიცავს ნარატიული სტრუქტურის, თეოლოგიური დისკურსისა და პოსტმოდერნული სუბიექტის ფორმირების ანალიზს. ტექსტუალური და ვიზუალური მასალა განიხილება როგორც ინტერპრეტაციისთვის ღია კულტურული კონსტრუქციები, რომელთა მნიშვნელობა ყალიბდება კონტექსტურად.

კვლევის ჰიპოთეზის მიხედვით, სერიალი ახდენს კათოლიკური ეკლესიის ტრადიციული ავტორიტეტისა და რელიგიური სიმბოლური სისტემის დეკონსტრუქციას, რის შედეგადაც პაპის ფიგურა კონსტრუირდება როგორც მრავალშრიანი და წინააღმდეგობრივი პოსტმოდერნული სუბიექტი.

ანალიზის პროცესში გამოყენებულია ჰერმენევტიკული, სემიოტიკური და ვიზუალური მეთოდები. ამ მეთოდოლოგიური ჩარჩოს საფუძველზე შესაძლებელია იმპლიციტური ნარატივების იდენტიფიკაცია და იმის გაანალიზება, თუ როგორ კონსტრუირდება რელიგიური, პოლიტიკური და პიროვნული მნიშვნელობები თანამედროვე აუდიოვიზუალურ კულტურაში.

შედეგები.

1. რელიგიური ავტორიტეტის დეკონსტრუქცია

ანალიზმა აჩვენა, რომ სერიალი მიზანმიმართულად არღვევს პაპის ტრადიციულ, სტაბილურ და ერთმნიშვნელოვან ავტორიტეტის მოდელს. პაპის ფიგურა წარმოდგენილია როგორც ცვალებადი, შინაგანად კონფლიქტური და ეჭვებით დატვირთული სუბიექტი, რაც ეწინააღმდეგება კლასიკურ დოგმატურ რეპრეზენტაციას.

2. რელიგიური სიმბოლოების მნიშვნელობის ტრანსფორმაცია

კვლევამ გამოავლინა, რომ რელიგიური სიმბოლოები (რიტუალები, სივრცე, ჩაცმულობა, ლიტურგიული პრაქტიკები) სერიალში კარგავს ერთმნიშვნელოვან საკრალურ მნიშვნელობას და იძენს მრავალშრიან, ხშირად ირონიულ ან ალუზიურ ხასიათს. ეს მიუთითებს სიმბოლოთა დეკონსტრუქციულ გამოყენებაზე.

3. იდენტობის ფრაგმენტაცია

პაპის პერსონაჟის ანალიზმა აჩვენა იდენტობის არასტაბილურობა. ლენი ბელარდო წარმოდგენილია როგორც სუბიექტი, რომელიც მუდმივად მერყეობს რწმენასა და ეჭვს, ავტორიტეტსა და დაუცველობას შორის. ეს ასახავს პოსტმოდერნულ იდენტობის მოდელს, რომელიც არ არის ერთიანი და დასრულებული.

4. ვიზუალური ნარატივის ფუნქცია

ვიზუალური ანალიზის შედეგად გამოვლინდა, რომ კადრირება, განათება და კომპოზიცია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მნიშვნელობის შექმნაში. ვიზუალური სტრუქტურები ხშირად აძლიერებს სიჩუმის, მისტიკისა და სიმბოლური გაურკვევლობის ეფექტს, რაც ქმნის ღია ინტერპრეტაციულ სივრცეს.

შეჯამება: მიღებული შედეგები ადასტურებს კვლევის ჰიპოთეზას: სერიალი „ახალგაზრდა პაპი“ ახდენს ტრადიციული რელიგიური ავტორიტეტისა და სიმბოლური სისტემების დეკონსტრუქციას და ქმნის პაპის ფიგურის პოსტმოდერნულ, მრავალშრიან და წინააღმდეგობრივ განსახიერებას.

მსჯელობა. სერიალი კონსტრუირებს პოსტმოდერნულ თეოლოგიურ დისკურსს, რომელშიც რწმენა აღარ განიმარტება როგორც სტაბილური დოგმა, არამედ როგორც შინაგანი ძიების, ეჭვის, ტრავმისა და ესთეტიკური სიმარტოვის გამოცდილებითი სივრცე. ვიზუალური სტრუქტურა ფერწერული კომპოზიციები, სიჩუმის დრამატურგია და სიმბოლური სიუჟეტები არღვევს კლასიკური ნარატიული ლოგიკის ხაზოვანობას და ქმნის ღვთაებრივის ამოცნობადობის ალტერნატიულ მოდელს. ამ მოდელში რწმენა გარდაიქმნება ინტიმურ, გამოცდილებაზე დაფუძნებულ ფორმად, რომელიც აღარ ექვემდებარება თეოლოგიურ ან რიტუალურ ენას და მხოლოდ ვიზუალური აღქმის, სხეულებრივი განცდისა და ემოციური რეზონანსის მეშვეობით ვლინდება. სერიალის ვიზუალური სტრუქტურა ფერწერული კომპოზიციებით, სიჩუმის დრამატურგიითა და

სიმბოლური სიუჟეტებით არღვევს ნარატიული ხაზის ლოგიკას და ქმნის ღვთაებრივის ამოცნობადობის ახალ მოდელს: რწმენა გარდაიქმნება შინაგანი გამოცდილების ფორმად, რომელსაც ვეღარ ვწვდებით რიტუალური ან თეოლოგიური ენით, არამედ მხოლოდ ვიზუალური ინტუიციით, სხეულებრივი განცდითა და ემოციური რეზონანსით. ეს კინემატოგრაფიული ინტერპრეტაცია ჰერმენევტიკულ საფუძველზე მიგვითითებს, ყოველი რელიგიური ტექსტი - იქნება ის დოგმა, ისტორია თუ ბიბლიური ალუზია, მუდმივად აღსასრულებელი, ცვალებადი და მრავალმნიშვნელოვანი მატრიცაა, რომლის ახალი წაკითხვა ქმნის განსხვავებულ თეოლოგიურ ნარატივს. შედეგად, „ახალგაზრდა პაპი“ გვთავაზობს რელიგიისა და რწმენის ახალ თეორიულ კონსტრუქციას, რომელიც თანაბრად ეფუძნება ისტორიულ მეხსიერებასა და პოსტმოდერნული ადამიანის ფსიქო-ემოციურ რეალობას.

სერიალის ვიზუალური თხრობა ცვლილებებს წარმოაჩენს როგორც დროის კონკრეტულ მონაკვეთში მიმდინარე მერყევი და მრავალშრიანი პროცესების სინთეზს. თითოეული კადრი და ნარატიული ელემენტი ფუნქციონირებს როგორც ტრანსცენდენტული მნიშვნელობის კონსტრუქციის ერთეული.

კანტის მოსაზრება ადამიანის უნიკალურობის შესახებ (Kant, 2006: 3) რელევანტურ ჩარჩოს ქმნის ლენი ბელარდოს ფიგურის ინტერპრეტაციისთვის. მისი ქარიზმატული და ამავე დროს წინააღმდეგობრივი ფსიქოპორტრეტი ასახავს ინდივიდუალური სუბიექტის სიღრმისეულ მრავალშრიანობას, სადაც რწმენის, შიშისა და ძალაუფლების კატეგორიები ურთიერთგადამკვეთ ფორმებს იღებს.

ლენი ბელარდო როგორც ტრადიციული სულიერი ლიდერი, გამოირჩევა ასკეტური სტაბილურობის ნაკლებობით, ინტელექტუალური მობილიზაციის არარეგულარული ფორმებითა და მკაცრი ზნეობრივი სისტემისგან დისტანცირებული პოზიციით. ეს კონფიგურაცია ხაზს უსვამს რწმენას როგორც არა კომფორტის რეჟიმს, არამედ როგორც ეგზისტენციალური დაძაბულობის ველს, რომელიც მოიცავს თავგანწირვას, შინაგან კონფლიქტსა და სულიერ კრიზისს.

ლენის რადიკალური ქმედებები, მათ შორის თეოლოგიური პოზიციების გამწვავება, რწმენის ტრადიციული ფორმების რევიზია და სასწაულის იდეისადმი მუდმივი აპელირება ასახავს რწმენის ტრანსფორმაციულ პოტენციალს, რომელიც გავლენას ახდენს როგორც ინდივიდუალურ, ისე ინსტიტუციურ დონეზე. ამ პროცესში რწმენა წარმოჩნდება როგორც დინამიკური და კონფლიქტური კატეგორია, რომელიც მუდმივ გადახედვას ექვემდებარება.

მეტაფიზიკური მარტოობა სერიალში არა მხოლოდ მხატვრული სიმბოლოა, არამედ რეფლექსიური მდგომარეობაა, რომელიც ნარატიულ და ვიზუალურ სტრუქტურებში სისტემურად ინტეგრირდება. დრამატული თხრობა ამ მდგომარეობას აკავშირებს მაყურებლის ემოციურ გამოცდილებასთან, იდენტობის კრიზისთან და ფსიქოლოგიურ არასტაბილურობასთან. სინათლის ვიზუალური ფუნქცია პერსონაჟის კონსტრუქციაში გამოიყენება სიცოცხლის, სიხარულისა და პოზიტიური ღირებულებების, მათ შორის სიბრძნისა და ჰარმონიის სიმბოლური რეპრეზენტაციისთვის. იგი ასევე აღნიშნავს შინაგანი სიწმინდის, სულიერი გამოფხიზლების ან განვითარების ახალი ეტაპის დასაწყისს. ამგვარად, პერსონაჟის ტრანსფორმაციული გზა, როგორც მრავალსაფეხურიანი პროცესი მოიცავს შინაგანი კონფლიქტის, ტანჯვისა და რწმენის კრიზისის გადალახვას.

სიზმარში გმირის წარმოსახვითი ქადაგება შეიძლება განიმარტოს როგორც ერიხ ფრომის თეორიული პოზიციის ირიბი რეზონანსი, თუმცა ამავე დროს იგი კონსტრუირდება როგორც პარადოქსული ანტითეზა იმ ავტორიტარული დოგმატიზმისა, რომელსაც პერსონაჟი რეალურ სიუჟეტურ სივრცეში ამკვიდრებს. ქადაგება თავდაპირველად ლიბერალური რიტორიკული ტონალობით იწყება, თუმცა მალევე ტრანსფორმირდება იდეოლოგიურად ჩაკეტილ და დისციპლინარულ დისკურსად. ეს გარდაქმნა მიუთითებს თავისუფლებისა და რწმენის თანაარსებობის სირთულეზე იმ სულიერი და ფსიქოლოგიური ტრავმების ფონზე, რომლებიც პერსონაჟის გამოცდილებას განსაზღვრავს. სიზმრის ვიზუალური სტრუქტურა ყალიბდება სიმბოლური ელემენტების საშუალებით: მიტოვებული ბავშვები, უსასრულო თეთრი სივრცე და ნელი მოძრაობით მყოფი მასა. აღნიშნული ნიშნები ხაზს უსვამს მიტოვებულობის, დაკარგული ბავშვობისა და ტრანსცენდენტურ ინსტანციასთან კომუნიკაციის შეუძლებლობის თემებს. ფრომის თეორიული ჩარჩოს მიხედვით, ეს გამოსახულებები ასახავს სუბიექტს, რომელიც თავისუფლებას განიცდის როგორც არსებობის ტვირთს და ამავდროულად ინარჩუნებს თვითიზოლაციის მექანიზმებს. სერიალის საწყის ეპიზოდებში ლენი ბელარდო წარმოჩენილია როგორც შინაგანად წინააღმდეგობრივი სუბიექტი. მისი ყოველდღიური ქცევითი პრაქტიკები ირონიული აღსარება, ნიკოტინისა და გაზიანი სასმელის განმეორებითი მოხმარება და თვითიდენტიფიკაციის პარადოქსული ფორმულირებები დისონანსურ ფსიქოპორტრეტს გვიცოცხლებს. ეს შინაგანი წინააღმდეგობები ატარებს არა მხოლოდ ინდივიდუალურ ხასიათს, არამედ აძლიერებს სერიალის ნარატიულ არქიტექტურასაც - რწმენა აღარ მოიაზრება როგორც სტაბილური კავშირი ტრანსცენდენტურთან, არამედ როგორც დინამიკური დაძაბულობის ველი, რომელიც მერყეობს ღმერთთან კონფლიქტსა და მის დუმილთან თანაარსებობას შორის. ეკლესია წარმოჩინდება როგორც სიმბოლური სივრცე, სადაც დოგმა და ირონია, სიწმინდე და ცინიზმი თანაარსებობს. ნათელია, რომ სორენტინო თავისი ხედვით ენათესავება ფედერიკო ფელინის კინემატოგრაფიას. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა პარალელები ფილმთან „8½“, სადაც მთავარი პერსონაჟი, რეჟისორი გვიდო, სულიერი და შემოქმედებითი სიცარიელის გადალახვას ცდილობს. როგორც გვიდოს წარმოსახვითი კონსტრუქციები ცვლიან რეალობის აღქმას, ისე ლენის სულიერი ქაოსი ცვლის ეკლესიის ინსტიტუციურ იმიჯს. ფელინის მსგავსად, რეჟისორი არ გვთავაზობს საბოლოო დასკვნებს, არამედ სვამს კითხვებს: რწმენა როგორც მყარი მონოლითი იშლება და იკვეთება გადაუწყვეტლობის დრამა. სიზმრის, ხილვისა და რეალობის საზღვრები იშლება, ხოლო ტრანსცენდენტურის ძიება ხდება დრამატული და რთული გზა.

სერიალის ქვეტონი იუმორია, რომელიც ვლინდება როგორც პერსონაჟთა ტიპოლოგიაში, ისე თხრობის სტრუქტურაში. მაყურებელი მარტივად ცნობს „ჭკვიან კარდინალს“, „დამაინტრიგებელ კარდინალს“ ან „ძველ კარდინალს“, შაბლონებს, რომლებიც განზრახ გადატვირთულია კლიშეებით, რათა გაძლიერდეს სერიალის ირონიული თვითრეფლექსია. ეკლესია აქ წარმოჩენილია როგორც პოსტმოდერნული წარმოდგენა, სადაც სიწმინდე სცენურ ეფექტად იქცევა, ხოლო ინსტიტუციური წესრიგი თამაშად.

სტრუქტურულად სერიალი ეწინააღმდეგება ამბის თხრობის ტრადიციულ ფორმას. ეპიზოდები თავისუფლად უკავშირდებიან ერთმანეთს და ქმნიან პოსტმოდერნული

სერიალისთვის დამახასიათებელ ფერადოვან ქსოვილს, რომელიც არ ექვემდებარება მკაცრ ქრონოლოგიას ან მიზეზ-შედეგობრივ ლოგიკას. ასეთ დრამატურგიულ სტრუქტურაში პერსონაჟები ფუნქციონირებენ ემოციური და სემიოტიკური ასპექტებით. შესაბამისად, ლენის ტრანსფორმაციაც არ არის კლასიკური კათარზისის შედეგი, არამედ პიროვნული დესტაბილიზაციის პარადოქსული პროცესის გამოძახილია. ფინალურ ეპიზოდში ლენი უკვე აღარ არის მხოლოდ გაღიზიანებული და შურისმაძიებელი ფიგურა. იგი იწყებს საკუთარ შინაგან ტრავმებთან დაპირისპირებას და განსაკუთრებით მშობლების დაკარგვის სიმბოლური დანაკარგის გააზრებას. მის რწმენაში ღმერთი აღარ არის მკაფიოდ ხილული ან უშუალოდ მისაწვდომი იერსახით წარმოდგენილი; ის გარდაიქმნება ნაკლებად ხელშესახებ, შინაგანად განცდილ ფორმად. დედის ფიგურის მარიამად გარდასახვა ქმნის იმ ემოციურ და თეოლოგიურ ლანდშაფტს, სადაც რწმენა ფსიქოლოგიური დანაკარგის რეპლიკად და ტრავმის გადამუშავების გზად გვევლინება. სულიერი მამა, კარდინალი სპენსერი, ლენის შინაგან ბავშვთან დიალოგში აყალიბებს იმგვარ შინაგან თეოფანიას, სადაც ღვთაებრივი სიჩუმე გარდაიქმნება დაკარგულ სურვილებთან ზეპირ, შეუცნობად დიალოგად - პასუხად, რომელიც თავად არ იცის, რომ პასუხია.მარმარილოს მონოქრომული ტონალობები, პალიმფსესტური ფრესკების მრავალშრიანი ტექსტურა, არქიტექტურული სიმეტრიის ხატოვანი სიზუსტე და სურეალისტური განათება ქმნის ვიზუალურ სივრცეს, სადაც რწმენა გასცდება დოგმატურ ჩარჩოებს და ტრავმირებული სუბიექტის ინტიმურ გზად გარდაიქმნება. „პირადი სივრცე“ ლენი ბელარდოსთვის რწმენის ევოლუციის ადგილი ხდება: ის აღარ იძენს რწმენას როგორც მოძღვრებას ან განწესებულ ცოდნას, არამედ როგორც ინდივიდუალურ, ტრავმით ნიშნულ გამოცდილებას, სადაც ღმერთი არ განისახება ბრწყინვალე ფრესკად, არამედ გარდაიქმნება ჩუმ, უარსაყოფ იმპულსად.

სერიალს აქვს თხრობის განსხვავებული სტილი, სადაც თეოლოგია, ფილოსოფია და ვიზუალური მეტაფორა ერთიანდება ეზოთერულ ენაში, რომელიც შექმნილია თანამედროვე ინდივიდისთვის. ეს არ არის რელიგიის უარყოფა, არამედ მისი ტრანსფორმაცია, იმ ინტიმური გამოცდილების ვიზუალიზაცია, რომლის გადმოცემაც შესაძლებელია მხოლოდ პალიმფსესტური ხედვით, უხმო სივრცითა და გაუცხოებული ფერწერის მეშვეობით.

არქიტექტურა გვევლინება როგორც სულიერი ხილვის სივრცე, სიმეტრია კი რწმენის ფენომენოლოგიური აღქმის ფორმა. ამგვარად, სერიალი გვთავაზობს არა მხოლოდ რელიგიური დისკურსის კრიტიკას, არამედ ტრავმის ენისა და რწმენის პერსონალიზებული ინტერპრეტაციის ახალ სახეს. ინტეგრირებული ფერწერული კადრები ქმნის არა მხოლოდ ვიზუალურ ეფექტს, არამედ კონკრეტულ თეოლოგიურ განზომილებას. მაგალითად, ჯულიო რომანოს ტილო „მარიამი ბავშვთან, პეტრე, პავლე და 12 ოსტატი“, რომელიც პაპის ბიბლიოთეკაშია განთავსებული, იქცევა რწმენის, სინანულისა და პატიების ტრაექტორიის ვიზუალურ მეტაფორად. ეს სურათი განსაზღვრავს პერსონაჟის შინაგან კონფლიქტს არა როგორც თეორიულ საკითხს, არამედ როგორც სულიერ დრამატურგიას.

არანაკლებ სიმბოლური დატვირთვა აქვს პიეტრო პერუჯინოს ფრესკას „წმ. მოციქულ პეტრესთვის გასაღებების გადაცემა“, რომელიც სერიალში ფიგურირებს როგორც ისტორიული ლეგიტიმაციის ჟესტი და ამავდროულად პიუს XIII-ის მორალური

პასუხისმგებლობის ხილული ფორმა. სახვითი ხელოვნების ეს ინტეგრაცია ქმნის იკონოგრაფიულ კონტინუუმს, სადაც ტრადიცია ჰერმენევტიკულ დიალოგში შედის პერსონაჟის პირად სულიერ გზასთან. ვატიკანის ინტერიერი სერიალში არის ძალაუფლების ვიზუალური რეპრეზენტაცია, რომელიც აძლიერებს რელიგიური ავტორიტეტის ინსტიტუციურ ხასიათს. სივრცე არ არის მხოლოდ დეკორატიული ფონური ელემენტი, არამედ დრამატული სუბსტანცია, სადაც განათების ცვალებადობა, კადრის სიმეტრია და ფერწერული ლოგიკა ქმნის სულიერ არქიტექტონიკას. ეს ვიზუალური სტრუქტურა მაყურებელს უბიძგებს, რწმენის ტრავმული განზომილება აღიქვას არა მხოლოდ საეკლესიო წესრიგის ნაწილად, არამედ ინდივიდუალურ ეგზისტენციალურ გამოცდილებად.

თანამედროვე კულტურაში სატელევიზიო სერიალი აღარ ფუნქციონირებს როგორც მხოლოდ მხატვრული პროდუქტი; იგი წარმოადგენს სოციალურ და კულტურულ დისკურსს, რომელიც ასახავს და ამავდროულად აყალიბებს საზოგადოებრივ ღირებულებებსა და ინდივიდუალურ რწმენით გამოცდილებებს. ამ კონტექსტში რწმენა გარდაიქმნება სუბიექტურ, გამოცდილებაზე დაფუძნებულ მოლოდინის სტრუქტურად, რაც ნაწილობრივ ეხმიანება ქრისტიანული მისტიკის ტრადიციებს, მათ შორის იაკობ ბომეს ინტერპრეტაციებს. სერიალის ვიზუალურ ენაში სიჩუმე, სინათლე და კომპოზიციური სიმეტრია რელიგიური გამოცდილების რეპრეზენტაციულ მოდელად იქცევა, რომლის ტრანსცენდენტური მნიშვნელობა ვლინდება არა დოგმატურ, არამედ ინტერპრეტაციულ და ინტუიციურ დონეზე. სერიალში ღმერთი მოიაზრება როგორც ბავშვური ილუზიის მიღმა არსებული სიჩუმე, რომელიც მიტოვებულობის ღრმა ემოციურ გამოცდილებას უკავშირდება. ამავე კონტექსტში აქტუალური ხდება მერაბ მამარდაშვილის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც „სულმა მარტო უნდა გაიაროს თავისი გზა, რათა განიკურნოს ყოფიერებისგან“.

ლენი ბელარდოს ინტიმური ბრძოლა რწმენასთან ტრავმის ხილულ დეკორაციად გვევლინება. ის უკვე არა უბრალოდ პაპია, არამედ წმინდა მრავალვნებული იობის მსგავსად ღმერთთან პირისპირ მდგომი სუბიექტი. ლენი ქმნის ახალ რელიგიურ ენას, რომელიც ვიზუალურად გამოიხატება ღვთაებრივი ელემენტების დეჰიერარქიზაციით: სინათლე მოდის უკანა სივრციდან და არა ტახტიდან; ხმა არ არის ექოს მსგავსი, არამედ თითქმის ჩუმია; ფრესკები კი ფერწერული დიალოგის ნაცვლად მტვრიან და მკრთალ ზედაპირად იქცევა. ეს ენობრივი ტრანსფორმაცია გვთავაზობს ტრანსცენდენტურის რადიკალურად ახალ მოდელს, რომელიც აღარ ექვემდებარება ბაროკოსეულ ძლიერ ნიშნებს, არამედ მინიმალისტური სიმბოლიკითა და თითქმის შეუმჩნეველი მოძრაობით გვთავაზობს ღვთაებრივის გამოცდილებას. აქ ღმერთი აღარ ჩნდება როგორც ყველგანმყოფი ძალა, არამედ როგორც დუმილი, რომელიც შეიძლება გაიგონო მხოლოდ მაშინ, როცა ადამიანი სრულიად მარტო რჩება და ძალაუფლების ყოველი ნიშანი ჩამოიშლება. ამ პროცესში ვიზუალური მეტაფორები მნიშვნელოვან ნარატიულ და სიმბოლურ ფუნქციას იძენს. ლიტურგია წარმოდგენილია არა მხოლოდ როგორც ტრადიციული რელიგიური პრაქტიკა, არამედ როგორც შინაგანი სულიერი ბრძოლის ვიზუალური რეპრეზენტაცია. სერიალი ქმნის სივრცეს, სადაც რწმენა ინსტიტუციური ავტორიტეტის ფარგლებს სცდება და ინდივიდუალური გამოცდილების ფორმას იღებს. ღვთაებრივი წარმოდგენილია არა როგორც ძალაუფლების პირდაპირი გამოვლინება,

არამედ როგორც დიალოგის, მოლოდინისა და თანაარსებობის შესაძლებლობა. ამგვარად, ვიზუალური თხრობა იქცევა იმ მედიატორად, რომლის მეშვეობითაც ვლინდება ტრავმის, დუმილისა და რწმენის ურთიერთკავშირი, ხოლო რწმენა განიმარტება არა როგორც უცვლელი დოგმა, არამედ როგორც პირადი და მუდმივად გარდაქმნადი გამოცდილება.

ბელარდო, როგორც პოსტმოდერნული და ეგზისტენციალისტური სუბიექტის ნიშნებით დატვირთული ფიგურა, რომლის იდენტობა არ არის სტაბილური, ის როგორც მარადიული თინეიჯერული სუბიექტი მუდმივად იმყოფება არჩევანის, პასუხისმგებლობისა და დროის შეზღუდულობის წნეხის ქვეშ. ერთ ეპიზოდში, ბავშვობის მეგობრის კითხვაზე – „როდის გაიზრდები?“ იგი მშვიდად პასუხობს: „არასოდეს“. ეს კი მიანიშნებს დროის ხაზობრივი გამოცდილების უარყოფასა და სუბიექტის ფიქსაციის შეუძლებლობაზე, რაც პოსტმოდერნულ თეორიაში იდენტობის დეცენტრალიზაციის ერთ-ერთ ფორმად განიმარტება. ამავე დროს, ეგზისტენციალისტური პერსპექტივით, გმირის არსებობა განისაზღვრება არა ბედნიერებისკენ მიმართული ტელეოლოგიით, არამედ ხსნისა და მნიშვნელობის მუდმივი ძიებით. ამიტომაც მუდმივად სვამს ფუნდამენტურ ონტოლოგიურ კითხვას – „არსებობს თუ არა ღმერთი?“ ახალგაზრდა პაპი ამ კითხვას ეჭიდება და პასუხებს ეძებს.

ჭეშმარიტი ღვთის ძიება არ არის მხოლოდ თეოლოგიური საკითხი, ის უფრო ფართო ონტოლოგიურ კითხვად იქცევა: „ვინ ვარ სამყაროში, სადაც პასუხი არ არის გარანტირებული?“ ლენი ბელარდოს შემთხვევაში ღმერთი არ ფუნქციონირებს როგორც დოგმატური მოცემულობა, არამედ როგორც მუდმივად მიუწვდომელი ინსტანცია, რომლის სიჩუმე უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მისი არსებობის დადასტურება. შესაბამისად, რწმენა აქ არის არა სტაბილური კავშირი, არამედ დაძაბულობის ფორმა, რომელიც იკვებება გაურკვევლობით. მშობლების ძიება კი უფრო კონკრეტულ, ფსიქო-ემოციურ პლანზე გადმოდის. ის არ არის უბრალოდ ბიოგრაფიული მოტივი. ეს არის დაკარგული საწყისის, დაუბრუნებელი პირადი უსაფრთხოების და პირველადი მიჯაჭვულობის აღდგენის მცდელობა. ამ ხაზში მშობლები ფუნქციონირებენ როგორც სიმბოლური „საწყისი წერტილი“, რომლის დაკარგვაც იწვევს იდენტობის ფრაგმენტაციას. ამ ორი დრამატული ხაზის გადაკვეთა მნიშვნელოვანი თეორიული ეფექტია: ღმერთი და მშობლები ერთდროულად წარმოაჩენენ „აბსოლუტის“ სხვადასხვა ფორმას. ერთი ტრანსცენდენტურია, მეორე კი - იმანენტური. თუმცა ორივე შემთხვევაში შედეგი ერთია: მიუწვდომლობა. სწორედ ამ მიუწვდომლობაში ყალიბდება ლენის სუბიექტუროობა როგორც მუდმივი ძიების, მაგრამ არასდროს დასრულებული მიღწევის ფორმა. ამიტომ ეს ორი ამბავი არ უნდა წავიკითხოთ ცალ-ცალკე; ისინი ერთიანდება ერთ სტრუქტურულ მოდელში, სადაც დაკარგვა ხდება არა მოვლენა, არამედ არსებობის ძირითადი რეჟიმი.

დაბოლოს, პერსონაჟის ტრანსფორმაცია, როგორც ტრადიციისა და ცვლილების დაძაბულ ურთიერთობაში მყოფი სუბიექტის ფიგურა, სერიალის მთავარ დრამატურგიულ ღერძს წარმოადგენს. თეთრი და წითელი სამოსი, ხის ჯვარი და თეთრი ფეხსაცმელი ერთგვარი ვიზუალურ კოდია, რომელიც ხაზს უსვამს სიმარტივისა და ინსტიტუციური პომპეზურობისგან დისტანცირების იდეას.

ერთ-ერთ ყველაზე ემოციურ ეპიზოდში ლენი ამბობს: „მე მიყვარს ღმერთი, რადგან ადამიანების სიყვარული ძალიან მტკივნეულია. ერთ დღეს მოვკვდები და საბოლოოდ შევძლებ ყველას ჩაგეხუტოთ.“ აღნიშნული მონოლოგი გამოხატავს პაპის შინაგან

ტრაგიზმს, ხოლო მისი ცრემლი განიმარტება არა მხოლოდ როგორც ემოციური რეაქცია, არამედ როგორც წარსულის ტრავმასთან შერიგებისა და მომავლის იმედის სიმბოლო.

დასკვნა. სერიალი „ახალგაზრდა პაპი“ წარმოადგენს თანამედროვე ვიზუალური კულტურის ფარგლებში რელიგიური ავტორიტეტის პოსტმოდერნულ დეკონსტრუქციას, სადაც პიუს XIII-ის ფიგურა ფუნქციონირებს როგორც ჰიბრიდული სუბიექტის ალეგორია, რომელიც აერთიანებს ინსტიტუციურ ძალაუფლებასა და ეგზისტენციალურ მოწყვლადობას. კვლევის შედეგები მიუთითებს, რომ სერიალი სისტემურად არღვევს წმინდა/სეკულარული დიქოტომიის სტაბილურ მოდელს და რელიგიური მნიშვნელობის გენერირებას წარმოაჩენს როგორც ინსტიტუციურ და ინდივიდუალურ გამოცდილებათა ინტერსუბიექტურ პროცესს.

ამ კონტექსტში რწმენა აღარ განიხილება როგორც დოგმატური სისტემა, არამედ როგორც არასტაბილური, გამოცდილებაზე დაფუძნებული და სიმბოლურად შუამავლობითი ფენომენი. შესაბამისად, ღმერთის რეპრეზენტაცია სერიალში არ არის ონტოლოგიურად ფიქსირებული კატეგორია, არამედ ვლინდება როგორც სიჩუმის, გაუცხოების და ემოციური ინტენსივობის დისკურსული კონსტრუქცია, რაც ასახავს პოსტმოდერნული სუბიექტის იდენტობის ფრაგმენტაციას.

გამოყენებული ლიტერატურა
REFERENCES:

Acton, J. E. E. D. (1906). Lectures on modern history. Macmillan.

Baramidze, N. (2018). Religia da dzalaufleba tanamedrove sazogadoebashi (რელიგია და ძალაუფლება თანამედროვე საზოგადოებაში). Tbilisi: TSU, Faculty of Social and Political Sciences.

Barthes, R. (1972). Mythologies. Hill and Wang.

Baudrillard, J. (1994). Simulacra and simulation. University of Michigan Press.

Foucault, M. (1977). Discipline and punish: The birth of the prison. Pantheon Books.

Foucault, M. (1980). Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977. Pantheon Books.

Gelovani, N. (2019). Satelevizio serialis specifika (სატელევიზიო სერიალის სპეციფიკა). Tbilisi: TSU.

Gvakharia, G. (2009). Kino da dzalaufleba (კინო და ძალაუფლება). Tbilisi: Kolona.

Kant, I. (2006). Anthropology from a pragmatic point of view. Translated by R. B. Louden. Cambridge: Cambridge University Press.

Kierkegaard, S. (1941). Concluding unscientific postscript to philosophical fragments. Princeton University Press. (Original work published 1846)

Lotman, Y. (1976). The semiotics of cinema. University of Michigan Press.

Lyotard, J.-F. (1984). The postmodern condition: A report on knowledge. University of Minnesota Press.

Mamardashvili, M. (1990). Lectures on religion (Lecture V). Tbilisi.

Maisuradze, G. (2012). Postmodernizmis kultura da kartuli identoba (პოსტმოდერნიზმის კულტურა და ქართული იდენტობა). Tbilisi: Intelecti.

Melikishvili, G. (2010). Katolike eklesiis istoria (კათოლიკე ეკლესიის ისტორია). Tbilisi: Ganatleba.

Metz, C. (1974). Film language: A semiotics of the cinema. University of Chicago Press.

Roszak, T. (1969). The making of a counter culture. Anchor Books.

Sorrentino, P. (Director). (2016). The young pope (TV series). HBO / Sky Atlantic.

Vogl, J. (2007). The spectacle of power: Political iconography in the media age. Stanford University Press.

The Rule of Law in the Labyrinth of the Human Element: From the Billy Milligan Phenomenon to "12 Angry Men"

კანონის უზენაესობა ადამიანურ ფაქტორთა ლაბირინთში: ბილი მილიგანის ფენომენიდან „12 განრისხებულ მამაკაცამდე"

Barbare Kalaijishvili
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University
PhD Student
+995 597 000 691; barbare.kalaijishvili@tafu.edu.ge

Abstract. The article examines the boundary between the strict ideal of the rule of law and the human factors present within the judicial process. Drawing upon real-world precedents (the Billy Milligan case and somnambulism) alongside cinematic examples ("12 Angry Men" and "Philadelphia"), it demonstrates that final verdicts are frequently the result of emotional pressure, social stigmas and personal traumas rather than a purely objective analysis of evidence.

The text analyzes the legal challenges that phenomena such as dissociative identity disorder and involuntary behavior pose to the justice system. Referencing American experience, the study also addresses the contemporary Georgian reality. It highlights that despite the introduction of the jury system, the local infrastructure still faces the challenge of overcoming stereotypes and fully integrating medical-psychological aspects. The article concludes that the primary value of democratic law lies not in a standard of absolute infallibility but rather in the capacity for reasonable doubt, humanism and a profound responsibility toward the fate of the individual.

Keywords: Rule of law; Jury system; Billy Milligan; 12 Angry Men; Dissociative identity disorder; Somnambulism: Georgian justice system.

ბარბარე კალაიჯიშვილი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
დოქტორანტი
+995 597 000 691; barbare.kalaijishvili@tafu.edu.ge

აბსტრაქტი. ნაშრომში განხილულია ზღვარი კანონის მშრალ იდეალსა და სასამართლო პროცესში არსებულ ადამიანურ ფაქტორებს შორის. რეალური

პრეცედენტებისა (ბილი მილიგანის ქეისი, სომნამბულიზმი) და კინემატოგრაფიული ნიმუშების („12 განრისხებული მამაკაცი“, „ფილადელფია“) მაგალითზე ნაჩვენებია, რომ საბოლოო ვერდიქტი ხშირად ემოციური ზეწოლის, სოციალური სტიგმებისა და პირადი ტრავმების შედეგია და არა მხოლოდ მტკიცებულებათა ობიექტური ანალიზის.

ტექსტში გაანალიზებულია ის სამართლებრივი გამოწვევები, რომლებსაც პიროვნების გაორება თუ არაცნობიერი ქცევა უქმნის მართლმსაჯულებას. ამერიკულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით, განხილულია ქართული რეალობაც. ხაზგასმულია, რომ ნაფიც მსაჯულთა ინსტიტუტის შემოღების მიუხედავად, ადგილობრივი სისტემა ჯერ კიდევ დგას სტერეოტიპების დაძლევისა და სამედიცინო-ფსიქოლოგიური ასპექტების სრულფასოვანი გააზრების გამოწვევის წინაშე. დემოკრატიული სამართლის უმთავრესი ღირებულება უშეცდომობა კი არა, ეჭვის შეტანის უნარი, ჰუმანიზმი და ინდივიდის ბედისადმი პასუხისმგებლობაა.

საკვანძო სიტყვები: კანონის უზენაესობა; ნაფიცი მსაჯულები; „ბილი მილიგანი“; „12 განრისხებული მამაკაცი“; პიროვნების გაორება; სომნამბულიზმი; ქართული მართლმსაჯულება.

შესავალი. თანამედროვე მსოფლიოში ამერიკული დემოკრატია ხშირად აღიქმება სამართლებრივი სახელმწიფოსა და ადამიანის უფლებების დაცვის ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან მოდელად. მისი ერთ-ერთი ფუნდამენტური საყრდენი მართლმსაჯულების სისტემაა, რომელიც კანონის უზენაესობისა და მოქალაქეთა თანასწორობის პრინციპებს ეფუძნება. თუმცა, მიუხედავად ამ იდეალური მოდელისა, პრაქტიკაში გადაწყვეტილებების მიღების პროცესი ხშირად დამოკიდებულია არა მხოლოდ ობიექტურ მტკიცებულებებზე, არამედ ადამიანურ, ფსიქოლოგიურ და სოციალურ ფაქტორებზე, რაც სისტემის შიდა თავისებურებებსა და სირთულეებზე მიუთითებს. დემოკრატია გვევლინება როგორც მექანიზმი, რომელიც მუდმივად მერყეობს მიღწევებსა და გამოწვევებს შორის.

ეს რეალობა ნათლად აისახება როგორც კონკრეტულ სამართლებრივ პრეცედენტებში, ისე მათ კინემატოგრაფიულ რეპრეზენტაციებში: „12 განრისხებული მამაკაცი“ (1957), „ფილადელფია“ (1993) და დენიელ კიზის რომანი ბილი მილიგანის შესახებ, რომლის მიხედვითაც არაერთი ფილმი შეიქმნა. ამერიკული მართლმსაჯულება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც სივრცე, სადაც კანონის იდეალი და ადამიანური ფაქტორი ერთმანეთს კვეთს.

კვლევის მეთოდოლოგია. სტატიაში გამოყენებულია თვისებრივი კვლევის მეთოდი, კერძოდ, რეალური სამართლებრივი პრეცედენტებისა და სამედიცინო-ფსიქოლოგიური გამოცდილების შედარებითი ანალიზი მათ კინემატოგრაფიულ რეპრეზენტაციებთან. კვლევა ეყრდნობა კინოხელოვნების თეორიულ ასპექტებსა და ინტერდისციპლინურ მიდგომას, რომელიც აერთიანებს სამართლის ფილოსოფიას, ფსიქოანალიზსა და სოციოლოგიურ დაკვირვებებს ქართულ და ამერიკულ მართლმსაჯულების სისტემებში არსებულ გამოწვევებზე.

პიროვნების დისოციაციური აშლილობა და ბილი მილიგანის ქეისი

კავშირი კანონსა და ადამიანის ბუნებას შორის კიდევ უფრო რთულდება, როდესაც საქმე ადამიანის ფსიქიკის იდუმალ მხარეებს, კერძოდ, პიროვნების გაორების ფენომენს ეხება. ფსიქოლოგიაში პიროვნების გაორება ცნობილია, როგორც დისოციაციური იდენტობის აშლილობა (DID). ეს მდგომარეობა ერთ ადამიანში ორი ან მეტი განსხვავებული იდენტობის არსებობას გულისხმობს. აშლილობა ხშირად მძიმე ფსიქოლოგიურ ტრავმებს უკავშირდება და ფსიქიკის თავდაცვის მექანიზმია, რომელიც ადამიანს სტრესულ გამოცდილებასთან გამკლავებაში ეხმარება. თითოეულ იდენტობას შესაძლოა ჰქონდეს განსხვავებული ქცევის მოდელი, მეხსიერება და თვითაღქმა, რაც სამართლებრივი პასუხისმგებლობის განსაზღვრას ძალიან ართულებს.

ამ მიმართულებით ამერიკელი ფსიქოლოგი და ფსიქოანალიტიკოსი ელიზაბეთ ჰაუელი თავის წიგნში აღნიშნავს: „ჩვენი „მე“ კომპლექსური ბუნებისაა. პიროვნული მთლიანობის განცდა გონებაში სხვადასხვა გამოცდილებისა და მოგონებების დაკავშირების შედეგად ყალიბდება. ჩვენი შინაგანი სამყარო ერთდროულად მოიცავს როგორც ერთიანობას, ისე მრავალფეროვნებას. ამგვარად, პიროვნება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთმანეთთან დაკავშირებული „ქვე-მეებისგან“ შემდგარი სისტემა, რომელიც, თავის მხრივ, უფრო ფართო სოციალური კონტექსტის ნაწილია“ (Howell, 2006: 38).

ამ მხრივ ბილი მილიგანის საქმე უმნიშვნელოვანესი პრეცედენტია, რომელმაც 1970-იანი წლების მიწურულს ამერიკული საზოგადოება და სასამართლო სისტემა უდიდესი გამოწვევის წინაშე დააყენა. მილიგანი აშშ-ის ისტორიაში პირველი ადამიანი გახდა, რომელიც მძიმე დანაშაულებში (მათ შორის – შეიარაღებულ ძარცვასა და გაუპატიურებაში) დაადანაშაულეს, თუმცა სასამართლომ იგი შეურაცხადად სცნო. ამ შემთხვევის შემდეგ გაჩნდა კითხვა: ვინ აგებს პასუხს დანაშაულზე, როდესაც ერთ სხეულში ოცზე მეტი სხვადასხვა პიროვნება თანაარსებობს და მათგან მხოლოდ რამდენიმეა მოძალადე? ბილი მილიგანის საქმემ ცხადყო, რომ მართლმსაჯულება, რომელიც ინდივიდუალურ პასუხისმგებლობას ეფუძნება, ხშირად უძლურია ისეთი კომპლექსური ფენომენის წინაშე, როგორიც პიროვნების დისოციაციური აშლილობაა.

ამავდროულად, სამეცნიერო საზოგადოების ნაწილი პიროვნების გაორების არსებობის მიმართ მაინც სკეპტიკურადაა განწყობილი. მკვლევართა ნაწილი მიიჩნევს, რომ თერაპევტები ზედმეტად ენდობიან პაციენტებს, რაც მეცნიერულად ყოველთვის არ არის გამართლებული. ამერიკელი ფსიქოლოგი და მკვლევარი ნიკოლას სპანოსი განმარტავს, რომ „თუ პაციენტი ამბავს ემოციურად, დაწვრილებით და თანმიმდევრულად ყვება, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ის სიმართლეს ამბობს. ზუსტად ასეთივე ნიშნები ახასიათებს გამოგონილ ამბებსაც, რომელთა ჩაგონება პაციენტისთვის ექსპერიმენტის დროს ან შთაგონების (სუგესტიის) გზით სრულიად შესაძლებელია“ (Spanos, 1996: 110).

ადამიანური ფაქტორი და სოციალური სტიგმები კინემატოგრაფში

თუკი პიროვნების გაორების შემთხვევაში ტრავმა ადამიანის ფსიქიკას ცვლის და მას ანაწევრებს, სამართლებრივ პროცესში ტრავმული გამოცდილება სულ სხვა მხრივ იჩენს თავს. ამ შემთხვევაში აქცენტი კეთდება არა ბრალდებულზე, არამედ უშუალოდ მსაჯულებზე – მათ შინაგან სამყაროსა და იმ წინასწარ განწყობებზე, რომლებითაც ისინი რეალობას აღიქვამენ.

სწორედ ეს საკითხი უდევს საფუძვლად სიდნი ლუმეტის ფილმს „12 განრისხებული მამაკაცი“ (1957). კინოსურათი ნათლად აჩვენებს: მსაჯულების გადაწყვეტილება მათივე განვლილი ცხოვრებისა და წარსული ტკივილების ანარეკლია. ფილმის დასაწყისშივე ჩანს, რომ მათთვის სულაც არ არის მნიშვნელოვანი, რეალურად დამნაშავეა თუ არა ბიჭი. მათი მთავარი მიზანი პროცესის სწრაფად დასრულება და სახლში წასვლაა. მოქმედება ჩაკეტილ ოთახში, საშინელი სიცხისა და დახუთულობის ფონზე ვითარდება, რაც მათ ფაქტების სიღრმისეულ ანალიზში უშლით ხელს. ამ გარემოში მკაფიოდ ის იარლიყები ჩანს, რომლებსაც მსაჯულები მოზარდს აკრავენ. მაგალითად, ერთ-ერთი მათგანი მიიჩნევს, რომ რადგან ბიჭი „ჭაობში“ გაიზარდა, ის აუცილებლად დამნაშავეა, რადგან მისი აზრით, იქიდან „მხოლოდ ნაგავი გამოდის“. ეს სოციალური სტიგმა მსაჯულს ხელს უშლის დაინახოს რეალური ადამიანი და მას წინასწარ განაჩენი მხოლოდ ბიჭის წარმომავლობის გამო გამოაქვს.

თუმცა, ყველაზე მძიმე მაინც მესამე მსაჯულის პირადი დრამაა, მისი აგრესია ბრალდებულის მიმართ საკუთარ შვილთან კონფლიქტის ბრალია. ფილმში მოზარდს მამის მკვლელობაში სდებენ ბრალს, ეს მსაჯული კი ბიჭში ქვეცნობიერად ხედავს საკუთარ შვილს. მისთვის ეს პროცესი არა სამართლიანობის ძიება, არამედ შვილზე შურისძიების ირიბი გზაა. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ის ემოციურად იცლება და შვილის ფოტოს ხევს, ახერხებს ამ პირადი ბარიერის გადალახვას და აღიარებს, რომ ბიჭი უდანაშაულოა.

მათ გულგრილობას ერთადერთი ადამიანი – მერვე მსაჯული უპირისპირდება. ის არ ამტკიცებს, რომ ბიჭი აუცილებლად უდანაშაულოა, თუმცა მიიჩნევს, რომ ადამიანის სიცოცხლე მინიმუმ მსჯელობასა და დაფიქრებას იმსახურებს. მისი სიმტკიცე და უნარი, დასვას კითხვები იქ, სადაც სხვებისთვის ყველაფერი ნათელია, ნელ-ნელა არღვევს უმრავლესობის ერთიანობას. მერვე მსაჯული ახერხებს, თითოეულ მათგანს საკუთარი პასუხისმგებლობა დაანახოს და აიძულოს ისინი, წინასწარი განწყობების მიღმა რეალური ფაქტები ეძებონ. ეს შემთხვევა კიდევ ერთხელ აჩვენებს ნაფიც მსაჯულთა სისტემის სუსტ წერტილს: საბოლოო გადაწყვეტილება ხშირად არა სამართლიანი განაჩენი, არამედ იმის შედეგია, თუ როგორ მოახერხებს ერთი ადამიანი სხვების გადაბირებას და მათ ქვეცნობიერ შიშებსა თუ ტრავმებზე ზემოქმედებას.

ამ ეჭვს კიდევ უფრო ამძაფრებს ფილმის ფინალში გამოყენებული გადაღების ხერხი. ბოლო კადრში მერვე მსაჯული ქვემოდან ზემოთ არის გადაღებული, რაც მას ვიზუალურ მედიდურობას მატებს. კინემატოგრაფიის თეორიის მიხედვით, დაბალი რაკურსი ხაზს უსვამს პერსონაჟის უპირატესობასა და ამბიციას, რის გამოც სხვა მოქმედი პირები მას ქვემოდან ზემოთ უყურებენ (Mascelli, 1965: 42). ეს დეტალი აჩენს კითხვას: ხომ

არ იყო ეს ყველაფერი მხოლოდ მერვე მსაჯულის რიტორიკული გამარჯვება? მისი მედიდური გამომეტყველება შეიძლება იმის დასტურიც კი იყოს, რომ ბრალდებული რეალურად დამნაშავე იყო, თუმცა ერთმა ადამიანმა მოახერხა თერთმეტ სხვადასხვა პიროვნებაზე ფსიქოლოგიური გამარჯვების მოპოვება. „12 განრისხებულ მამაკაცში“ ნაჩვენებია, რომ ვერდიქტი ხშირად არა ფაქტების, არამედ ერთი ინდივიდის ფსიქოლოგიური უპირატესობის შედეგია, რაც ეჭვქვეშ აყენებს მსაჯულთა გადაწყვეტილების აბსოლუტურ სამართლიანობას.

ნაფიც მსაჯულთა ინსტიტუტის ხარვეზები კიდევ უფრო თვალსაჩინოა ჯონათან დემის ფილმში „ფილადელფია“ (1993). აქ მთავარი გამოწვევა არა ბრალდებულის ფსიქიკური მდგომარეობა, არამედ საზოგადოებაში არსებული მყარი სტიგმებია. სასამართლო პროცესზე ობიექტური მტკიცებულებები ხშირად მეორეხარისხოვანი ხდება იმ „იარლიყების“ ფონზე, რომლებსაც პერსონაჟს მისი იდენტობისა და ჯანმრთელობის მდგომარეობის გამო აკრავენ. ენდრიუ ბეკეტის შემთხვევა ცხადყოფს, რომ მართლმსაჯულება მხოლოდ კანონის აღსრულება კი არა, კოლექტიური შიშებისა და სოციალური ბარიერების დაძლევის რთული პროცესია. საზოგადოებრივი განწყობების გავლენა განსაკუთრებით ბიბლიოთეკის სცენაში ვლინდება, სადაც ბიბლიოთეკარისა და გარშემომყოფების მზერაში შიში და ზიზღი ნათლად ჩანს. რეჟისორმა სასამართლო სცენების გადასაღებად ნამდვილი სასამართლო დარბაზი გამოიყენა, რაც პროცესს მეტ დამაჯერებლობას მატებს.

სისტემის შიგნით არსებულ ამ ბარიერებს ადვოკატ ჯოზეფ მილერის პერსონაჟი არღვევს. მისი ტრანსფორმაცია – თავდაპირველი ჰომოფობიური განწყობებიდან ენდრიუს გვერდით დგომამდე იმის დასტურია, რომ ინდივიდს შეუძლია დაძლიოს აღზრდით მიღებული წინასწარი განწყობები. ფინალში, როდესაც ჯო საკუთარი ხელით უკეთებს ენდრიუს ნიღაბს, საბოლოოდ თავისუფლდება შიშისგან და სოციალურ უსამართლობაზე მაღლა დგება.

სომნამბულიზმი და გამოწვევები ქართულ მართლმსაჯულებაში

ამერიკული მართლმსაჯულების სისტემის ლოიალურობა და მისი დამოკიდებულება სამეცნიერო მტკიცებულებებისადმი განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სომნამბულიზმის (მთვარეულობის) დროს ჩადენილი დანაშაულების განხილვისას. სამართლის პროფესორი დებორა დენო განმარტავს, რომ „სომნამბულიზმი შესაძლოა სასამართლოში დაცვის მყარ საფუძვლად იქცეს, რადგან იგი სამართლებრივად შეურაცხადობის ერთ-ერთ ფორმად განიხილება“ (Denno, 2002: 347). მთვარეულობა არის მდგომარეობა, როდესაც სხეული ასრულებს ფიზიკურ ქმედებებს ცნობიერი კონტროლის გარეშე. შესაბამისად, ასეთ დროს ჩადენილი აქტი არ ითვლება ნებაყოფლობითად მაშინაც კი, როდესაც ბრალდება, ერთი შეხედვით, განზრახული ქმედების ნიშნებს შეიცავს ან არაცნობიერი სურვილის რეალიზებად აღიქმება. მსგავსი პრეცედენტები კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ამერიკული სამართლებრივი მოდელი უპირატესობას ანიჭებს არა მხოლოდ მშრალ ფაქტობრივ გარემოებებს, არამედ ადამიანის ფსიქოლოგიურ და ფიზიკურ მდგომარეობას, რაც მას მსოფლიოში ერთ-ერთ ყველაზე მოქნილ სისტემად აქცევს.

აღნიშნული ამერიკული პრაქტიკა თანამედროვე ქართული მართლმსაჯულების განვითარებისთვის მნიშვნელოვან პრეცედენტს წარმოადგენს. დემოკრატიული რეფორმების გზაზე საქართველომ სწორედ ამერიკული მოდელის გავლენით დაამკვიდრა ნაფიც მსაჯულთა ინსტიტუტი, რაც სამართლებრივი მიდგომების ცვლილების მნიშვნელოვანი დასტურია. ქართულ რეალობაში ნაფიცი მსაჯულების სისტემის შემოღება მართლმსაჯულების პროცესში ხალხის მონაწილეობის გაზრდასა და მასში საზოგადოებრივი ნდობის ამაღლებას ისახავს მიზნად.

თუმცა, ამერიკისგან განსხვავებით, ქართული მართლმსაჯულება არც სომნამბულიზმს აღიარებს დანაშაულის გამომრიცხველ გარემოებად და არც პიროვნების გაორების მქონე ადამიანების მიმართ იჩენს შემწყნარებლობას. ეს მიუთითებს იმაზე, რომ ქართული სისტემა ჯერ კიდევ რთული გამოწვევის წინაშე დგას, რათა შეძლოს პროცესის საბოლოოდ გათავისუფლება სოციალური სტიგმების, წინასწარი განწყობებისა და ემოციური სუბიექტურობის გავლენისგან.

აღსანიშნავია ისიც, რომ პიროვნების გაორებისას პაციენტები ხშირად უჩივიან მეხსიერების ხანმოკლე ჩავარდნებს (ამნეზიის ეპიზოდებს), რაც ე.წ. „დაკარგული დროის“ ფენომენით გამოიხატება. ამერიკული პრაქტიკისგან განსხვავებით, საქართველოში ფსიქოლოგები არ იყენებენ ჰიპნოზს ამ დაკარგული მოგონებების აღსადგენად. მეხსიერების რეაბილიტაციის ამგვარი მეთოდების უგულებელყოფა კიდევ უფრო ართულებს სამართლებრივ პროცესში ობიექტური ჭეშმარიტების დადგენას და ბრალდებულის რეალური ფსიქიკური მდგომარეობის შეფასებას. პრობლემას კიდევ უფრო ამძაფრებს საქართველოში გამართული ფსიქიატრიული კლინიკების არარსებობა, რაც პაციენტთა მდგომარეობას საგრძნობლად ართულებს. თუმცა, აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ მხრივ არც ამერიკული მოდელია სრულყოფილი. იქ დამკვიდრებული შოკური თერაპიის მეთოდები ხშირად სახიფათოა და არაერთგვაროვან დამოკიდებულებას იწვევს. შესაბამისად, თუ საქართველოში მთავარი პრობლემა მოუწესრიგებელი გარემოა, ამერიკაში თავად მკურნალობის აგრესიული ფორმები წარმოადგენს საფრთხეს.

დასკვნა: ამგვარად, მართლმსაჯულების პროცესი გაცილებით რთული ფენომენია, ვიდრე უბრალოდ კანონის აღსრულება. განხილულმა კინემატოგრაფიულმა მაგალითებმა ნათლად აჩვენა, რომ ვერდიქტი ხშირად არა მხოლოდ მტკიცებულებების, არამედ საზოგადოებრივი სტიგმების, პირადი ტრავმებისა და სოციალური ბარიერების მსხვრევის შედეგია. ამერიკული გამოცდილება მიუთითებს, რომ სამართლებრივი სისტემის განვითარება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ჰუმანიზმსა და მეცნიერულ პროგრესთან, თუმცა ის არც სახიფათო სამედიცინო პრაქტიკებისგანაა დაზღვეული.

ბილი მილიგანის შემთხვევიდან „12 განრისხებულ მამაკაცამდე“ გავლილი გზა ადასტურებს, რომ დემოკრატიული მართლმსაჯულების მთავარი ღირებულება არა იდეალური სიზუსტე, არამედ ეჭვის შეტანის უნარი და თითოეული ადამიანის ბედისადმი გამოჩენილი პასუხისმგებლობაა. საქართველოსთვის ნაფიც მსაჯულთა ინსტიტუტის დამკვიდრება მნიშვნელოვანი წინ გადადგმული ნაბიჯია, თუმცა რეალური გარდაქმნა მხოლოდ მაშინ მოხდება, როდესაც სისტემა შეძლებს გათავისუფლდეს დამკვიდრებული სტერეოტიპებისგან. აუცილებელია შეიქმნას ისეთი გარემო, სადაც ადამიანის ფსიქიკური მდგომარეობა არა სტიგმის, არამედ სიღრმისეული გააზრების საგანი იქნება, რათა

მართლმსაჯულება არ აღმოჩნდეს უძლური ფსიქიკის იდუმალი მხარეებისა თუ სოციალური გულგრილობის წინაშე.

გამოყენებული ლიტერატურა

REFERENCES:

Denno, Deborah W (2002). *Crime and Consciousness: Science and Involuntary Acts*. Research Paper No. 20. New York: Fordham University School of Law.

Howell, Elizabeth F (2006). *The Dissociative Mind.* New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Mascelli, Joseph V (1965). *The Five C's of Cinematography: Motion Picture Filming Techniques*. Los Angeles: Silman-James Press.

Spanos, Nicholas P (1996). *Multiple Identities and False Memories: A Sociocognitive Perspective*. Washington, DC: American Psychological Association.

ხელოვნებათმცოდნეობა
ART HISTORY

ETHNOSTYLE IN MODERN CLOTHES

ეთნოსტილი თანამედროვე სამოსში

Nino Dolidze
Akaki Tsereteli State University
Professor
+995 577 131824; nino.dolidze@atsu.edu.ge
ORCID: 0000-0003-0142-7463
Khatuna Darsavelidze
Akaki Tsereteli State University
PhD
+995 577 198766; khatuna.darsavelidze@atsu.edu.ge
ORCID: 0009-0000-2754-9448

Abstract. Georgian traditional clothing is an intangible monument of the material culture of the Georgian people, an expression of their identity, values and worldview. Georgian national clothing has gone through a difficult and long path of its formation. At different times, in the mountains, plains, and seaside of Georgia, traditional clothing was developed that was characteristic of different parts of Georgia, but had a single Georgian character, and that delights visitors with its originality, sophistication, and elegance. Since the second half of the 19th century, examples of Georgian traditional clothing have become the property of museums and have earned a place of honor in collections. Today, there is great interest in the rich heritage of traditional clothing in the fashion industry and clothing design. A large place in the creativity of designers is given to collections inspired by traditional clothing. Creating a collection of national clothing from elements of traditional clothing poses a difficult task for designers and fashion designers. It is not surprising that the task of designers is to copy elements of national clothing and blindly transfer them to national clothing. The concept of the national collection was formed by studying the museum samples of traditional clothing, the Georgian national costume, its structural and compositional features, the structure of the fabrics used, the use of embroidery and the results of sociological research. In line with the concept of the collection, the ethnic-style evening wear collection consists of five models of women's evening dresses. The ethnic style is evident in the form, decor and decoration of the models, the harmonious combination of which enhances and enlivens the models, presenting them as representatives of the entire nation. The collection is interestingly accentuated by the shape of the clothes, while the imitation of the belt, gusset and belt gives it

dynamism. After completing the sketch project, the designer and technology planning of the women's clothing collection were completed. The work done is of great importance in expanding the range of modern clothing, popularizing Georgian traditional clothing and passing on Georgian cultural traditions to future generations.

Keywords: traditional clothing; sketch project; ethnostyle; structural planning; technological planning

ნინო დოლიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
პროფესორი
+995 577 131824; nino.dolidze@atsu.edu.ge
ORCID: 0000-0003-0142-7463
ხათუნა დარსაველიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
აკადემიური დოქტორი
+995 577 198766; khatuna.darsavelidze@atsu.edu.ge
ORCID: 0009-0000-2754-9448

აბსტრაქტი. ქართული ტრადიციული სამოსი ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის ხელთუქმნელი ძეგლია, მისი იდენტობის, ღირებულებების და მსოფლმხედველობის გამოხატულება. ქართულმა ეროვნულმა სამოსმა ჩამოყალიბების რთული და ხანგრძლივი გზა განვლო. სხვადასხვა დროს საქართველოს მთაში, ბარში და ზღვისპირეთში ჩამოყალიბდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხისათვის დამახასიათებელი, მაგრამ ერთი ქართული ხასიათის ტრადიციული სამოსი, რომელიც თავისი ორიგინალობით, დახვეწილობით და ელეგანტურობით მნახველთა აღფრთოვანებას იწვევს. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართული ტრადიციული სამოსის ნიმუშები მუზეუმების საკუთრება გახდა და კოლექციებში დაიმკვიდრა საპატიო ადგილი. დღეისათვის მოდის ინდუსტრიასა და სამოსის დიზაინში დიდია ინტერესი ტრადიციული სამოსის მდიდარი მემკვიდრეობისადმი. დიზაინერთა შემოქმედებაში დიდი ადგილი ეთმობა კოლექციებს ტრადიციულ სამოსის ინსპირაციით. თანამედროვე ტანსაცმლის კოლექციის შექმნა ტრადიციული სამოსის ელემენტებისაგან, დიზაინერ-მოდელიერისათვის საკმაოდ რთულ ამოცანას წარმოადგენს. არასწორადაა მიჩნეული, რომ ამისათვის საკმარისია ეროვნული ტანსაცმლის ელემენტების კოპირება და თანამედროვე ტანსაცმელში ბრმად გადატანა. ტრადიციული სამოსის სამუზეუმო ნიმუშების შესწავლის, ქართული ეროვნული სამოსის, მისი კონსტრუქტორულ-კომპოზიციური მახასიათებლების, გამოყენებული ქსოვილების სტრუქტურული მაჩვენებლების, სამომხმარებლო თვისებების და სოციოლოგიური კვლევის შედეგების გათვალისწინებით შემუშავებულ იქნა თანამედროვე კოლექციის კონცეფცია.

შემუშავებული კონცეფციის შესაბამისი, ეთნოსტილში გადაწყვეტილი თანამედროვე ტანსაცმლის კოლექცია შედგება ქალის საღამოს კაბის ხუთი მოდელისაგან. ეთნოსტილი გამოსახულია თითოეული მოდელის ფორმის, დეკორისა და ფერის გადაწყვეტაში, რომელთა ურთიერთქმედება და ჰარმონიული შერწყმა ავსებს და აერთიანებს მოდელებს, წარმოაჩენს მათ, როგორც ერთი მთლიანობის შემადგენელ ნაწილს. კოლექციაში საინტერესო აქცენტს ქმნის მოსაცმელთა ფორმის გადაწყვეტა, სარტყელ-გულისპირისა და ფარაგას იმიტაცია კი დინამიურობას ანიჭებს მას. ესკიზური პროექტის შესრულების შემდეგ განხორციელდა ქალის ტანსაცმლის კოლექციის კონსტრუქტორული და ტექნოლოგიური დაგეგმარება.

შესრულებულ სამუშაოს აქვს დიდი მნიშვნელობა თანამედროვე ტანსაცმლის ასორტიმენტის გაფართოების, ქართული ტრადიციული სამოსის პოპულარიზაციისა და მომავალი თაობებისათვის ქართული კულტურული ტრადიციების გადაცემის საქმეში.

საკვანძო სიტყვები: ტრადიციული სამოსი; ესკიზური პროექტი; ეთნოსტილი; კონსტრუქტორული დაგეგმარება; ტექნოლოგიური დაგეგმარება.

შესავალი. ქართული ტრადიციული სამოსი ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის ხელთუქმნელი ძეგლია, მისი იდენტობის, ღირებულებების და მსოფლმხედველობის გამოხატულება (Dolidze and others, 2016; Dolidze, Darsavelidze, 2024a). ქართულმა ეროვნულმა სამოსმა მისი ჩამოყალიბების რთული და ხანგრძლივი გზა განვლო. სხვადასხვა დროს საქართველოს მთაში, ბარში და ზღვისპირეთში ჩამოყალიბდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხისათვის დამახასიათებელი, მაგრამ ერთი ქართული ხასიათის მქონე ტრადიციული სამოსი, რომელიც თავისი ორიგინალობთ, დახვეწილობით და ინდივიდუალობით მნახველთა აღფრთოვანებას იწვევს (Dolidze and others, 2017). XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართული ტრადიციული სამოსის ნიმუშებმა სამუზეუმო კოლექციებში დაიმკვიდრეს საპატიო ადგილი (Dolidze and others, 2016).

დღეისათვის მოდის ინდუსტრიასა და სამოსის დიზაინში დიდია ინტერესი ტრადიციული სამოსის მდიდარი მემკვიდრეობისადმი. დიზაინერთა შემოქმედებაში დიდი ადგილი ეთმობა კოლექციებს ტრადიციულ სამოსის ინსპირაციით (Jansen, Craik, 2016; Chuprina and others, 2021; Yilmaz, Harmankaya, 2014; Exer, 2011; Ugrekhelidze, Kiknavelidze, 2022; Dolidze, Darsavelidze, 2025). ქართული ტრადიციული სამოსის ფორმებისა და სახეების მრავალფეროვნება, კონსტრუქციულ-კომპოზიციური გადაწყვეტების უჩვეულობა, ამოუწურავი წყაროა თანამედროვე ტანსაცმლის სპეციალისტებისათვის.

თანამედროვე ტანსაცმლის დაგეგმარება ეთნოელემენტების გამოყენებით რამდენადმე გაძნელებულია, რადგან შეზღუდულია სამუზეუმო ექსპონატებთან წვდომა, მათი დიდი ნაწილი დაზიანებულია და რესტავრაციას საჭიროებს. აქედან გამომდინარე, აუცილებელია ამომწურავი და სანდო ინფორმაციის მიღება ნიმუშებთან უშუალო კონტაქტის გარეშე. აღნიშნულის განხორციელება შესაძლებელია სამოსის კონსტრუქციული ელემენტების სისტემატიზაციით, ციფრულ ფორმატში მონაცემთა ბაზის ფორმირებით და საძიებო-საინფორმაციო პროგრამის გამოყენებით (Ugrekhelidze and others, 2019; Dolidze, Darsavelidze, 2026).

დღეისათვის მოდის ინდუსტრიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ერთ-ერთ თანამედროვე მიმდინარეობას – ეთნოსტილს. განსაკუთრებული აქტუალობა მან უკანასკნელი 5 წლის განმავლობაში შეიძინა, რაც ნათლად ჩანს დიზაინერთა ბოლოდროინდელი ნამუშევრებიდან. აღნიშნული ტენდენცია შეინიშნება, როგორც პროფესიონალი, ისე დამწყები დიზაინერების შემოქმედებაში.

ეთნოსტილი წარმოადგენს ტრადიციული სამოსის ელემენტების სტილიზაციას თანამედროვე სამოსში, ფართო გაგებით ის გულისხმობს ტანსაცმლის ასორტიმენტის გამდიდრებას და გამრავალფეროვნებას ეროვნული კოსტიუმის ელემენტებით.

მსჯელობა. ეთნოსტილი თანამედროვე მოდას საშუალებას აძლევს შეინარჩუნოს ორიგინალობა, თვითმყოფადოება და მრავალმხრივობა. მისი საშუალებით იქმნება ნათელი და იდუმალი, რბილი, და მკაცრი, საინტერესო და მრავალფეროვანი სახეები. ეთნოსტილი შემოქმედის შთაგონების უშრეტი წყაროა, ამდიდრებს და გამომსახველს ხდის თანამედროვე სამოსს. მთავარი კი ამ მთლიანობაში სიახლეა. ეთნიკური ელემენტები ორგანულად ერწყმის თანამედროვე სამოსს და ის არ ჩანს ძველმოდური, რადგან დიზაინერი ოსტატურად იყენებს ეთნოელემენტებს, როგორც ისტორიის საჩუქარს. ის ახალ სახეებს ქმნის ტრადიციული სამოსის განსაკუთრებულობების გამოკვეთის და ხაზგასმის გზით. ეთნოელემენტების გამოყენებით თანამედროვე ტანსაცმლის კოლექციის შექმნა, დიზაინერისაგან მოითხოვს ტრადიციული სამოსის, როგორც პირველწყაროს შესწავლას, ასევე არა მარტო მოდის თანამედროვე ტენდენციების და მათი განვითარების საკითხების ცოდნას, არამედ სტილიზაციის პროფესიული უნარ-ჩვევების ფლობას.

კოლექციის დაგეგმარება ეთნოელემენტების გამოყენებით, იწყება სამოსის დანიშნულების განსაზღვრით. ამის საფუძველზე შეიძლება ჩამოყალიბებული იქნას ეთნოსტილში თანამედროვე ტანსაცმლის კოლექციის შექმნასთან დაკავშირებული მთელი რიგი მოთხოვნები და რეკომენდაციები. ძირითად მოთხოვნებს მიეკუთვნება შემდეგი:

- ტრადიციული სამოსის ელემენტების ურთიერთშეთანხმება არ უნდა გადავიდეს ზუსტ კოპირებაში, მოდელები უნდა შეიქმნას მხოლოდ ტრადიციული სამოსის მოტივების მიხედვით;
- დიზაინერი სრულყოფილად უნდა ფლობდეს სტილიზაციის მეთოდებს.

თანამედროვე ტანსაცმლის კოლექციის შექმნა ტრადიციული სამოსის ელემენტებისაგან, დიზაინერ-მოდელიერისათვის საკმაოდ რთულ ამოცანას წარმოადგენს. არასწორადაა მიჩნეული, რომ ამისათვის საკმარისია ეროვნული ტანსაცმლის ელემენტების კოპირება და თანამედროვე ტანსაცმელში ბრმად გადატანა. ქართული ტრადიციული სამოსის სამუზეუმო ნიმუშების შესწავლისა (Dolidze and others, 2016) და სოციოლოგიური კვლევის შედეგების გათვალისწინებით (Dolidze, Darsavelidze, 2024) შემუშავებულ იქნა თანამედროვე კოლექციის კონცეფცია, რაც სტილისტიკის, ტანსაცმლის ტიპის, დანიშნულების და სხვა ასპექტების გარდა, კოლექციის ვიზუალური იერით მიღებულ შთაბეჭდილებასაც გულისხმობს.

კონცეფციის შემუშავებისას ამოსავალ წერტილად მიღებულ იქნა სოციოლოგიური კვლევის შედეგები, კერძოდ:

- ✓ ანკეტური გამოკვლევის თანახმად რესპოდენტთა უმეტესობამ უპირატესობა მიანიჭა სამოსის კომპლექტებს, შესაბამისად თანამედროვე კოლექციის

შექმნისას ძირითად ბაზისად აღებული იქნა კომპლექტი კაბისა და მოსაცმელის ერთობლიობით. ამ გადაწყვეტილებას ხელი შეუწყო იმ ფაქტმაც, რომ მუზეუმებში დაცული ტრადიციული სამოსის კოლექციებში ყველაზე დიდ პროცენტს შეადგენს კომპლექსები კაბის, მისი აქსესუარების (სარტყელ-გულისპირი, ფესტემალი), თავსაბურავისა და ზედა სამოსის (მოსაცმელი) შემადგენლობით;

- ✓ სამოსის ცნობადობისთვის განმსაზღვრელ ნიშნად რესპონდენტების მიერ სილუეტი და დეკორი იქნა მიჩნეული. აქედან გამომდინარე, სილუეტი და დეკორი, როგორც ქართული ტრადიციული სამოსის ძირითადი მახასიათებელი ელემენტები, ხაზგასმით დომინირებულია თანამედროვე კოლექციის დაგეგმრებისას: მკაფიოდ გამოყვანილი სილუეტი და ბოლოსკენ ტრაპეციულად გაფართოებული ფორმა, როგორც ტრადიციულ სამოსში ყველაზე ხშირად შემხვედრი, უცვლელადაა შენარჩუნებული თანამეროვე მოდელებში, ხოლო დეკორატიული გაფორმება წარმოდგენილია სტილიზებული სახით;
- ✓ რესპონდენტებისათვის ნაკლებად ცნობადი და ნაკლებ მოწონებული რეგიონალური კომპლექსების ელემენტების საბოლოო დავიწყებისა და უგულებელყოფისაგან დაცვის მიზნით განხორციელდა მათი „გაცოცხლება“, მაგალითისათვის – აქცენტი გაკეთდა თუშურ კომპლექსზე, როგორც ერთ-ერთ ნაკლებად ცნობად სამოსზე. აღსანიშნავია, რომ თუშური სამოსი, ერთი შეხედვით პირქუში შესახედაობის მიუხედავად (დეკორატიული გაფორმების ნაკლებობის გამო), უდავოდ შეიცავს დიზაინერისათვის ძალზე საინტერესო, საყურადღებო და ორიგინალობით გამორჩეულ ელემენტებს (ფარაგა, სახელქურო, მოსართავი – ჟღარლი და სხვ.), სწორედ ამიტომ, დასაგეგმარებელი კოლექციის ზოგიერთ მოდელში თუშური კომპლექსის ელემენტების მოდიფიკაცია განხორციელდა. კოლექციაში გამოყენებულია ასევე ფშაური კომპლექსის, ტრადიციული ქართული კაბის და მამაკაცის ჩოხის ელემენტების სტილიზებული ვარიაციები.
- ✓ რესპონდენტთა უმრავლესობის მოწონება დაიმსახურა სამოსის აფხაზურმა კომპლექსმა. ის მართლაც იქცევს ყურადღებას სახელოს ფორმის ორიგინალობით, დახვეწილი სილუეტური ფორმითა და ფერთა საინტერესო შეხამებით, აღნიშნულიდან გამომდინარე თანამედროვე მოდელებში აფხაზური სახელოს მოდიფიცირება განხორციელდა.
- ✓ რესპოდენტთა შორის ყველაზე პოპულარული სამოსის ზოგიერთი ელემენტი, როგორიცაა ქართული კაბის სარტყელი, სახელოს ყოშები, ჩოხის საქილეები და სხვა, სტილიზებული სახით კიდევ ერთხელ იქნა აქცენტირებული თანამედროვე კოლექციის მოდელებში.
- ✓ მართალია სამოსის ცნობადობისთვის განმსაზღვრელ ნიშნებს შორის რესპონდენტების მიერ ფერის ფაქტორი შედარებით ნაკლებად არის მითითებული, მაგრამ საზოგადოდ, ფერს დიდი მნიშვნელობა აქვს ტრადიციული სამოსის კომპოზიციაში. აქედან გამომდინარე, დაგეგმარებულ

კოლექციაში წამყვანი ფერთა გამა შერჩეული იქნა ტრადიციულ სამოსში ყველაზე პოპულარული ფერების შეხვედრის სიხშირიდან გამომდინარე.

შემუშავებული კონცეფციის შესაბამისი, ეთნოსტილში გადაწყვეტილი მოდელები მოცემულია ქალის საღამოს კაბების სახით (ნახ. 1). ეთნოსტილი გამოსახულია თითოეული მოდელის ფორმის, დეკორისა და ფერის გადაწყვეტაში, რომელთა ურთიერთქმედება და ჰარმონიული შერწყმა ავსებს და აერთიანებს მოდელებს, წარმოაჩენს მათ, როგორც ერთი მთლიანობის (ამ შემთხვევაში კოლექციის) შემადგენელ ნაწილს. კოლექციაში საინტერესო აქცენტს ქმნის მოსაცმელთა ფორმის გადაწყვეტა, სარტყელ-გულისპირისა და ფარაგას იმიტაცია კი დინამიურობას ანიჭებს მას.

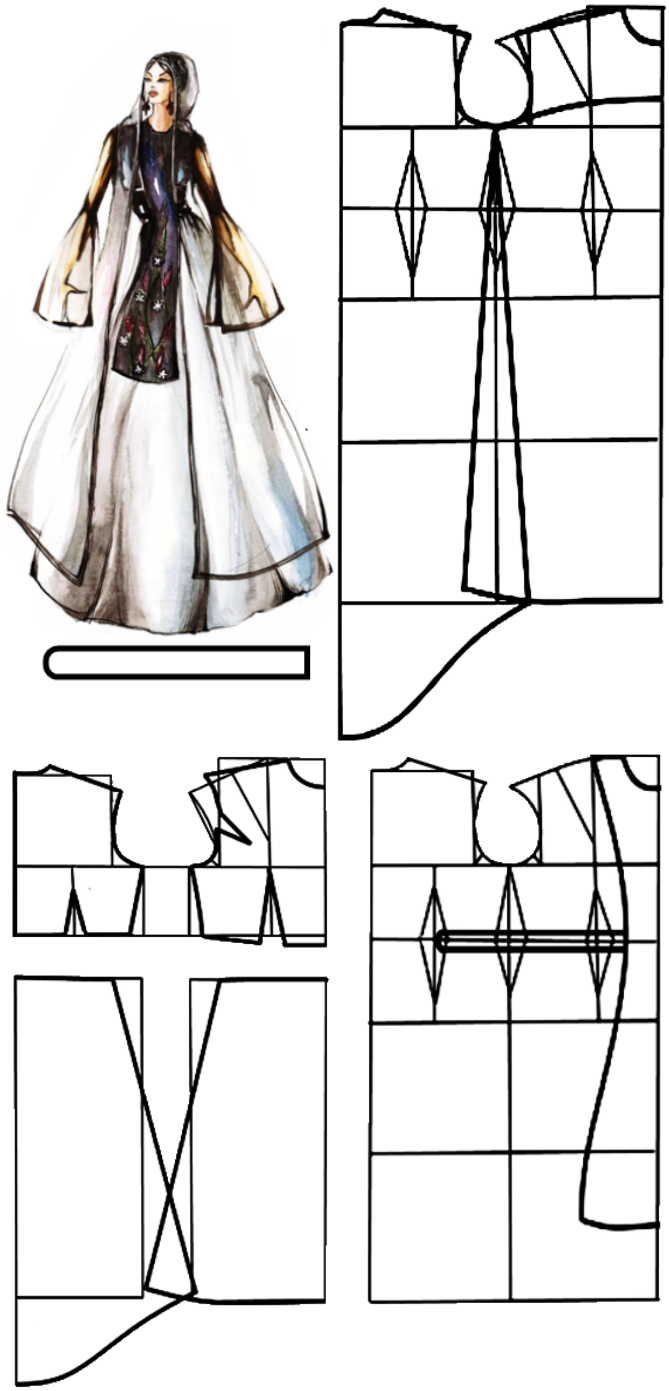
დამუშავებული კოლექციის მთლიანობა სტილური თავშეკავებულობით, სილუეტური ხაზებით, ფერთა გადაწყვეტითა და დეკორატიული გაფორმებითაა გამოსახული, რაც ჰარმონიულადაა შეხამებული თითოეულ მოდელში და ასოცირდება ქართული ტრადიციული სამოსის ელემენტებთან.



ნახ. 1 ქალის საღამოს კაბის კოლექციის ესკიზური პროექტი

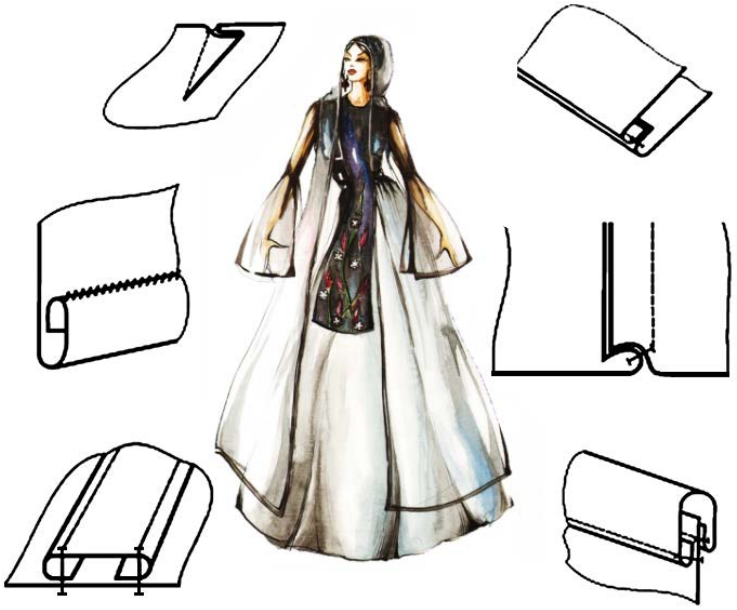
ესკიზური პროექტის შესრულების შემდეგ განხორციელდა ქალის ტანსაცმლის კოლექციის კონსტრუქტორული და ტექნოლოგიური დაგეგმარება. კონსტრუქტორული

დაგეგმარებისათვის გამოყენებულ იქნა კონსტრუირების თანამედროვე მეთოდები (Darsavelidze, Dolidze, Datuashvili, 2017). მეთოდის არსი ბაზისური ფუძის გამოყენებით კონსტრუქციული ნახაზის აგებასა და შემდგომ მოდელური კონსტრუქციების დაზუსტებაში მდგომარსობს. კონსტრუქციული ნახაზი წარმოდგენილია ე მოდელის მაგალითზე (ნახ. 2).



ნახ. 2 ქალის საღამოს კაბის (ე მოდელი) კონსტრუქციული ნახაზი

კოლექციის მოდელების ტექნოლოგიური დამუშავება განხორციელდა ტანსაცმლის დამუშავების თანამედროვე მეთოდების შესაბამისად. კვანძების დამუშავების ტექნოლოგიური სქემა ნაჩვენებია (ნახ. 3).



ნახ. 3. ქალის საღამოს კაბის (მოდელი ე) კვანძების დამუშავების ტექნოლოგიური სქემა

დასკვნა. ჩატარებული კვლევების შედეგების გათვალისწინებით შემუშავებულ იქნა დასაგეგმარებელი კოლექციის კონცეფცია და შესაბამისად დაგეგმარდა თანამედროვე მოდელები, ქართული ტრადიციული სამოსის ელემენტების გამოყენებით. შესრულდა კოლექციის ესკიზური პროექტი, აგებულ იქნა კონსტრუქციული ნახაზები და დამუშავების ტექანოლოგიური სქემები. შესრულებულ სამუშაოს აქვს დიდი მნიშვნელობა თანამედროვე ტანსაცმლის ასორტიმენტის გაფართოების, ქართული ტრადიციული სამოსის პოპულარიზაციისა და მომავალი თაობებისათვის ქართული კულტურული ტრადიციების გადაცემის საქმეში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

Chuprina, N. V., Remenieva, T. V., Frolov, I. V., Tereshchenko, O. H. (2021) Design of the Contemporary Garments on the Basis of the Transformation of Stylistic and Artistic-Compositional Characteristics of Traditional Decorative Art. Art and design. 3(15). 30–44.

Darsavelidze, Kh. Dolidze, M. Datuashvili M. (2017). Design of modern clothing based on the Georgian national costume. *Bulletin of the Kiev National University of Technology and Design.* Series of Technical Sciences . No. 6 (116).

Dolidze, N., Darsavelidze, K. (2024). Research on Awareness of Traditional Georgian Clothing. *Theoretical & Applied Science*. 2024 Issue: 02 Volume: 130 http://t-science.org/arxivDOI/2024/02-130/PDF/02-130-22.pdf.

Dolidze, N., Darsavelidze, K. (2024a). Analysis of structural features of Georgian traditional clothing and formation of an electronic bank. *Georgian Scientists*, *6* (1), 143–149. https://doi.org/10.52340/gs.2024.06.01.19

Dolidze, N., Darsavelidze, K. (2025). Georgian Traditional Clothing Silhouette and Its Coding. *Black Sea Region at the Crossroads of Civilizations*, *2* (2), 391–400. https://doi.org/10.61671/bsrcc.v2i2.871.

Dolidze, N., Darsavelidze, K. (2026). Development of a Database of Structural Paramenters of the Georgian National Dress. *Georgian Scientists*, *8* (1), 278–286. https://doi.org/10.52340/gs.2026.08.01.26.

Dolidze, N., Darsavelidze, Kh. (2024b). Research on awareness of traditional Georgian clothing. *ISJ Theoretical & Applied Science,* 02 (130), 243-247. Soi: http://s-o-i.org/1.1/TAS-02-130-22 Doi: https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2024.02.130.22

Dolidze, N., Datuashvili, M., Ugrexelidze, I., Charkviani, I., Chirgadze, K., Lursamanashvili, L., Kvantidze, G. (2017). *Illustrated reference book of georgian national clothing.* Kutaisi: ATSU.

Dolidze, N., Datuashvili, M., Ugrexelidze, I., Charkviani, I., Chirgadze, K., Lursamanashvili, L., Kvantidze, G. (2016). Research of Georgian national clothes according to written sources, museum exponants and iconographic materials. Kutaisi: ATSU.

Exer, M. (2011). On request: Georgian national costume. Retrieved March 24, 2024, from Livejournal: https://ekser.livejournal.com/263903.html#cutid1.

Jansen, M. A., Craik J., (2016). Modern Fashion Traditions Negotiating Tradition and Modernity through Fashion“ Bloomsbury Academic. 244.

Ugrekhelidze, I., Kiknavelidze, L. (2022). Modern design of a costume using the elements of Tushetian women's clothing. Індустрія моди. Fashion Industry.

Ugrekhelidze, I., Dolidze, N., Darsavelidze, K. (2019). Formation of the information base of Georgian national clothes. *ISJ Theoretical & Applied Science,* 09 (77), 368-371.

Yilmaz A. FL. Harmankaya H., (2014). Creating New Desings on the Basis of Traditional Clothes (Example of Kocael?), Proceedings of International Academic Conferences 0702414, International Institute of Social and Economic Sciences.

Glazed Ceramics Decorated with Zoomorphic Ornamentation from the Kutaisi Historical Museum: An Artistic and Iconographic Analysis

ზოომორფული ორნამენტით დეკორირებული მოჭიქული კერამიკა ქუთაისის ისტორიული მუზეუმიდან: მხატვრული და იკონოგრაფიული ანალიზი

Irina Ugrekhelidze
Akaki Tsereteli State University
Associate Professor
Kutaisi State Historical Museum
Curator of the Textile and Embroidery Department;
PhD of Engineering
+995 593 751 888, iugrekhelidze@mail.ru
ORCID: 0000-0001-7982-9927
Nona Kartsidze
Akaki Tsereteli State University
Associate Professor
Kutaisi State Historical Museum
Human Resource Management and Public Relations Manager;
PhD in History,
+995 599 740 087; n.kartsidze@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6148-4753
Nino Sarava
Kutaisi State Historical Museum
Curator of Arts Department
Master of Arts
+995 593 131 419; ninosarava@hotmail.com
ORCID: 0009-0007-4655-4171

Abstract. This study examines medieval glazed ceramics decorated with zoomorphic motifs preserved in the collection of the Kutaisi Historical Museum. The research aims to identify the typological, artistic, technological and iconographic characteristics of these artefacts, compare them with analogous materials from Georgia and abroad and reveal the cultural processes that shaped their decorative system. The study is based on an interdisciplinary methodology combining formal and morphological analysis, stylistic examination, iconographic interpretation and comparative historical research.

The results demonstrate that the museum collection includes both locally produced and imported glazed ceramic vessels. The surviving ceramic fragments preserve representations of

predatory animals, particularly lions and leopards, rendered in painted, graffito and combined decorative techniques. Comparative analysis revealed close parallels with ceramic materials discovered in other regions of Georgia as well as with Byzantine, Iranian and European glazed ceramics. The iconographic analysis indicates that these zoomorphic representations fulfilled not only decorative purposes but also conveyed symbolic meanings associated with power, protection, courage and royal authority within the medieval Christian and Eastern cultural traditions.

The findings confirm that the potters of Kutaisi successfully combined local artistic traditions with broader international cultural influences while preserving distinctive regional stylistic and technological features. The study contributes to a deeper understanding of medieval Georgian glazed ceramics, refines the typology and iconography of zoomorphic ornamentation and provides a valuable basis for future interdisciplinary research, museum attribution and the scholarly interpretation of medieval ceramic heritage.

Keywords: glazed ceramics; zoomorphic ornament; Kutaisi Historical Museum; iconography; ceramic art.

ირინა უგრეხელიძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასოცირებული პროფესორი
ქუთაისის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის
სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის
ნაქარგობისა და ქსოვილების ფონდის კურატორი
+995 593 751 888; iugrekhelidze@mail.ru
ORCID: 0000-0001-7982-9927

ნონა ქარციძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასოცირებული პროფესორი
ქუთაისის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის
სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის
ადამიანური რესურსების მართვისა და
საზოგადოებასთან ურთიერთობის მენეჯერი
+995 599 740 087; n.kartsidze@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6148-4753

ნინო სარავა
ქუთაისის ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის
სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის
ხელოვნების განყოფილების კურატორი;
ხელოვნებათმცოდნეობის მაგისტრი
+995 593 131 419; ninosarava@hotmail.com
ORCID: 0009-0007-4655-4171

აბსტრაქტი: წინამდებარე კვლევა ეძღვნება ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის კოლექციაში დაცული ზოომორფული ორნამენტით დეკორირებული შუა საუკუნეების მოჭიქული კერამიკის მხატვრულ, ტექნოლოგიურ და იკონოგრაფიულ ანალიზს. კვლევის მიზანია აღნიშნული ნიმუშების ტიპოლოგიური თავისებურებების გამოვლენა, მათი დეკორატიული სისტემის შესწავლა, საქართველოსა და უცხოეთის ანალოგიურ მასალასთან შედარება და იმ კულტურული პროცესების წარმოჩენა, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს მათი მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაზე. კვლევა ეფუძნება კომპლექსურ მეთოდოლოგიას, რომელიც აერთიანებს ფორმალურ-მორფოლოგიურ, სტილისტურ, იკონოგრაფიულ და შედარებით-ისტორიულ ანალიზს.

კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის კოლექციაში დაცული ზოომორფული მოჭიქული კერამიკა წარმოდგენილია როგორც ადგილობრივი წარმოების, ისე იმპორტირებული ნიმუშებით. კერამიკის შემორჩენილი ფრაგმენტების მოხატულობაში გვაქვს მტაცებელი ცხოველების – ლომისა და ავაზის გამოსახულებები, რომლებიც შესრულებულია მოხატვის, ამოკაწვრისა და კომბინირებული ტექნიკით. შედარებითმა ანალიზმა გამოავლინა მნიშვნელოვანი პარალელები საქართველოს სხვა რეგიონების, აგრეთვე ბიზანტიური, ირანული და ევროპული კერამიკული ტრადიციების ნიმუშებთან. იკონოგრაფიულმა კვლევამ აჩვენა, რომ აღნიშნული გამოსახულებები მხოლოდ დეკორატიულ ფუნქციას არ ასრულებდა, არამედ დაკავშირებული იყო ძალაუფლების, მფარველობის, სიმამაცისა და მეფური ღირსების სიმბოლურ წარმოდგენებთან.

კვლევის შედეგები ადასტურებს, რომ ქუთაისელი ოსტატები ორგანულად აერთიანებდნენ ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციებსა და უცხოურ კულტურულ გავლენებს. ნაშრომი მნიშვნელოვნად ავსებს შუა საუკუნეების ქართული მოჭიქული კერამიკის შესახებ არსებულ ცოდნას, ხელს უწყობს ზოომორფული ორნამენტიკის ტიპოლოგიისა და იკონოგრაფიის დაზუსტებას და ქმნის საფუძველს შემდგომი ინტერდისციპლინური კვლევებისა და სამუზეუმო კოლექციების სამეცნიერო ატრიბუციისათვის.

საკვანძო სიტყვები: მოჭიქული კერამიკა; ზოომორფული ორნამენტი; ქუთაისის ისტორიული მუზეუმი; იკონოგრაფია; კერამიკული ხელოვნება.

შესავალი. შუა საუკუნეების ქართული მოჭიქული კერამიკა ჩვენი ქვეყნის მატერიალური კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სფეროს წარმოადგენს. ის ასახავს როგორც ადგილობრივი კერამიკული წარმოების განვითარების დონეს, ისე საქართველოს კულტურულ ურთიერთობებს ბიზანტიურ, ისლამურ და დასავლურ სამყაროსთან. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ჭურჭლის ორნამენტულ გაფორმებას, რადგან დეკორატიული სისტემა არა მხოლოდ ესთეტიკური დანიშნულების მატარებელია, არამედ შეიცავს ეპოქის მხატვრულ, სიმბოლურ და იდეოლოგიურ წარმოდგენებს. დეკორირების სხვადასხვაგვარი მოტივებიდან გვხვდება ზოომორფული (ფრინველი, ცხოველი) ორნამენტებით შემკული კერამიკა. უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი ზოომორფული მოტივები, ცალკეული კვლევების მიუხედავად, ჯერ კიდევ საჭიროებს სისტემურ ანალიზს, განსაკუთრებით მათი მხატვრული თავისებურებების, იკონოგრაფიისა და კულტურული პარალელების მიმართულებით. ასევე დღემდე ფრაგმენტულად არის წარმოდგენილი ცხოველთა გამოსახულებების ტიპოლოგიური და შედარებითი ანალიზი. განსაკუთრებით

მნიშვნელოვანია იმის გარკვევა, რამდენად ასახავს ეს გამოსახულებები ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციებს, რა კავშირი აქვს მათ აღმოსავლურ და ბიზანტიურ ორნამენტულ სისტემებთან და როგორ ვლინდება მათში შუა საუკუნეების საქართველოს კულტურული გარემოს თავისებურებები.

წინამდებარე კვლევის საგანია ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის კოლექციაში დაცული ზოომორფული ორნამენტით შემკული მოჭიქული კერამიკის ნიმუშები. კვლევის მიზანია აღნიშნული ორნამენტების მხატვრული და ტიპოლოგიური თავისებურებების გამოვლენა, მათი იკონოგრაფიული ანალიზი, პარალელების მოძიება საქართველოსა და უცხოეთის ანალოგიურ მასალასთან და იმ კულტურული პროცესების წარმოჩენა, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს აღნიშნული დეკორატიული სისტემის ჩამოყალიბებაზე.

კვლევა ეფუძნება ჰიპოთეზას, რომ ქუთაისური მოჭიქული კერამიკის ზოომორფული ორნამენტები, ერთი მხრივ, იზიარებს შუა საუკუნეების ფართო მხატვრულ ტრადიციებს, ხოლო, მეორე მხრივ, ინარჩუნებს ადგილობრივი კერამიკული სახელოსნოებისათვის დამახასიათებელ კომპოზიციურ, ტექნოლოგიურ და სტილისტურ თავისებურებებს, რაც მათ დამოუკიდებელ მხატვრულ ღირებულებას ანიჭებს.

ჰიპოთეზის შესამოწმებლად გამოყენებულია კომპლექსური კვლევითი მიდგომა, რომელიც აერთიანებს კერამიკული ნიმუშების ფორმალურ-მორფოლოგიურ, იკონოგრაფიულ, სტილისტურ და შედარებით ანალიზს. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ორნამენტული მოტივების კომპოზიციურ აგებულებას, შესრულების ტექნიკას, ფერთა გადაწყვეტასა და მათ პარალელებს საქართველოსა და უცხოეთის მუზეუმებსა და არქეოლოგიურ კოლექციებში.

კვლევის სამეცნიერო სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის კოლექციაში დაცული ზოომორფული ორნამენტით შემკული მოჭიქული კერამიკა პირველად განიხილება როგორც ერთიანი მხატვრული და კულტურული სისტემა, რომლის ანალიზიც საშუალებას იძლევა უფრო სრულად შეფასდეს შუა საუკუნეების საქართველოს კერამიკული ხელოვნების განვითარების თავისებურებები, ადგილობრივი სახელოსნოების შემოქმედებითი პოტენციალი და მათი ადგილი იმდროინდელი საერთაშორისო მხატვრული პროცესების კონტექსტში.

კვლევის მეთოდები. კვლევა ეფუძნება კომპლექსურ ინტერდისციპლინურ მეთოდოლოგიას, რომელიც აერთიანებს არქეოლოგიური, ხელოვნებათმცოდნეობითი და შედარებით-ისტორიული კვლევის მეთოდებს.

კვლევის ძირითად წყაროს წარმოადგენს ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის კოლექციაში დაცული ზოომორფული ორნამენტით დეკორირებული შუა საუკუნეების მოჭიქული კერამიკის ნიმუშები. თითოეული ექსპონატი შესწავლილია უშუალო ვიზუალური დაკვირვების საფუძველზე, გათვალისწინებულია მისი ფორმა, კეცის სტრუქტურა, ანგობისა და ჭიქურის თავისებურებები, დეკორირების ტექნიკა, კომპოზიციური აგებულება, ორნამენტული მოტივები და შესრულების მხატვრული ხერხები.

ნიმუშების მხატვრული და იკონოგრაფიული თავისებურებების გამოსავლენად გამოყენებულია ფორმალურ-სტილისტური ანალიზი, რომლის საფუძველზეც

შეფასებულია ცხოველთა გამოსახულებების კომპოზიციური გადაწყვეტა, სტილიზაციის ხარისხი, ფერთა სისტემა და დეკორის შესრულების ტექნოლოგიური თავისებურებები.

კვლევის ერთ-ერთ ძირითად მეთოდს წარმოადგენს შედარებით-ისტორიული ანალიზი, რომლის ფარგლებში ქუთაისური მასალა შედარებულია საქართველოს სხვადასხვა არქეოლოგიური ძეგლიდან გამოვლენილ ანალოგიურ მოჭიქულ კერამიკასთან, აგრეთვე ბიზანტიურ, ირანულ და ევროპულ სამუზეუმო კოლექციებში დაცულ ნიმუშებთან. აღნიშნულმა მიდგომამ შესაძლებელი გახადა საერთო მხატვრული ტენდენციებისა და ადგილობრივი, ლოკალური თავისებურებების გამოვლენა.

ზოომორფული გამოსახულებების შინაარსობრივი ინტერპრეტაციის მიზნით გამოყენებულია იკონოგრაფიული ანალიზის მეთოდი, რომლის საფუძველზეც განხილულია ცალკეული ცხოველური მოტივების სიმბოლური მნიშვნელობა შუა საუკუნეების ქართულ, ბიზანტიურ და ისლამურ კულტურულ სივრცეში.

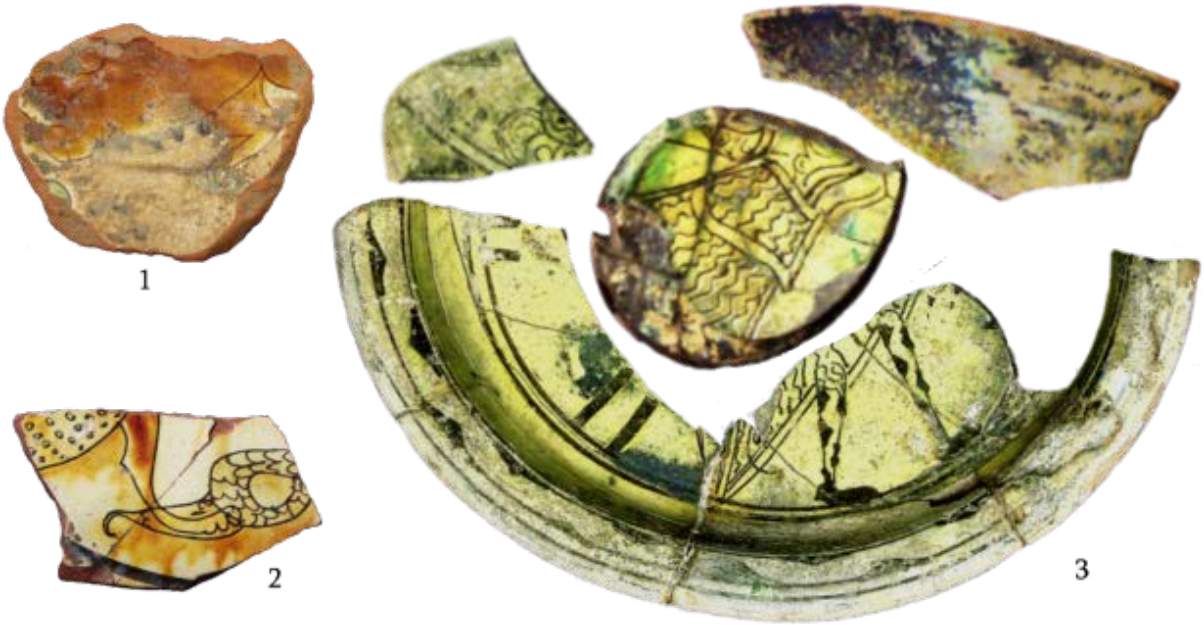
კვლევის პროცესში გამოყენებულია აგრეთვე აღწერითი მეთოდი, რომლის საშუალებით სისტემატიზებულია ზოომორფული ორნამენტით შემკული კერამიკული ნიმუშები მათი იკონოგრაფიული, ტექნოლოგიური და მხატვრული ნიშნების მიხედვით.

კვლევის ინფორმაციულ ბაზას წარმოადგენს არქეოლოგიური პუბლიკაციები, სამეცნიერო ლიტერატურა, მუზეუმების კატალოგები და საერთაშორისო სამუზეუმო კოლექციების ციფრული რესურსები, რომლებიც გამოყენებულია შედარებითი ანალიზისა და ანალოგიური ნიმუშების იდენტიფიცირების მიზნით.

მსჯელობა. ქუთაისის ისტორიულ მუზეუმის კოლექციაში ზოომორფული მოტივებით დეკორირებული მოჭიქული კერამიკა სამწუხაროდ, მხოლოდ ფრაგმენტების სახითაა წარმოდგენილი. შედარებით მეტია (12 ერთეული) ფრთოსანთა გამოსახულებით დეკორირებული არტეფაქტები, რომელთა კვლევა უკვე ასახულია პუბლიკაციებში (Kartsidze, 2024a; Kartsidze, 2024b). მცირე რაოდენობითაა (მხოლოდ 3 ერთეული) ცხოველთა გამოსახულებით შემკული ფრაგმენტები, რომელთაგან ორი ადგილობრივი ნაწარმია, ერთი კი შემოტანილი. ზოომორფული ორნამენტიკის საკითხი გაშუქებულია მონოგრაფიაში „ქუთაისური მოჭიქული კერამიკის ორნამენტში ასახული მემკვიდრეობა – პარალელები და ინტერპრეტაცია“ (ქარციძე და სხვები, 2025: 116-125). ავტორები განიხილავენ შუა საუკუნეების მოჭიქულ კერამიკაზე გავრცელებულ ცხოველურ მოტივებს და მათ სიმბოლურ მნიშვნელობას. პუბლიკაცია მნიშვნელოვანია თემის კვლევის ისტორიის წარმოსაჩენად. ზოომორფული კერამიკის ფრაგმენტების აღწერილობა ასეთია:

ჯამის ძირის ფრაგმენტი **(შ. წ. №10130 AA-842 ქ.ც. სავ. №5112.86)** წითელი კეცით; სქელკედლიანი; თეთრად ანგობირებული (სურ. 1, 1). დეკორირებულია – ფერადი საღებავებით მოხატვის მეთოდით. ჯამზე, სავარაუდოდ, გამოსახული იყო მტაცებელი ცხოველი (ლომი), ნახტომის პოზაში. შემორჩენილია მხოლოდ ტანისა და ფეხების ფრაგმენტი. ლომის ზედა ნაწილი – თავი, ზურგი და ფეხების ნაწილი დაკარგულია. კონტურის ხაზები მუქი ყავისფერია. ცხოველის ზურგი და ფეხები შეღებილია ღია ყავისფრად, მოჩალისფრო მუცელზე გამოსახულია მუქი ლაქები. წინა თათის ქვევით ჩანს მომწვანო ფერის წრე, მუქი ყავისფერი კონტურით. გადავლებული აქვს უფერული ჭიქური, რომელიც ძლიერ დაზიანებულია. ქუსლი გამოყვანილია, ბორბლისმაგვარი, გარეთა ღრუში ღილისებური კოპით. ზომები: ქუსლის დიამეტრი – 7,5 სმ.; ქუსლის სიმაღლე – 1,5

სმ.; კეცის სისქე – 0,8 სმ. აღმოჩენის ადგილი: ქუთაისის ნაქალაქარი ციტადელის სამხრეთი ფერდობი.



სურ. 1. ზოომორფული მოტივებით დეკორირებული ფრაგმენტები ქუთაისის ისტორიული მუზეუმიდან: 1 - ლომის გამოსახულებით; 2 - ავაზის გამოსახულებით; 3 - იმპორტული ჯამის ფრაგმენტები

მეორე ჯამის გვერდის ფრაგმენტზე (**ქ.ც. №3681,2.2003**) გამოსახულ მტაცებელ ცხოველს თათით მსხვერპლი ჰყავს დათრგუნული (სურ. 1, 2). ჯამის კეცი მოყავისფროდ გამომწვარია, ზედაპირი თეთრად ანგობირებული. მტაცებელი ცხოველი ავაზას წარმოადგენს, ხოლო მსხვერპლი მის თათ ქვეშ, დაზიანების გამო, სამწუხაროდ, გაურკვევლია – ის შეიძლება ჩლიქოსანი ცხოველი, ფრინველი ან ქვეწარმავალი იყოს. გაფორმება შესრულებულია კომბინირებული მეთოდით, კერძოდ ამოკაწვრა – ჭიქუროვანი საღებავით დეკორირება – ამოკვეთის ხერხით. ამოკაწვრით დატანილია ცხოველთა კონტურები. მტაცებლის მუცლის ქვევით, ფეხსა და მსხვეპლის ქვევით დატანილია მოყავისფრო ჭიქუროვანი საღებავი, რომელიც ალაგ-ალაგ ჩამოღვენთილია. ცხოველის ტანზე ამოკაწრულია ლაქების მანიშნებელი პატარა წრეები. ორნამენტს ირგვლივ ამოფხეკა-ამოკვეთით შესრულებული წრეხაზი შემოსდევს, რომელიც მხოლოდ ფრაგმენტულადაა მოღწეული. გადავლებული აქვს უფერული კრიალა ჭიქური. გარეთა მხრიდან ანგობისა და ჭიქურის ნაღვენთებია. ზომები: კეცის სისქე – 0,6 სმ. აღმოჩენის ადგილი: ქუთაისის ნაქალაქარი. ციტადელის ტერიტორია.

მესამე იმპორტირებული ჯამი (**შ. წ. №10130 AA-842 ქ.ც. სავ. №5716/1,2,3,4,5,6.87**) სრულიად განსხვავებულია გამოსახული ორნამენტისა და კეცის სტრუქტურის მიხედვით (სურ. 1, 3). აქ მთელი სიუჟეტია დახატული ოსტატის მიერ, სამწუხაროდ, ჯამის დაზიანების გამო, ძნელია მთელი სურათის სრულად აღქმა – შემორჩენილია ძირის, პირისა და გვერდის ფრაგმენტი, ჯამი რუხკეციანი, კარგად განლექილი თიხა. შიდა და გარე ზედაპირები თეთრად ანგობირებული. გაფორმება შესრულებულია კომბინირებული

ამოკაწრა – ჭიქუროვანი საღებავით დეკორირება – ამოკვეთის მეთოდით. შიდა ზედაპირზე, ნაპირთან ამოკაწრით შესრულებულია სამი წრეხაზისა და წრეხაზებში ჩახატული ურთიერთშებრუნებული სამკუთხედებისაგან შედგენილი სარტყელი. პირისა და კალთის შეერთების ადგილას შემოუყვება ორი ამოფხეკით შესრულებული ხაზი და ამოკაწვრით შესრულებული ცხოველის (დათვის ბელი) გამოსახულება. ნაკაწრი ხაზებით გამოყვანილია მრგვალი სახე, კლაკნილი ხაზით მომღიმარი პირი, ხოლო ნახევარწრიული ლაქით ცხვირი და თვალი, შეიმჩნევა ყურის გამოსახულებაც. ჭურჭელზე ასევე გამოსახულია ფეხზე მდგომი ცხოველის ან ფრინველის წყვილი ფეხი – მოძრაობაში. ფეხი ზემოთ, ტანთან, უფრო სქელია, ვიდრე ქვემოთ. ის შემკულია მუქი მწვანე, სამკუთხა ლაქებით, რომელიც დატანილია ამოფხეკილ ზედაპირზე. ფეხებზე, თითქოს ქოში აცვია. კუდის ბოლო დაბლა დაშვებულია და ფეხების დონეს უტოლდება. ყვითელი ფერის ჭიქური ძლიერ დაზიანებულია. ჯამის გარე ზედაპირი კალთებამდე დაფარულია თეთრი ანგობით და მოჭიქულია მოყვითალო-მომწვანოდ. პირი ოდნავ გარეთ გადაშლილი, არათანაბრად დაშვებული კალთით. კარგად გამოყვანილი ღრუ ქუსლით. ზომები: ქუსლის დიამეტრი – 7,7 სმ; ქუსლის სიმაღლე – 1,3 სმ; კეცის სისქე – 0,5 სმ; აღმოჩენის ადგილი: ქუთაისის ნაქალაქარი.

საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის არქეოლოგიურ კვლევებში მრავლადაა აღმოჩენილი ქუთაისური ჯამების ფერითა და კომპოზიციით მსგავსი მოჭიქული კერამიკა. ლომის გამოსახულებით მოხატული ჯამები და მცირე ფრაგმენტები აღმოჩენილია თბილისის, დმანისის ნაქალაქარის, კასპის (ბახტაძე, 2013: 90-94), რუსთავის და სხვ. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად (სურ. 2). აღნიშნული მონაპოვრები XII-XIII საუკუნეებს განეკუთვნება.

მსოფლიოს სხვადასხვა მუზეუმების მოჭიქული კერამიკის კოლექციებში მრავლად გვხვდება ლომის გამოსახულებით შემკული ჭურჭელი, მაგალითად: ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმში დაცული, IX-X საუკუნეებით დათარიღებული თასი ირანის ქ. ქირმანშაჰიდან (The Collection Islamic Art. Rogers Fund, 1926), (სურ. 3, 1);. XIV ს-ის დასასრულის ტოსკანური მოჭიქული ჭურჭელი ქ. კლივლენდის ხელოვნების მუზეუმიდან (სურ. 3, 2); XV ს-ის ტოსკანური თასი, კერძო კოლექციიდან ('Oak leaf' bowl painted with a leopard Old Master Sculpture, 2016) (სურ. 3, 3); XVI ს-ის კონიური თასი ლომისა და მზის მოტივით, ბრიტანეთის მუზეუმიდან (Plate featuring the shir u khurshid, 2008) (სურ. 3, 4).



სურ. 2. ლომის გამოსახულებით მოხატული კერამიკა საქართველოს სხვადასხვა რეგიონებიდან: 1 - თბილისი, XII-XIII სს.; 2 - ნაქალაქარი დმანისი, XII-XIII სს.; 3 - ქ. კასპი, XII-XIII სს.



სურ. 3. ლომის გამოსახულება უცხოურ მოჭიქულ კერამიკაზე:
1 - ჯამი ქ. ქირმანშაჰიდან, ირანი, IX-X სს. მეტროპოლიტენ მუზეუმი;
2 - ტოსკანური მოჭიქული ჭურჭელი, XIV ს. კლივლენდის ხელოვნების მუზეუმი;
3 - ტოსკანური თასი, კერძო კოლექციიდან XV ს.;
4 - თასი კონიიდან ლომისა და მზის მოტივით, XVI ს. ბრიტანეთის მუზეუმი

მეორე ფრაგმენტის კომპოზიცია, რომელზეც ავაზის ნადირობის მომენტია ასახული (მსხვერპლი, სავარაუდოდ, ქურციკი, ფრინველი ან ქვეწარმავალია) პოპულარული მოტივია შუა საუკუნეების სახვითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებისათვის. მოჭიქულ ჭურჭელზე ავაზას ხშირად ადამიანის სახე აქვს. შუა საუკუნეებში საქართველოში მოშინაურებულ ავაზას ქურციკებზე სანადიროდ გეშავდნენ (აკადემიის მოამბე, 1965) და ამ მტაცებლით ნადირობა დიდგვაროვანთა

გართობის პოპულარულ სახეს წარმოადგენდა. მოჭიქულ ჭურჭელზე ავაზის ნადირობის მოტივის გამოსახვა ტრადიციული იყო, როგორც ქრისტიანული ბიზანტიისათვის, ისე ისლამური სამყაროსათვის, რაც სხვადასხვა მუზეუმებში დაცული ნიმუშებითაც დასტურდება, მაგალითად: ბიზანტიური ჯამები ნიუ იორკის მეტროპოლიტენის მუზეუმის კოლექციიდან (სურ. 4, 1) (The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era 1997; Metropolitan Museum of Art, 1971) და ვაშინგტონის ხელოვნების ეროვნული გალერეიდან (სურ. 4, 2) (McClanan, A. (2024), ასევე სპარსული ჯამები კერძო კოლექციებიდან (Ancient Islamic Ceramic Wildlife Polychrome Bowl, 2023), (An Islamic Abbasids Potter, 2014) (სურ. 4, 3-4).



სურ. 4. მოჭიქული ჭურჭელი ავაზის ნადირობის კომპოზიციით:
1 - ბიზანტიური ჯამი, მეტროპოლიტენის მუზეუმი, XI-XIII სს.;
2 - ბიზანტიური ჯამი, ვაშინგტონის ხელოვნების ეროვნული გალერეა, XII ს.;
3-4 - სპარსული ჯამები, კერძო კოლექცია, XII ს.

ზოომორფულ ორნამენტს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მსოფლიო ხალხთა ხელოვნებაში. ადამიანების გამოსახულებებისგან განსხვავებით, ზოომორფული გამოსახულებები მრავალი მნიშვნელობის დამტევია და მხოლოდ მულტიკულტურული კონტექსტის ფონზე იკვეთება – რის სადემონსტრაციოდაა მოხმობილი ესა თუ ის სიმბოლური გამოსახულება. ცხოველთაგან ლომის სიმბოლური მნიშვნელობა განსაკუთრებული და გამოკვეთილად კომპლექსურია. ის ყველა კულტურაში აღიარებულია ცხოველთა მეფედ და შესაბამისად, მიჩნეულია ძალაუფლების სიმბოლოდ. მისი გამოსახვის ტრადიცია ხელოვნების ძეგლებში უძველესი დროიდან არის გავრცელებული, მაგალითად, გავიხსენოთ ბაბილონის ძვ.წ. VI ს. იშთარის სასახლის კარიბჭისა (სურ. 5. 1) და ნაბუქოდონოსორ II-ის სასახლის კედლებზე რელიეფური ლომების რიგი (პერგამონის მუზეუმი), ასევე, სპარსეთის მეფის დარიოს I-ის სასახლის რელიეფი ქ. სუზადან (სურ. 5, 2), რომელიც ლუვრის მუზეუმშია დაცული (Fichier: Lion Darius Palace Louvre, 2007).

ლომი, გამორჩეული თავისი ამაყი ბუნებით, რომელიც ამაღლებულ ადგილს ირჩევს სადგომად და ხასიათდება ძალით და უშიშრობით, ამავე დროს, განასახიერებს მეფურ ძლიერებას. პარალელურად ლომი ჩნდება მცველის ფუნქციით – კარისა და სარკმლის სიახლოვეს. ხშირია მისი ფიგურა საბრძოლო სცენებში. ამ შემთხვევაში ის გვევლინება მეფე მცველის, მებრძოლის სიმბოლოდ, რომლის ხმა აზანზარებს ცხოველთა სამყაროს, ასევე ადამიანებს (გივიაშვილი, 2022: 23). ადამიანთა მეფის ლომთან, როგორც ცხოველთა

მეფესთან შედარების ტრადიცია ძველ აღთქმაში ჰპოვებს სათავეს: „მეფისა ბრძანებაჲ მსგავს არს ბრდღუენისა ლომისასა“ (იგავნი სოლომონისა 19:12). ის ამ მნიშვნელობას ინარჩუნებს შუა საუკუნეების როგორც ისლამურ ტრადიციაში, ისე ქრისტიანულ აღმოსავლეთსა და დასავლეთში. ქრისტიანულ სამყაროში მას შეიძლება ჰქონდეს როგორც უარყოფითი (მაგ: ბიბლიური სცენა „დანიელი ლომების ხაროში“), ისე დადებითი კონოტაცია. „ფიზიოლოგის“ განმარტებით, რომელიც, ასევე შატბერდისეულ კრებულშიც მეორდება, მას აღდგომის მნიშვნელობაც ენიჭება, რადგან ახალშობილი ლომის ბოკვერი ცოცხლდება მხოლოდ მესამე დღეს, მამა ლომის მიერ სულის შთაბერვის შემდეგ, და ამდენად, განასახიერებს ქრისტეს აღდგომას. ლომის, ძლიერისა და ფხიზლად მყოფი მცველის სიმბოლური მნიშვნელობა ქრისტიანობას იუდეველთა რწმენა-წარმოდგენებიდან გადმოეცა: ძველი აღთქმის თანახმად, სოლომონის ტაძარს ლომის ფიგურები იცავდნენ (მეფეთა, 3.7.19-20); მცველის ფუნქცია მან „მღვიძარი თვალის“ წყალობით შეიძინა, „რაჟამს სძინავს, მღვიძარე არიედ თვალნი მისნი“. ძველი აღთქმა იუდეველთა მოდგმას ლომს ადარებს (დაბადება, 49:9), ხოლო ახალ აღთქმაში გამეორებულია იუდეველთა მოდგმის „ლომთან“ დაკავშირება, როცა უკვე იესო ქრისტე იწოდება იუდეველთა მოდგმის ლომად: „ნუ სტირ, აჰა ესერა სძლო ლომმან თესლისაგან იუდაჲსა, ძირმან დავითისმან, რომელმან აღაღოს წიგნი და შჯდნი იგი ბეჭედნი მისნი“ (გამოცხადება იოანესი 5.5), თუმცა ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდეგ ლომის გამოსახვა უმეტესწილად ბიბლიური დანიელის სასწაულის ილუსტრაციას წარმოადგენს.



1



2

სურ. 5. რელიეფები ლომის გამოსახულებით:
1 - იშთარის სასახლის კარიბჭე, ბაბილონი;
2 - დარიოს I-ის სასახლის რელიეფი, ირანი

ქართულ რეალობაში ლომი უძველესი დროიდან განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვის მატარებელი იყო. ამის დასტურია პრეისტორიული ხანიდან მომდინარე ტრადიცია, კახეთის მდიდრულ ყორღანში აღმოჩენილი ოქრომქანდაკებლობის ნიმუშის – ლომის ოქროს ფიგურისა და კოლხური თეთრის მონეტებზე აღბეჭდილი ლომის გამოსახულებების სახით. მეფე ძლიერი, უშიშარი, მცველი, მებრძოლი – სწორედ ასეთი

მნიშვნელობით დამკვიდრდა ლომის სახე ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ლომის ეპითეტით არაერთგზის მოიხსენიება ვახტანგ გორგასალი: „ჴმა ვახტანგისი, ვითარცა ჴმა ლომისა“. „ლომსა მოჴელოვნებულსა“ უწოდებს დავით აღმაშენებლს ისტორიკოსი. სამეფო სიმბოლოდ ლომი სახელდება შუა საუკუნეების საქართველოში. ყველაზე თვალნათლივ კი შოთა რუსთველმა გააჟღერა აფორიზმში: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“.

ლომი განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ქართულ საფასადო ქანდაკებაში – ხუროთმოძღვრული ძეგლების ქვის რელიეფებზე, მათ შორის გამოვყოფთ: V ს-ის ბოლნისის სიონის ეკლესიის კაპიტელზე გამოსახული ორი მჯდომარე ლომი, რომელთა შორის ქურციკი მირბის (სურ. 6, 1) (Украинке, спасшей древнюю грузинскую церковь, более ста лет, 2018); X ს-ის ხახულის მონასტრის ლომების გამოსახულებები; ლომები XI ს-ის ბაგრატის ტაძრის რელიეფებზე; ლომი XI ს-ის სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის სამხრეთ ფასადის რელიეფზე, ჯვრის ორ მხარეს ორი ლომი – XIII ს-ის ფიტარეთის ღმრთისმშობლის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის რელიეფზე, რომელთაც მცველების ფუნქცია აკისრია (სურ. 6, 2) (Грузия, Питарети. Введенский монастырь, 2018) და სხვა მრავალი.



1



2

სურ. 6. ლომის გამოსახულება ქვის რელიეფებზე:
1 - ბოლნისის სიონის ეკლესიის კაპიტელი, V ს.;
2 - ფიტარეთის ღმრთისმშობლის ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის რელიეფი, XIII ს.



1 2 3 4 5

სურ. 7. ლომის გამოსახულება უძველეს ქსოვილებზე: 1, 2 - აშოტ კუხი, ტბეთის საკათედრო ტაძრის ქვის რელიეფი, X ს. (საქართველოს ეროვნული მუზეუმი);
3-5 - სვანური ქისები და ჩალათა, XII-XIII სს.

ლომის გამოსახულება ხშირად გვხვდება XI-XIII საუკუნეების ქსოვილის გაფორმებაშიც, რომელთაც „ქსოვილი ლომოვანის“ სახელით მოიხსენიებენ. ასეთი ქსოვილის სამოსითაა გამოსახული აშოტ კუხი, ტბეთის საკათედრო ტაძრის (X ს.) ქვის რელიეფზე. მის მოსასხამზე ჭადრაკულად არის განლაგებული, ნაქარგი ლომის სტილიზებული გამოსახულებები (სურ. 7, 1-2) (კალანდია, 2019: 20; ლანჩავა, 2017: 66). ლომის გამოსახულება ამოქარგულია ჩვენამდე მოღწეულ XII-XIII საუკუნეების სვანურ ქისებსა და ჩალათაზე (სურ. 7, 3-5).

შედეგები. კვლევის შედეგად გამოვლინდა, რომ ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის კოლექციაში დაცული ზოომორფული ორნამენტით დეკორირებული მოჭიქული კერამიკა წარმოდგენილია როგორც ადგილობრივი წარმოების, ისე იმპორტირებული ნიმუშებით, რომლებიც განსხვავდება როგორც ტექნოლოგიური, ისე მხატვრული ნიშნებით.

კვლევის პირველმა ეტაპმა აჩვენა, რომ ზოომორფულ დეკორში დომინირებს მტაცებელი ცხოველების გამოსახულებები, კერძოდ ლომისა და ავაზის მოტივები, რომლებიც შესრულებულია სხვადასხვა დეკორატიული ტექნიკის გამოყენებით. გამოვლენილია როგორც ფერწერული დეკორირების, ისე ამოკაწვრისა და კომბინირებული ტექნიკის ნიმუშები, რაც ადგილობრივი კერამიკული წარმოების მრავალფეროვნებაზე მიუთითებს.

შედარებითი ანალიზის შედეგად დადგინდა, რომ ქუთაისური მოჭიქული კერამიკის ორნამენტულ სისტემას მნიშვნელოვანი პარალელები აქვს საქართველოს სხვა რეგიონებში აღმოჩენილ მასალასთან, აგრეთვე ბიზანტიურ, ირანულ და ევროპულ კერამიკულ ტრადიციებთან. მსგავსება განსაკუთრებით ვლინდება კომპოზიციურ აგებულებაში, ცხოველთა გამოსახვის მანერაში, სტილიზაციის ხარისხსა და დეკორირების მხატვრულ პრინციპებში.

იკონოგრაფიულმა ანალიზმა ცხადყო, რომ ზოომორფული გამოსახულებები მხოლოდ დეკორატიულ ფუნქციას არ ასრულებდა. ცხოველთა, განსაკუთრებით ლომისა და ავაზის, გამოსახულებები დაკავშირებულია შუა საუკუნეების ქრისტიანულ და აღმოსავლურ კულტურულ სივრცეში გავრცელებულ სიმბოლურ მნიშვნელობებთან და გამოხატავს ძალაუფლების, ძლიერების, მფარველობისა და მეფური ღირსების იდეებს.

კვლევის შედეგები ადასტურებს, რომ ქუთაისელი ოსტატები იზიარებდნენ შუა საუკუნეების საერთაშორისო მხატვრულ ტენდენციებს, თუმცა ამავდროულად ინარჩუნებდნენ ადგილობრივი სახელოსნოებისთვის დამახასიათებელ სტილისტურ და ტექნოლოგიურ თავისებურებებს. ეს გარემოება ქუთაისის კერამიკულ წარმოებას წარმოაჩენს, როგორც განვითარებულ ადგილობრივ მხატვრულ ტრადიციას, რომელიც აქტიურად იყო ჩართული XI-XIII საუკუნეების კულტურულ ურთიერთობებში.

კვლევის ძირითადი შედეგების შეჯამება, კერძოდ ზოომორფული ორნამენტით დეკორირებული კერამიკული ნიმუშების წარმოშობის ადგილის, დეკორირების ტექნიკა და მათ მხატვრულ-იკონოგრაფიულ პარალელები, წარმოდგენილია ცხრილში 1.

ცხრილი 1. ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის კოლექციაში დაცული ზოომორფული ორნამენტით დეკორირებული მოჭიქული კერამიკის ნიმუშების შედარებითი დახასიათება

№	გამოსახულება	წარმოშობა	ტექნიკა	ანალოგები
1	ლომი	ადგილობრივი	მოხატვა	თბილისი, დმანისი, კასპი, ირანი
2	ავაზა	ადგილობრივი	ამოკაწვრა + მოხატვა	ბიზანტია, ირანი
3	დათვის ბელი	იმპორტი	კომბინირებული	აღმოსავლური წარმოება

კვლევის შედეგებმა დაადასტურა, რომ ქუთაისის ისტორიული მუზეუმის კოლექციაში დაცული ზოომორფული ორნამენტით დეკორირებული მოჭიქული კერამიკა წარმოადგენს მნიშვნელოვან წყაროს შუა საუკუნეების ქართული კერამიკული ხელოვნების, მისი ადგილობრივი თავისებურებებისა და საერთაშორისო კულტურული კავშირების შესასწავლად.

კვლევის შედეგების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია ტექნოლოგიური და მხატვრული ხერხების თანხვედრა, რაც მიანიშნებს წარმოების მაღალ დონესა და სტაბილურ ტრადიციაზე. დეკორატიული ელემენტების სტრუქტურა და შესრულების ხარისხი აჩვენებს, რომ ოსტატები ფლობდნენ არა მხოლოდ პრაქტიკულ ცოდნას, არამედ

კარგად ჩამოყალიბებულ ესთეტიკურ სისტემასაც, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა.

ასევე მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ გარკვეული ორნამენტული მოტივები და ფორმობრივი გადაწყვეტილებები ავლენს რეგიონთაშორისი კულტურული კომუნიკაციის ნიშნებს. ეს გარემოება საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ ადგილობრივი წარმოება არ იყო იზოლირებული და მონაწილეობდა ფართო გაცვლით ქსელებში, რაც გავლენას ახდენდა როგორც ფორმაზე, ისე დეკორზე.

კვლევის შედეგები ასევე მნიშვნელოვნად ამდიდრებს წარმოდგენას ქრონოლოგიური განვითარების შესახებ. გამოვლენილი მახასიათებლები იძლევა საშუალებას გარკვეულწილად დაზუსტდეს სტილისტური ცვლილებების ეტაპები და განისაზღვროს მათი ადგილი რეგიონული განვითარების საერთო სურათში.

ამასთან, მიღებული მონაცემები ხაზს უსვამს იმასაც, რომ მასალის ინტერპრეტაცია უნდა განხორციელდეს კომპლექსურად, რადგან ცალკეული მახასიათებლები მხოლოდ ერთ ფაქტორზე არ არის დამოკიდებული. ფორმის, დეკორისა და ტექნოლოგიის ერთობლიობა წარმოადგენს იმ მთლიანობას, რომლის ანალიზიც საშუალებას იძლევა უფრო ზუსტად განისაზღვროს ნიმუშების ისტორიული და კულტურული მნიშვნელობა.

საბოლოოდ, კვლევა აჩვენებს, რომ შესწავლილ მასალას მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს, როგორც ადგილობრივი კერამიკული ტრადიციების გააზრებაში, ისე შუა საუკუნეების ვიზუალური კულტურის ზოგად კვლევაში. მიღებული შედეგები ქმნის საფუძველს შემდგომი უფრო დეტალური ტიპოლოგიური და შედარებითი ანალიზისთვის.

კვლევის სამეცნიერო მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაში, რომ მოჭიქული კერამიკის ქუთაისურ კოლექციაში არსებული ზოომორფული ორნამენტით დეკორირებული ნიმუშები პირველად არის განხილული, როგორც ერთიანი მხატვრულ-ტიპოლოგიური და იკონოგრაფიული სისტემა. ნიმუშების კომპლექსურმა ანალიზმა შესაძლებელი გახადა მათი ტექნოლოგიური, სტილისტური და კულტურული თავისებურებების ერთიან კონტექსტში შეფასება, რაც მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანს შუა საუკუნეების ქართული მოჭიქული კერამიკის შემდგომ კვლევაში.

დასკვნები. წარმოდგენილმა კვლევამ აჩვენა, რომ შესწავლილი მოჭიქული კერამიკული მასალა წარმოადგენს მნიშვნელოვან წყაროს შუა საუკუნეების საქართველოს მატერიალური კულტურის, კერამიკული წარმოებისა და მხატვრული ტრადიციების შესწავლისათვის. ფორმების, დეკორისა და ტექნოლოგიური ნიშნების კომპლექსურმა ანალიზმა შესაძლებელი გახადა ნიმუშებს შორის საერთო კანონზომიერებების გამოვლენა და მათი კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობის უკეთ გააზრება.

კვლევის შედეგებმა დაადასტურა, რომ ადგილობრივი კერამიკული წარმოება გამოირჩეოდა ტექნოლოგიური და მხატვრული მრავალფეროვნებით, ხოლო ცალკეული დეკორატიული და სტილისტური ნიშნები ასახავს როგორც ადგილობრივი ტრადიციების მდგრადობას, ისე სხვადასხვა კულტურულ სივრცესთან ურთიერთქმედების პროცესს. ეს გარემოება კიდევ ერთხელ მიუთითებს საქართველოს აქტიურ მონაწილეობაზე შუა საუკუნეების კულტურულ და ეკონომიკურ კონტაქტებში.

ნაშრომის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შედეგია მასალის სისტემატიზაცია და მისი ანალიზის საფუძველზე მიღებული დასკვნები, რომლებიც ხელს უწყობს მოჭიქული კერამიკის ტიპოლოგიის, ქრონოლოგიისა და მხატვრულ-ტექნოლოგიური განვითარების საკითხების დაზუსტებას. წარმოდგენილი მონაცემები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს როგორც მომავალი არქეოლოგიური კვლევების, ისე სამუზეუმო კოლექციების სამეცნიერო აღწერისა და ატრიბუციის პროცესში.

ამგვარად, კვლევა არა მხოლოდ ავსებს შუა საუკუნეების ქართული მოჭიქული კერამიკის შესახებ არსებულ ცოდნას, არამედ ქმნის საფუძველს შემდგომი ინტერდისციპლინური კვლევებისათვის, რომლებიც გააერთიანებს არქეოლოგიურ, ტექნოლოგიურ, ხელოვნებათმცოდნეობით და საბუნებისმეტყველო ანალიზის მეთოდებს, რაც კიდევ უფრო სრულყოფილად წარმოაჩენს ქართული კერამიკული ხელოვნების განვითარების ისტორიას. კვლევის შედეგები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს როგორც ქართული შუა საუკუნეების მოჭიქული კერამიკის შემდგომი ტიპოლოგიური კვლევების, ასევე სამუზეუმო კოლექციების ატრიბუციის, კატალოგიზაციისა და კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციის პროცესში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

An Islamic Abbasids Potter. (2014) LiveAuctioneers: https://www.liveauctioneers.com/price-result/an-islamic-abbasids-pottery-bowl/

Ancient Islamic Ceramic Wildlife Polychrome Bowl. (2023). Received from LiveAuctioneers: https://www.liveauctioneers.com/price-result/ancient-islamic-ceramic-wildlife-polychrome-bowl/

bakht'adze, n. (2013). (shemdgeneli da avt'ori) k'eramik'uli nak'etobani shua sauk'uneebis sakartve-loshi (sakartvelos erovnuli muzeumis k'olektsiebidan). tbilisi bak'ur sulak'auris gam-ba. (ბახტაძე, ნ. (2013). (შემდგენელი და ავტორი) კერამიკული ნაკეთობანი შუა საუკუ-ნეების საქართველოში (საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციებიდან). თბილისი ბაკურ სულაკაურის გამ-ბა)

Fichier: Lion (2007). Fichier: Lion Darius Palace Louvre Sb3298 (23).jpg https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Lion_Darius_Palace_Louvre_Sb3298_%2823%29.jpg

giviashvili, ir. (2022-23). ishkhnis k'atedralis piguruli reliepebis int'erp'ret'atsiistvis, Academia 10. (გივიაშვილი, ირ. (2022-23). იშხნის კათედრალის ფიგურული რელიეფების ინტერ-პრეტაციისთვის, Academia 10)

GruziJa, Ритarjeти. Vvjedjenskij monastyr" (2018). Sobor Rozhdjestva PrjesvJatoj Bogorodicy (VvjedjeniJa PrjesvJatoj Bogorodicy vo hram). Narodnyj katalog pravoslavnoj arhitjektury. OpisaniJa i fotografii pravoslavnyh hramov i monastyrjej (Грузия, Питарети. Введенский монастырь (2018). Собор Рождества Пресвятой Богородицы (Введения Пресвятой Богородицы во храм). Народный каталог православной архитектуры. Описания и фотографии православных храмов и монастырей). https://sobory.ru/article/?object=46645.

k'alandia, g. (2019). *ksovili sakartvelodan (kartvelta tavsaburavi)* nats'ili II. tbilisi. (კალანდია, გ. (2019). *ქსოვილი საქართველოდან (ქართველთა თავსაბურავი)* ნაწილი II. თბილისი)

Kartsidze, N. G., Ugrekhelidze, I. I., Sarava, N. D., & Sulaberidze, D. N. (2024). Glazed ceramic vessel with the image of a bird from the Kutaisi Historical Museum. Global science:

prospects and innovations. In *Proceedings of the 7th International scientific and practical conference.* Liverpool, United Kingdom: Cognum Publishing House (pp. 414-420).

Kartsidze, N. G., Ugrekhelidze, I. I., Sarava, N. D., & Sulaberidze, D. N. (2024). Glazed ceramic vessel with the image of a bird from the Kutaisi Historical Museum. Global science: prospects and innovations. In *Proceedings of the 7th International scientific and practical conference.* Liverpool, United Kingdom: Cognum Publishing House (pp. 414-420).

Kartsidze, N., Ugrekhelidze, I., Sarava, N., & Sulaberidze, D. (2024a). For the Decoration of Kutaisi Glazed Ceramics. In *„Modern Research in Science and Education "Proceedings of VII International Scientific and Practical Conference.* Chicago (pp. 342-349).

Kartsidze, N., Ugrekhelidze, I., Sarava, N., & Sulaberidze, D. (2024b). For the Decoration of Kutaisi Glazed Ceramics. In *„Modern Research in Science and Education "Proceedings of VII International Scientific and Practical Conference.* Chicago (pp. 342-349).

Kartsidze, N., Ugrekhelidze, I., Sarava, N., & Sulaberidze, D. (2025). *Heritage Reflected In Kutaisi Glazed Ceramic Ornamentation – Parallels And Interpretation.* Monograph, 222. https://doi.org/10.52340/9789941878947

lanchava, o., chubinidze, e., ugrekhelidze, i., doghonadze, a., sarava, n., kartsidze, n., sulaberidze, d., mskhiladze, m. (2017). *dzveli kartuli nakargoba ts'erilobit ts'qaroebshi, arkeologiur masalebsa da khelovnebis dzeglebshi* [Ancient Georgian embroidery in written sources, archaeological materials and art monuments]. Kutaisi: ATU Publishing House. (ლანჩავა ო., ჩუბინიძე ე., სულაბერიძე დ., დოღონაძე ა., სარავა ნ., ქარციძე ნ., მსხილაძე მ. უგრეხელიძე ი. (2017). *ძველი ქართული ნაქარგობა წერილობით წყაროებში, არქეოლოგიურ მასალებსა და ხელოვნების ძეგლებში.* ქუთაისი: აწსუ) https://iverieli.nplg.gov.ge/handle/1234/403723

McClanan, A. (2024). *Middle Byzantine secular art.* Smarthistory: https://smarthistory.org/middle-byzantine-secular-art

Metropolitan Museum of Art. (1997). The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261. New York. Received from https://www.metmuseum.org

Metropolitan Museum of Art. *The Collection Islamic Art. Rogers Fund* 1971, Accession Number: 1971.147.1 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/465951

Metropolitan Museum of Art. The Collection Islamic Art. Rogers Fund, 1926. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447907

'Oak leaf' bowl painted with a leopard Old Master Sculpture / Lot 59. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/old-master-sculpture-l16231/lot.59.html

Plate featuring the shir u khurshid (lion and sun). (2008). *The best place to be a photographer:* Received from https://www.flickr.com/photos/sheepdog_rex/49538661607

Ukraинkje, spasshjej drjevnjuju gruzинskuju cjerkov", boljeje sta ljet. (2018). Novosti o rjeliгии. Blagovjest инfo. (Украинке, спасшей древнюю грузинскую церковь, более ста лет. (2018). *Новости о религии.* Благовест инфо). https://www.blagovest-info.ru/index.php?ss=2&s=3&id=18268

მედია
MEDIA

The Transformation of Media Discourse in the Post-Truth Era: Hate Speech, Algorithms and the Ethics of Responsibility

მედია-დისკურსის ტრანსფორმაცია პოსტ-სიმართლის ეპოქაში: სიძულვილის ენა, ალგორითმები და პასუხისმგებლობის ეთიკა

Mamuka Jorbenadze
PhD in Art Theory and History
Batumi Art State University
Professor
+995 555 42 07 21; mjorebnadze51@gmail.com

Abstract. The paper examines the transformation of media discourse in the post-truth era, where objective facts are replaced by emotional and identity-driven narratives. The author analyzes the phenomenon of the "attention economy," which prioritizes emotional engagement as a primary resource. Drawing on the theories of Niklas Luhmann, Zygmunt Bauman and Michel Foucault, the article discusses the media construction of reality, the increase of moral distance and the principle of the "digital panopticon."

Special focus is placed on Shoshana Zuboff's theory of "radical indifference" and the mechanisms of algorithmic manipulation, which lead to the devaluation of the ethics of responsibility and the dehumanization of the "Other" as a subjective entity. The study concludes by substantiating the necessity of "existential media literacy" as a vital condition for shaping a new, responsibility-based media culture.

Keywords: Post-truth; hate speech; algorithmic manipulation; ethics of responsibility; surveillance capitalism.

მამუკა ჯორბენაძე
ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის აკადემიური დოქტორი
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი
პროფესორი
+995 555 42 07 21; mjorebnadze51@gmail.com

აბსტრაქტი. ნაშრომი იკვლევს მედია-დისკურსის ტრანსფორმაციას პოსტ-სიმართლის ეპოქაში, სადაც ობიექტური ფაქტები ჩანაცვლებულია ემოციური და იდენტობით განპირობებული ნარატივებით. ავტორი აანალიზებს „ყურადღების ეკონომიკის“ ფენომენს, რომელიც მომხმარებლის ემოციურ ჩართულობას უმთავრეს რესურსად აქცევს. ნიკლას ლუმანის, ზიგმუნტ ბაუმანისა და მიშელ ფუკოს თეორიებზე დაყრდნობით, სტატიაში განხილულია რეალობის მედიური კონსტრუირება, მორალური დისტანციის ზრდა და „ციფრული პანოპტიკონის“ პრინციპი.

განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა შოშანა ზუბოფის „რადიკალური ინდიფერენციის“ თეორიასა და ალგორითმული მანიპულაციის მექანიზმებს, რომლებიც იწვევენ პასუხისმგებლობის ეთიკის დევალვაციასა და „სხვისი“ (The Other) სუბიექტურობის დეჰუმანიზაციას. ნაშრომის დასკვნით ნაწილში დასაბუთებულია „ეგზისტენციალური მედია-წიგნიერების“ აუცილებლობა, როგორც პასუხისმგებლობაზე დაფუძნებული ახალი მედია-კულტურის ფორმირების უმთავრესი პირობა.

საკვანძო სიტყვები: პოსტ-სიმართლე; სიძულვილის ენა; ალგორითმული მანიპულაცია; პასუხისმგებლობის ეთიკა; თვალთვალის კაპიტალიზმი.

შესავალი. თანამედროვე ციფრული რევოლუციის პირობებში მედია-ეკოსისტემა ფუნდამენტურ ტრანსფორმაციას განიცდის და სცილდება უბრალო ტექნოლოგიური პროგრესის ჩარჩოებს. „პოსტ-სიმართლის“ (post-truth) კონცეფცია, რომელიც ბოლო ათწლეულის განმავლობაში აკადემიური დისკუსიის ცენტრში მოექცა, მიუთითებს ისეთ სპეციფიკურ სოციალურ გარემოზე, სადაც ემოციები, სუბიექტური რწმენები და იდენტობით განპირობებული ნარატივები უფრო მეტ გავლენას ახდენს საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაზე, ვიდრე ობიექტური ფაქტები. ციფრულ სივრცეში მომხმარებლის დრო და ემოციური ჩართულობა იქცა უმთავრეს რესურსად, რომლის მოპოვებისთვისაც მიმდინარეობს დაუნდობელი ბრძოლა. ამ კონტექსტში, ე.წ. „ყურადღების ეკონომიკა“ (attention economy) ხდება მედია-კომუნიკაციის მთავარი მამოძრავებელი ძალა. ეს ფენომენი განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა XXI საუკუნის მეორე ათწლეულში, როდესაც სოციალური მედიის პლატფორმები ინფორმაციის მიღების ძირითად წყაროდ იქცა. პოსტ-სიმართლის ეპოქაში სიმართლე აღარ არის „აუცილებელი“, „სავალდებულო“ ან „უპირობო“ მოცემულობა და გარდაიქმნება დისკურსულ კონსტრუქციად. იგი აღარ წარმოადგენს ობიექტურ მოცემულობას, რომელიც კვლევის შედეგად „აღმოიჩინება“, არამედ იგი „იქმნება“ სოციალური, პოლიტიკური და ტექნოლოგიური ძალების რთული ურთიერთქმედების შედეგად. ამ პროცესში მედია აღარ არის მხოლოდ ინფორმაციის

ნეიტრალური გადამცემი არხი, არამედ იგი გარდაიქმნება რეალობის აქტიურ კონსტრუქტორად, რომელიც თავად განსაზღვრავს, რა უნდა ჩაითვალოს ჭეშმარიტებად მოცემულ მომენტში.

კვლევის მეთოდოლოგია. ნაშრომი ეფუძნება ინტერდისციპლინურ მიდგომას, რომელიც აერთიანებს სოციოლოგიის, ფილოსოფიისა და მედიის თეორიის კვლევის მეთოდებს. კვლევის პროცესში გამოყენებულია:

კრიტიკული დისკურს-ანალიზი: რაც საშუალებას იძლევა, გამოვლინდეს მედია-ტექსტებში არსებული ფარული ძალაუფლებრივი სტრუქტურები და იდეოლოგიური ნარატივები.

კონცეპტუალური მოდელირება და თეორიული სინთეზი: ნიკლას ლუმანის, ზიგმუნტ ბაუმანისა და მიშელ ფუკოს კონცეფციებზე დაყრდნობით, ხდება თანამედროვე მედია რეალობის მოდელების ანალიზი.

შედარებითი ანალიზი: პოსტ-სიმართლის ეპოქის მახასიათებლების შედარება ტრადიციული მედიის ფუნქციონირების პრინციპებთან.

მსჯელობა და შედეგები. კვლევის ფარგლებში რეალობის მედიური კონსტრუირების მექანიზმების შესასწავლად, ფუნდამენტური მნიშვნელობა ენიჭება იმას, რომ მასმედია არ გვთავაზობს ობიექტური რეალობის შესაბამის რეპრეზენტაციას; პირიქით, იგი თავადვე აკონსტრუირებს საკუთარ რეალობას. ნიკლას ლუმანის თეზისის თანახმად, ამ პროცესში რეალობის „ორიგინალი“ აღარ არსებობს მისი მედიური რეპროდუქციის მიღმა – მედია არ ასახავს სამყაროს, არამედ ქმნის მას (Luhmann, 2000: 86-88).

ინფორმაციის დემოკრატიზაციამ, ერთი მხრივ, გააფართოვა საჯარო სივრცე და ხმა მისცა მათ, ვინც ადრე მარგინალიზებული იყო, თუმცა, მეორე მხრივ, გამოიწვია ინფორმაციის ტოტალური დევალვაცია და ნდობის ღრმა კრიზისი ინსტიტუციური ჭეშმარიტების მიმართ.

ციფრულ ეპოქაში ალგორითმები, რომლებიც მართავენ ინფორმაციულ ნაკადებს, პრიორიტეტს ანიჭებენ იმ კონტენტს, რომელიც იწვევს მყისიერ და ძლიერ ემოციურ რეაქციას – განსაკუთრებით აღშფოთებას, შიშსა და სიძულვილს. საზოგადოებრივი დისკურსის ასეთი რადიკალური ტრანსფორმაცია პირდაპირ კავშირშია იმასთან, რასაც ზიგმუნტ ბაუმანი მორალური დისტანციის ზრდას უწოდებდა. სიძულვილის ენის ნორმალიზაციის ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორი სწორედ ეს დისტანციაა: როდესაც ქმედებასა და მის შედეგს შორის იზრდება ფიზიკური თუ სიმბოლური მანძილი, ინდივიდის პასუხისმგებლობის განცდა კატასტროფულად სუსტდება. „რაციონალური არჩევანი „მყისიერების ეპოქაში“ ნიშნავს კმაყოფილების ძიებას შედეგებისთვის თავის არიდების ფონზე, და განსაკუთრებით იმ პასუხისმგებლობების არიდებას, რაც ამ შედეგებმა შეიძლება გამოიწვიოს“ (Bauman, 2000: 128).

ციფრულ სივრცეში მორალური დისტანცია მრავალშრიანია და მოიცავს ფიზიკურ, სოციალურ და ემოციურ განზომილებებს. ჩვენ არ ვხედავთ ჩვენი სიტყვების ადრესატს, არ ვგრძნობთ მის ტკივილს და არ ვართ ჩართულნი უშუალო ინტერაქციაში, რაც ეთიკურ შეკავებას პრაქტიკულად შეუძლებელს ხდის. ციფრულ გარემოში მომხმარებელი

მოქმედებს რეაქციებზე ორიენტირებულ სისტემაში, სადაც ქცევის მოტივატორია არა ეთიკური რეფლექსია, არამედ ჩართულობის ციფრული მაჩვენებლები: ლაიქები და გაზიარებები. შედეგად, პასუხისმგებლობა ფრაგმენტირდება, ხოლო ინდივიდუალური ეთიკური კონტროლი სუსტდება ალგორითმული ნაკადის სასარგებლოდ.

ვალტერ ბენიამინი ჯერ კიდევ 1969 წელს, თავის წიგნში „ხელოვნების ნიმუში მისი ტექნიკური რეპროდუქციადობის ეპოქაში“ (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction) წერდა: „ეს არის ფილმის ეფექტი – ადამიანს უწევს მთელი თავისი ცოცხალი არსებით ოპერირება, თუმცა მისი აურის გარეშე. რადგან აურა დაკავშირებულია მის თანდასწრებასთან. მისი რეპლიკა (ასლი) არ არსებობს“ (Benjamin, 1969: 10). თანამედროვე გაგებით, ტექნოლოგიური რეპროდუქციის პირობებში ადამიანი იძულებულია იმოქმედოს საკუთარი აურის გარეშე, რადგან ეს უკანასკნელი განუყოფლად არის დაკავშირებული სუბიექტის ფიზიკურ თანდასწრებასთან და მისი ასლის შექმნა შეუძლებელია. ამ პროცესში იკარგება სხვა ადამიანის უშუალო ხილვადობა. არადა, ობიექტური კანონზომიერებით, „სხვა“ – თავისი არსებობით, უკვე გვიწესებს მორალურ იმპერატივს და გვაიძულებს ვაღიაროთ მისი ადამიანურობა. ციფრული მედია სწორედ ამ ონტოლოგიური „სახის“ დესტრუქციასა და გაქრობას იწვევს. ონლაინ სივრცეში ინდივიდი აღარ არის სრულფასოვანი პიროვნება, იგი გარდაიქმნება აბსტრაქტულ ერთეულად: ავატარად, მომხმარებლის სახელად ან უბრალო სტატისტიკურ მონაცემად. ეს ტექნოლოგიური მედიაცია იწვევს ტოტალურ დეჰუმანიზაციას, სადაც ოპონენტი აღარ აღიქმება როგორც სუბიექტი, არამედ როგორც აბსტრაქტული ობიექტი, რომლის მიმართ აგრესია ყოველგვარ მორალურ შეზღუდვას მოკლებულია. მრავალი კვლევა ადასტურებს, რომ ონლაინ სივრცეში მიმდინარე დეჰუმანიზაცია ხშირად წარმოადგენს პრელუდიას ოფლაინ ძალადობისთვის. ეს პროცესი განსაკუთრებით მწვავეა მცირე საზოგადოებებში, როგორიცაა საქართველო, სადაც ციფრული და რეალური სოციალური სივრცეები ერთმანეთთან მჭიდროდ არის გადაჯაჭვული და ერთი სივრცის რადიკალიზაცია მყისიერად აისახება მეორეზე.

ამასთანავე, თანამედროვე მედია-დისკურსში ჩნდება ახალი ტიპის ძალაუფლებრივი სტრუქტურა, რომელსაც შეგვიძლია „ციფრული პანოპტიკონი“ ვუწოდოთ. როგორც მიშელ ფუკო აღნიშნავს, პანოპტიკური სტრუქტურის უმთავრესი დანიშნულებაა ინდივიდში „გაცნობიერებული და მუდმივი ხილვადობის მდგომარეობის“ (Foucault, 1977: 201) ჩამოყალიბება. ეს პრინციპი დღეს განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენს ციფრული მეთვალყურეობის კონტექსტში, სადაც ძალაუფლება სწორედ ამ მუდმივი ექსპოზიციის ხარჯზე მუშაობს. „აქედან გამომდინარეობს პანოპტიკონის მთავარი ეფექტი: დაამკვიდროს ინდივიდში გაცნობიერებული და მუდმივი ხილვადობის მდგომარეობა, რაც უზრუნველყოფს ძალაუფლების ავტომატურ ფუნქციონირებას“ (Foucault, 1977: 201).

თუ მიშელ ფუკოსთვის პანოპტიკონი იყო ფიზიკური კონტროლის მექანიზმი, ციფრულ ეპოქაში ალგორითმული მეთვალყურეობა უფრო დახვეწილ ფორმებს იძენს. მომხმარებელი მუდმივად გრძნობს ვირტუალური „თვალის“ არსებობას, რომელიც მას სთავაზობს არა მხოლოდ პროდუქტებს, არამედ იდეებსაც. ეს იწვევს თვითცენზურას და ე.წ. „დუმილის სპირალს“. ინდივიდები ერიდებიან ისეთი აზრის გამოთქმას, რომელიც შეიძლება არ მოეწონოს მათ ციფრულ გარემოცვას ან პლატფორმის პოლიტიკას. შედეგად, საჯარო დისკუსია ხდება ერთფეროვანი და ორიენტირებული ჯგუფურ კონფორმიზმზე.

პოსტ-სიმართლის ეკოსისტემაში ეს პროცესი კიდევ უფრო აძლიერებს იზოლაციას, რადგან განსხვავებული აზრი არა მხოლოდ იგნორირებულია, არამედ ხშირად „დასჯადია“ ციფრული ბულინგის ან ოსტრაკიზმის გზით.

თანამედროვე ქსელურ საზოგადოებაში, როგორც მანუელ კასტელსი აღნიშნავს, „ინდივიდუალურ დონეზე სოციალური მოძრაობები პირველ რიგში „ემოციური მოძრაობებია“ და ნებისმიერი ამბოხის საწყისი წერტილი სწორედ „ემოციის ქმედებად გარდაქმნაა“ (Castells, 2015: 13). ამ პროცესში გადამწყვეტ როლს თამაშობს „აფექტური ინტელექტის თეორია“, რომლის მიხედვითაც პოლიტიკური ქცევის მთავარი მამოძრავებელი შიში და ენთუზიაზმია. კასტელსის თანახმად, შიშის დაძლევა და მისი კოლექტიურ ქმედებაში გადაზრდა მხოლოდ ბრაზის უკიდურესი ფორმით – „აღშფოთებით“ (outrage) არის შესაძლებელი (Castells, 2015: 14). სწორედ ეს ემოცია იქცა თანამედროვე ქსელურ საზოგადოებაში კომუნიკაციის მთავარ ვალუტად, სადაც „აღშფოთება“ ყველაზე ეფექტური მობილიზატორია. პლატფორმების ალგორითმები მიზანმიმართულად აძლიერებენ ნეგატიურ და დაპირისპირებაზე ორიენტირებულ კონტენტს, რაც იწვევს ე.წ. „ექო-კამერების“ ფორმირებას. მომხმარებელი ექცევა ინფორმაციულ იზოლაციაში, სადაც იღებს მხოლოდ იმ მონაცემებს, რომლებიც ადასტურებენ მის წინასწარ შექმნილ შეხედულებებს. ამას მოჰყვება რადიკალური ალგორითმული პოლარიზაცია, დიალოგის სრული დეგრადაცია და კონფლიქტზე ორიენტირებული დისკურსის გაბატონება. ამ ეკოსისტემაში დეზინფორმაცია ფუნქციონირებს არა როგორც უბრალო სიცრუე, არამედ როგორც კომპლექსური „ჰიბრიდული სიმართლე“. მისი ეფექტურობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ხშირად შეიცავს ნაწილობრივ ფაქტებს, რაც ამაღლებს ნდობას, ართულებს გადამოწმებას და აძლიერებს მანიპულაციურ გავლენას. სიმართლე ამ კონტექსტში გარდაიქმნება არა ობიექტურ რეალობად, არამედ სოციალურ კონსენსუსად მოცემული ჯგუფის შიგნით.

ტექნოლოგიური პროგრესის შემდეგი ეტაპი – ხელოვნური ინტელექტის მიერ გენერირებული ვიზუალური კონტენტი და Deepfake ტექნოლოგიები – პოსტ-სიმართლის ეპოქას ახალ, კრიტიკულ განზომილებას სძენს. თუ აქამდე მანიპულაცია ძირითადად ტექსტურ ნარატივებზე მოდიოდა, დღეს ეჭვქვეშ დგება თავად ვიზუალური მტკიცებულება. „ნახვა აღარ ნიშნავს რწმენას“ – ეს ფრაზა ხდება ციფრული ეპოქის მთავარი დევიზი. ჰიპერ-რეალისტური ყალბი ვიდეოები და აუდიო ჩანაწერები საშუალებას იძლევა, პოლიტიკურ ოპონენტს მიეწეროს ისეთი სიტყვები ან ქმედებები, რომლებიც მას არასოდეს ჩაუდენია. ეს არა მხოლოდ ანადგურებს ინდივიდის რეპუტაციას, არამედ საფუძველს აცლის საზოგადოებრივ ნდობას ნებისმიერი სახის ინფორმაციის მიმართ. ეთიკური თვალსაზრისით, ეს არის პასუხისმგებლობის სრული ანულირება შემოქმედის მხრიდან, რადგან ალგორითმული „ავტორი“ პასუხს არ აგებს თავისი ქმედების შედეგებზე.

ციფრულ ეპოქაში ტრადიციული რედაქტორის ფუნქცია გადაეცა ალგორითმებს, რომლებიც იქცნენ „უხილავ რედაქტორებად“. მათი ძირითადი მიზანია არა ინფორმაციის სიზუსტე, არამედ ჩართულობის მაქსიმიზაცია და მომხმარებლის ყურადღების მაქსიმალურად ხანგრძლივი შენარჩუნება. ეს ქმნის სტრუქტურულ დისბალანსს, სადაც ემოციური და პოლარიზებული კონტენტი ყოველთვის ჭარბობს რაციონალურ მსჯელობას. ალგორითმები მოქმედებენ როგორც არაგამჭვირვალე, არანეიტრალური და თვითგამაძლიერებელი სისტემები, რომლებიც სიმართლეს უკანა პლანზე სწევენ

ეკონომიკური სარგებლის სანაცვლოდ. ამ ფონზე, ნეო-პოპულისტური ნარატივები წარმატებით ახდენენ ეროვნული, რელიგიური და ისტორიული სიმბოლოების ინსტრუმენტალიზაციას. თუმცა, ეს გამოყენება ხშირად პროფანაციულია, რადგან სიმბოლოები იცლება თავისი ნამდვილი, საკრალური თუ კულტურული შინაარსისგან და გარდაიქმნება იდეოლოგიურ იარაღად. მედია ამ პროცესში ამარტივებს რეალობას, ქმნის ემოციურ ჩარჩოებს და აძლიერებს ხელოვნურ დაპირისპირებებს საზოგადოების შიგნით.

ენა, ამ შემთხვევაში, აღარ არის მხოლოდ აღწერითი ინსტრუმენტი, არამედ იგი ხდება ძალაუფლებისა და რეალობის კონსტრუირების მექანიზმი. სიძულვილის ენის სტრუქტურა მოიცავს დეჰუმანიზაციას, ტოტალურ გენერალიზაციას და აგრესიის მორალურ ლეგიტიმაციას. ენა არა მხოლოდ ასახავს არსებულ სიძულვილს, არამედ თავად აგენერირებს მას სპეციფიკური მეტაფორების გამოყენებით, რომლებიც ხშირად ამართლებენ ძალადობას „დაცვის“ ან „ჭეშმარიტების“ სახელით. ტექნოლოგიურმა პროგრესმა იმდენად გაზარდა ინდივიდის გავლენის მასშტაბი, რომ საჭირო გახდა ახალი ეთიკური ჩარჩოს – პასუხისმგებლობის ეთიკის დამკვიდრება. ციფრულ ეპოქაში პასუხისმგებლობა თანაბრად ვრცელდება სიტყვაზე, ინფორმაციის გავრცელებასა და მის სოციალურ შედეგებზე. ვინაიდან ყოველი მომხმარებელი დღეს „მიკრო-მედიას“ წარმოადგენს, ინდივიდუალური პასუხისმგებლობის მნიშვნელობა კრიტიკულ ზღვარს აღწევს. ეს არის პასუხისმგებლობის გაფართოებული მოდელი, რომელიც აღარ ეკუთვნის მხოლოდ ცალკეულ ადამიანს, არამედ მოიცავს პლატფორმებს, ალგორითმებსა და სახელმწიფოს, რაც ქმნის მრავალშრიან ეთიკურ სისტემას.

ციფრული მანიპულაციის ტექნიკური ასპექტების მიღმა, უმთავრეს პრობლემად რჩება თავად კომუნიკაციის მედიუმი – „ენა“, რომელიც პოსტ-სიმართლის პირობებში თვისებრივად იცვლება. ენა, ამ შემთხვევაში, აღარ არის მხოლოდ აღწერითი ინსტრუმენტი, არამედ იგი ხდება ძალაუფლებისა და რეალობის კონსტრუირების მექანიზმი. სიძულვილის ენის სტრუქტურა მოიცავს დეჰუმანიზაციას, ტოტალურ გენერალიზაციას და აგრესიის მორალურ ლეგიტიმაციას. ენა არა მხოლოდ ასახავს არსებულ სიძულვილს, არამედ თავად აგენერირებს მას სპეციფიკური მეტაფორების გამოყენებით, რომლებიც ხშირად ამართლებენ ძალადობას „დაცვის“ ან „ჭეშმარიტების“ სახელით.

ტექნოლოგიურმა პროგრესმა იმდენად გაზარდა ინდივიდის გავლენის მასშტაბი, რომ საჭირო გახდა ახალი ეთიკური ჩარჩოს ე.წ. „პასუხისმგებლობის ეთიკის“ დამკვიდრება. ციფრულ ეპოქაში პასუხისმგებლობა თანაბრად ვრცელდება სიტყვაზე, ინფორმაციის გავრცელებასა და მის სოციალურ შედეგებზე. ვინაიდან ყოველი მომხმარებელი დღეს „მიკრო-მედიას“ წარმოადგენს, ინდივიდუალური პასუხისმგებლობის მნიშვნელობა კრიტიკულ ზღვარს აღწევს. ეს არის პასუხისმგებლობის გაფართოებული მოდელი, რომელიც აღარ ეკუთვნის მხოლოდ ცალკეულ ადამიანს, არამედ მოიცავს პლატფორმებს, ალგორითმებსა და სახელმწიფოს, რაც ქმნის მრავალშრიან ეთიკურ სისტემას.

მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, როდესაც პასუხისმგებლობა ყველაზეა (მომხმარებელზე, ალგორითმზე, პლატფორმაზე და სახელმწიფოზე), ის ხშირად არავისზე აღარ არის. პლატფორმები „ამბობენ“, რომ ისინი მხოლოდ „გამტარები“ არიან, მომხმარებლები კი თავს „ოკეანეში წვეთად“ გრძნობენ და თვლიან, რომ მათი ერთი კომენტარი არაფერს ცვლის.

ჩვენ ვერ მოვთხოვთ ეთიკურ პასუხისმგებლობას სისტემას, რომლის მუშაობის პრინციპიც დაფარულია. ალგორითმი ორიენტირებულია მოგებაზე და არა ეთიკაზე. შესაბამისად, „პასუხისმგებლობის ეთიკა“ ხშირად ეჯახება „ყურადღების ეკონომიკის“ ინტერესებს.

„თვალთვალის კაპიტალიზმი ოპერირებს ცოდნისა და ამ ცოდნით მოპოვებული ძალაუფლების უპრეცედენტო ასიმეტრიის მეშვეობით. თვალთვალის კაპიტალისტებმა ყველაფერი იციან ჩვენ შესახებ, მაშინ როდესაც მათი ოპერაციები ისეა დაპროექტებული, რომ ჩვენთვის შეუცნობელი დარჩეს. ისინი ჩვენგან აკუმულირებენ ახალი ცოდნის ვრცელ დომენებს, თუმცა არა ჩვენთვის. ისინი წინასწარმეტყველებენ ჩვენს მომავალს სხვების სარგებლისთვის და არა ჩვენთვის. მანამ, სანამ თვალთვალის კაპიტალიზმსა და მისი „ქცევითი პროგნოზების ბაზრებს“ (behavioral futures markets) აყვავების საშუალება ეძლევა, „ქცევის მოდიფიკაციის“ ახალ საშუალებებზე საკუთრება ჩრდილავს „წარმოების საშუალებებზე“ საკუთრებას და იქცევა კაპიტალისტური სიმდიდრისა და ძალაუფლების მთავარ წყაროდ ოცდამეერთე საუკუნეში“ (Zuboff, 2019: 16).

არსებული კრიზისიდან გამოსავალი მხოლოდ ტექნოლოგიურ რეგულაციებში არ მდგომარეობს. აუცილებელია „მედია-წიგნიერების“ გადააზრება, როგორც მოქალაქის ეგზისტენციალური დაცვის მექანიზმი. რაც გულისხმობს არა მხოლოდ ინფორმაციის გადამოწმების უნარს, არამედ კრიტიკული რეფლექსიის უნარსაც. იმის გააზრებას, თუ რატომ იწვევს კონკრეტული ინფორმაცია ჩვენში აგრესიას ან აღშფოთებას. კრიტიკული აზროვნება უნდა იქცეს ერთგვარ „ციფრულ ჰიგიენად“, სადაც ინდივიდი აცნობიერებს საკუთარ კოგნიტურ მიკერძოებებს და ცდილობს მათ გაცნობიერებულ დაძლევას. ამ პროცესში საგანმანათლებლო სისტემასა და აკადემიურ წრეებს ეკისრებათ უმთავრესი როლი – მათ უნდა შექმნან ის ინტელექტუალური ფილტრები, რომლებიც დაიცავენ საზოგადოებას ტოტალური დეზინფორმაციისა და მორალური დეგრადაციისგან.

დასკვნა. მედია-დისკურსის ტრანსფორმაცია პოსტ-სიმართლის ეპოქაში არის უპირველესად ეთიკური და აზროვნების გამოწვევა. მთავარი პრობლემა დღეს არა ინფორმაციის ნაკლებობა, არამედ მისი ზედმეტი, მანიპულაციური სიმარტივეა. გამოსავალი მოითხოვს კრიტიკული აზროვნების დაბრუნებას, ალგორითმული მექანიზმების გამჭვირვალობას და, რაც მთავარია, ეთიკური პასუხისმგებლობის გათავისებას თითოეული სუბიექტის მიერ. მედია კვლავ შეიძლება იქცეს დიალოგის სივრცედ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მოხდება „სხვისი“ როგორც სრულფასოვანი სუბიექტის აღიარება და აზროვნების რეფლექსიური პროცესის გააქტიურება.

პოსტ-სიმართლის ეპოქიდან გამოსვლა არ ნიშნავს წარსულში დაბრუნებას, არამედ იგი მოითხოვს სრულიად ახალი, უფრო პასუხისმგებლიანი და ეთიკურად გააზრებული მედია-კულტურის ფორმირებას, სადაც სიმართლე და ადამიანი კვლავ ცენტრალურ ღირებულებებად იქცევა. თუმცა, ამ პროცესში საზოგადოება დგას მასშტაბური ეგზისტენციალური საფრთხეების წინაშე, რომლებიც საფრთხეს უქმნის არა მხოლოდ მედია-გარემოს, არამედ თავად დემოკრატიულ სტაბილურობას. უმთავრესი საფრთხე დაკავშირებულია ტოტალიტარული ტენდენციების აღზევებასთან, რასაც პოსტ-სიმართლის დისკურსი უწყობს ხელს. როდესაც სიმართლე დევალვირებულია და ფაქტები სუბიექტური ინტერპრეტაციების მსხვერპლი ხდება, საზოგადოება გარდაიქმნება

ადვილად მანიპულირებად მასად, რომელიც მზად არის გაჰყვეს ნებისმიერ რადიკალურ თუ პოპულისტურ ნარატივს, თუკი ის მის ემოციურ მოლოდინებს ერგება. არსებობს რეალური რისკი, რომ დეზინფორმაციასთან ბრძოლის საბაბით, ავტორიტარულმა რეჟიმებმა დააწესონ მკაცრი ციფრული ცენზურა, რაც საბოლოოდ გაანადგურებს გამოხატვის თავისუფლებას. გარდა ამისა, ხელოვნური ინტელექტის მიერ გენერირებული Deepfake ტექნოლოგიების დახვეწა ქმნის „ონტოლოგიური შფოთვის“ მდგომარეობას, სადაც რეალობისა და სიმულაციის გამიჯვნა პრაქტიკულად შეუძლებელი ხდება. ეს იწვევს ტოტალურ სოციალურ ნიჰილიზმს. მდგომარეობას, როდესაც ადამიანი აღარავის და აღარაფერს ენდობა, რაც საბოლოოდ ანგრევს საზოგადოებრივ კონტრაქტს და საფუძველს აცლის კოლექტიურ თანაცხოვრებას. მორალური აპათია და „სხვისი სახის“ საბოლოო გაქრობა ციფრულ ნაკადში კი ქმნის გარემოს, სადაც აგრესია და დეჰუმანიზაცია ყოველდღიურ, ბანალურ მოვლენად იქცევა.

ამ კრიტიკული საფრთხეების ფონზე, აუცილებელია პრობლემის გადაჭრის კომპლექსური და მრავალშრიანი სტრატეგიების შემუშავება. პირველ რიგში, გადამწყვეტია ალგორითმული გამჭვირვალობისა და პლატფორმების ეთიკური ანგარიშვალდებულების დამკვიდრება. ციფრული გიგანტები აღარ უნდა განიხილებოდეს როგორც მხოლოდ ტექნიკური შუამავლები. მათ უნდა დაეკისროთ მორალური პასუხისმგებლობა იმ ალგორითმულ მოდელებზე, რომლებიც პრიორიტეტს ანიჭებენ ემოციურ პოლარიზაციას ეკონომიკური მოგების სანაცვლოდ. გამოსავალია ე.წ. „ეთიკური დიზაინის“ (Ethical Design) დანერგვა, რომელიც წაახალისებს ინფორმაციულ მრავალფეროვნებას და შეამცირებს „ექო-კამერების“ მავნე გავლენას. მეორე და შესაძლოა უმთავრესი გზა გადის მედია-წიგნიერების რადიკალურ რეფორმაზე. თანამედროვე განათლების სისტემა უნდა ორიენტირდეს არა ინფორმაციის მიწოდებაზე, არამედ კრიტიკული ფილტრების ჩამოყალიბებაზე. მედია-წიგნიერება უნდა აღიქმებოდეს როგორც ციფრული თავდაცვისა და ჰიგიენის აუცილებელი ელემენტი, რომელიც ინდივიდს საშუალებას მისცემს, ამოიცნოს მანიპულაცია და გაუძლოს ემოციურ პროვოკაციებს.

პრობლემის გადაჭრის კიდევ ერთი პერსპექტივაა „ციფრული მოქალაქეობის“ კონცეფციის გაძლიერება, რაც გულისხმობს ინდივიდუალური პასუხისმგებლობის ეთიკის დაბრუნებას ყოველდღიურ ინტერაქციაში. თითოეულმა მომხმარებელმა უნდა გააცნობიეროს თავისი როლი ინფორმაციულ ეკოსისტემაში და უარი თქვას დაუმოწმებელი ან სიძულვილის შემცველი კონტენტის ტირაჟირებაზე. საერთაშორისო დონეზე კი აუცილებელია ისეთი სამართლებრივი ჩარჩოების შექმნა, რომლებიც დაიცავენ სიმართლის სტატუსს ისე, რომ არ დააზიანონ დემოკრატიული პრინციპები.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ გამოსავალი არის არა ტექნოლოგიური პროგრესის შეჩერებაში, არამედ მის ჰუმანიზაციაში. ისეთი ციფრული კულტურის შექმნაში, რომელიც აღიარებს სხვის ადამიანურობას, პატივს სცემს ფაქტობრივ სიზუსტეს და დაუბრუნებს მედია-დისკურსს მის უმთავრეს დანიშნულებას: იყოს სივრცე დიალოგისთვის, გაგებისთვის და ჭეშმარიტების ძიებისთვის. მხოლოდ ტექნოლოგიური გამჭვირვალობის, სახელმწიფოებრივი კეთილსინდისიერებისა და ინდივიდუალური რეფლექსიის სინთეზით არის შესაძლებელი პოსტ-სიმართლის ეპოქის კრიზისის დაძლევა და ისეთი მომავლის შენება, სადაც სიმართლე კვლავ საზოგადოების მყარ ფუნდამენტად დარჩება.

გამოყენებული ლიტერატურა
References:

Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity.* Cambridge: Polity Press.

Benjamin, W. (1969). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.* In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (H. Zohn, Trans.). New York: Schocken Books. https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf (21.04.2026).

Castells, M. (2015). *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age.* Cambridge: Polity Press.

Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison.* (A. Sheridan, Trans.). New York: Pantheon Books.

Luhmann, N. (2000). *The Reality of the Mass Media.* (K. Cross, Trans.). Stanford, California: Stanford University Press.

Zuboff, S. (2019). *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power.* New York: PublicAffairs.

სახელოვნებო განათლება
Arts Education

ხელოვნური ინტელექტი სტუდენტთა შემოქმედებით პროცესში: შესაძლებლობები და გამოწვევები სახელოვნებო განათლებაში

Artificial Intelligence in Students' Creative Process: Opportunities and Challenges in Arts Education

ირინა ყურუა
სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი
ასოცირებული პროფესორი
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ტელ.: 577 23 26 23
ელფოსტა: irinakurua@gmail.com
Irina Kurua
Doctor of Social Sciences
Associate Professor
Batumi Art State University
Tel.: +995 577 23 26 23
E-mail: irinakurua@gmail.com

აბსტრაქტი

სტატიაში გაანალიზებულია ხელოვნური ინტელექტის, განსაკუთრებით გენერაციული AI-ის გამოყენების შესაძლებლობები სტუდენტთა შემოქმედებით პროცესში და მასთან დაკავშირებული პედაგოგიური და ეთიკური გამოწვევები სახელოვნებო განათლებაში. კვლევის მიზანია გამოიკვეთოს, როგორ შეიძლება AI-ის ინტეგრირება სასწავლო და შემოქმედებით პრაქტიკაში ისე, რომ მან ხელი შეუწყოს იდეების განვითარებასა და ექსპერიმენტს, მაგრამ არ ჩაანაცვლოს სტუდენტის დამოუკიდებელი აზროვნება და მხატვრული გადაწყვეტა. ნაშრომი ეფუძნება სამეცნიერო ლიტერატურის მიზნობრივ მიმოხილვას, შედარებით და კრიტიკულ ანალიზს; განხილულია AI-ის ფუნქციები იდეების გენერირების, ვიზუალიზაციის, პროტოტიპირების, შემოქმედებითი ალტერნატივების ძიებისა და ტექნიკური მხარდაჭერის ეტაპებზე. გაანალიზებულია მისი შესაძლო გავლენა შემოქმედებით ავტონომიაზე, ორიგინალურობასა და პროფესიული უნარების განვითარებაზე, აგრეთვე ავტორობის, ინტელექტუალური საკუთრების, აკადემიური კეთილსინდისიერების, ალგორითმული მიკერძოებისა და მონაცემთა დაცვის საკითხები. ლიტერატურის ანალიზის საფუძველზე შემოთავაზებულია პასუხისმგებლიანი ინტეგრირების პრინციპები: ტექნოლოგიის გამოყენება მკაფიო სასწავლო მიზნის შესაბამისად, AI-ის ჩართულობის გამჭვირვალობა, გენერირებული შედეგების კრიტიკული შეფასება და სტუდენტის ინდივიდუალური წვლილის დოკუმენტირება. ნაშრომი ასკვნის, რომ AI-ის საგანმანათლებლო ღირებულება განისაზღვრება არა მხოლოდ ტექნიკური შესაძლებლობებით, არამედ იმით, თუ რამდენად ინარჩუნებს სტუდენტი აქტიურ როლს შემოქმედებითი პროცესის მართვასა და საბოლოო გადაწყვეტილებების მიღებაში. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა დამხმარე გამოყენებისა და უშუალო გენერაციული ჩართულობის განსხვავებას, რადგან სწორედ ეს განსხვავება განსაზღვრავს სტუდენტის პასუხისმგებლობასა და შემოქმედებით ავტონომიას. განხილული კვლევები აჩვენებს როგორც ინდივიდუალური იდეების განვითარების შესაძლებლობებს, ისე სემანტიკური მსგავსებისა და ტექნოლოგიაზე

დამოკიდებულების რისკებს. მიღებული ანალიზი საფუძვლად ედება პედაგოგიური ინტეგრირებისა და შეფასების რეკომენდაციებს, რომლებიც ხელს შეუწყობს ხელოვნური ინტელექტის პასუხისმგებლიან გამოყენებასა და ეფექტიან ინტეგრირებას სასწავლო პროცესში.

Abstract

The article analyses the opportunities and challenges associated with the use of artificial intelligence, particularly generative AI, in students' creative process in arts education. It aims to identify how AI can be integrated into learning and creative practice to support idea development and experimentation without replacing students' independent thinking and artistic decisions. The study is based on a targeted review of scholarly literature and comparative and critical analysis; it does not include empirical data. The article examines AI functions in idea generation, visualisation, prototyping, the exploration of creative alternatives and technical support. It considers possible effects on creative autonomy, originality and professional skills, alongside questions of authorship, intellectual property, academic integrity, algorithmic bias and data protection. Based on the literature, the article outlines principles for responsible integration: using technology in line with clear learning objectives, disclosing the role of AI, critically evaluating generated outputs and documenting students' individual contributions. It argues that the educational value of AI depends not only on its technical capabilities but also on whether students retain an active role in directing the creative process and making final decisions. It also distinguishes between AI as a supporting resource and its direct contribution to the final creative product, since this difference shapes students' responsibility and autonomy. The analysis considers both creative opportunities and risks of convergence and over-reliance. The findings provide a basis for recommendations on pedagogical integration and assessment, aimed at promoting the responsible use and effective integration of artificial intelligence into the learning process.

საკვანძო სიტყვები / Keywords

ქართული: ხელოვნური ინტელექტი; გენერაციული AI; სახელოვნებო განათლება; სტუდენტთა შემოქმედებითი პროცესი; შემოქმედებითი ავტონომია; აკადემიური კეთილსინდისიერება.
English: Artificial Intelligence; Generative AI; Arts Education; Students' Creative Process; Creative Autonomy; Academic Integrity.

შესავალი

ხელოვნური ინტელექტის, განსაკუთრებით გენერაციული ხელოვნური ინტელექტის განვითარებამ და ხელმისაწვდომობამ შემოქმედებითი საქმიანობისა და განათლების გარემო ფუნდამენტურად შეცვალა. ტექსტის, გამოსახულების, მუსიკისა და სხვა ციფრული პროდუქტების გენერირება ადამიანის შემოქმედებითი როლის, ტექნოლოგიური თანამონაწილეობისა და ავტორობის საკითხების ხელახალ გადააზრებას ითხოვს. ეს ცვლილება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სახელოვნებო განათლებაში, რადგან სწავლა მხოლოდ საბოლოო ნამუშევრის შექმნას არ გულისხმობს; იგი მოიცავს იდეის ფორმირებას, ექსპერიმენტს, მასალისა და ფორმის ძიებას, ესთეტიკურ შეფასებასა და ინდივიდუალური ხედვის განვითარებას.

AI სტუდენტს სთავაზობს იდეების ვიზუალიზაციის, ესკიზებისა და პროტოტიპების შექმნის, კომპოზიციური ვარიანტების გამოცდისა და შემოქმედებითი პროცესის ცალკეული ეტაპების გამარტივების შესაძლებლობას. ამავე დროს, მისი მზარდი ჩართულობა დამოუკიდებელი აზროვნების, შემოქმედებითი ავტონომიის, ინდივიდუალური სტილისა და ნამუშევრის ავტორობის შესახებ კითხვებს აჩენს. ამიტომ არსებითია არა მხოლოდ ის, თუ რა შეუძლია ტექნოლოგიას, არამედ ისიც, რა ფუნქციას ასრულებს იგი სტუდენტის შემოქმედებით პროცესში.

საკითხის კონცეპტუალურ გააზრებას ხელს უწყობს UNESCO-ს მიერ შემუშავებული AI კომპეტენციების ჩარჩო მოსწავლეებისთვის, რომელიც ხაზს უსვამს ადამიანზე ორიენტირებულ აზროვნებას, AI-ის ეთიკას, ტექნიკასა და გამოყენებას, აგრეთვე - სისტემების დიზაინს, კომპეტენციების განვითარება კი გაგების, გამოყენებისა და შექმნის

დონეებად არის წარმოდგენილი (Miao et al., 2024). შემოქმედებით კონტექსტებში გენერაციული ხელოვნური ინტელექტის გამოყენების 64 კვლევის სისტემური მიმოხილვა აღწერს ტექნოლოგიის გავლენას შემოქმედებით პროცესებსა და შედეგებზე და მიუთითებს გრძელვადიანი და ეთიკური შედეგების შემდგომი შესწავლის საჭიროებაზე (Heigl, 2026). უშუალოდ სახელოვნებო განათლების მიმოხილვები ასევე აჩვენებს, რომ AI-ის ინტეგრირება მოითხოვს მიზანმიმართულ პედაგოგიურ დიზაინს, კრიტიკულ ურთიერთქმედებასა და მკაფიო ეთიკურ ჩარჩოს (Abad Gómez & Valverde Martínez, 2026; Jiang et al., 2026).

Jiang-ისა და თანაავტორების (2026) მიმოხილვა აერთიანებს 19 ემპირიულ კვლევას, თუმცა ავტორები ხაზს უსვამენ, რომ სფეროში არსებული მტკიცებულებები ჯერ კიდევ საწყის ეტაპზეა და შედეგების განზოგადებას სიფრთხილე სჭირდება. ეს გარემოება განაპირობებს წინამდებარე ნაშრომის თეორიულ-ანალიტიკურ ხასიათს და საჭიროებას, რომ სხვადასხვა დისციპლინის მიგნებები მათი კვლევითი კონტექსტის გათვალისწინებით შეფასდეს.

კვლევის მიზანია სახელოვნებო განათლებაში სტუდენტთა შემოქმედებით პროცესში AI-ის გამოყენების შესაძლებლობებისა და გამოწვევების თეორიულ-ანალიტიკური შესწავლა. **ამოცანებია:** AI-ის გამოყენების ძირითადი ფუნქციების გამოვლენა, მისი როლის გააზრება იდეების გენერირებისა და ნამუშევრის შექმნის ეტაპებზე, გავლენის შეფასება შემოქმედებით ავტონომიასა და პროფესიულ უნარებზე, ავტორობისა და კეთილსინდისიერების საკითხების განხილვა, პასუხისმგებლიანი პედაგოგიური ინტეგრირების პრინციპების გამოკვეთა. **კვლევა პასუხობს კითხვებს:** რა ფუნქციებს ასრულებს AI შემოქმედებით პროცესში, რა შესაძლებლობებსა და რისკებს ქმნის სტუდენტის შემოქმედებითი განვითარებისთვის და რა ეთიკური და პედაგოგიური პრინციპებით უნდა განისაზღვროს მისი გამოყენება?

კვლევის ჰიპოთეზის თანახმად, AI ხელს უწყობს სტუდენტის შემოქმედებითი პოტენციალის განვითარებას მაშინ, როდესაც იგი გამოიყენება დამხმარე ინსტრუმენტად და არა დამოუკიდებელი აზროვნებისა და მხატვრული გადაწყვეტილებების შემცვლელად. ნაშრომის **სამეცნიერო სიახლე** მდგომარეობს ანალიტიკური ჩარჩოს შეთავაზებაში, რომელიც განასხვავებს AI-ის გამოყენებას შემოქმედებითი ძიებისა და ტექნიკური მხარდაჭერისთვის მისი უშუალო გენერაციული ჩართულობისგან და ამ განსხვავებას უკავშირებს ავტონომიას, ავტორობასა და შეფასებას. პრაქტიკული მნიშვნელობა უკავშირდება სახელოვნებო პროგრამებში დავალებების დაგეგმვისა და სტუდენტთა ნამუშევრების შეფასების პრინციპებს.

კვლევის მეთოდები

კვლევა ეფუძნება სამეცნიერო ლიტერატურის მიზნობრივ მიმოხილვას, შედარებით და კრიტიკულ ანალიზს. გაანალიზებულია გენერაციული ხელოვნური ინტელექტის, შემოქმედებითი პროცესისა და სახელოვნებო განათლების ურთიერთმიმართების შესახებ სამეცნიერო პუბლიკაციები და საერთაშორისო ორგანიზაციების დოკუმენტები. წყაროები შერჩეულია თემასთან პირდაპირი კავშირისა და აკადემიური სანდოობის მიხედვით; უპირატესობა მიენიჭა რეცენზირებულ სამეცნიერო პუბლიკაციებსა და საერთაშორისო ორგანიზაციების ოფიციალურ დოკუმენტებს. ანალიზი მოიცავს კვლევების მიზნების, მეთოდების, კონტექსტებისა და მიგნებების შედარებას. ნაშრომი არ მოიცავს ემპირიულ მონაცემებს; შესაბამისად, ჰიპოთეზა ფასდება თეორიულ-ანალიტიკურად და არა ემპირიული შემოწმებით.

შედეგები და მსჯელობა

ხელოვნური ინტელექტის ფუნქციები სტუდენტთა შემოქმედებით პროცესში

გენერაციული ხელოვნური ინტელექტი, სახელოვნებო განათლებაში, სტუდენტს სთავაზობს შემოქმედებითი პროცესის სხვადასხვა ეტაპზე გამოსაყენებელ რესურსებს. მისი ფუნქციები შეიძლება დაჯგუფდეს ოთხ მიმართულებად: იდეების გენერირება და კონცეპტუალური ძიება, ვიზუალიზაცია და პროტოტიპირება, შემოქმედებითი ალტერნატივების შექმნა და შედარება, ტექნიკური და საკომუნიკაციო მხარდაჭერა. ეს ფუნქციები ურთიერთდაკავშირებულია და მათი მნიშვნელობა კონკრეტულ სასწავლო ამოცანაზეა დამოკიდებული.

იდეების გენერირებისას AI შეიძლება დაეხმაროს სტუდენტს თემის განსხვავებული ინტერპრეტაციების, სიუჟეტური ხაზების, ვიზუალური გადაწყვეტებისა და კომპოზიციური ვარიანტების მოძიებაში. მიღებული შეთავაზებები შემოქმედებითი მუშაობის საწყისი მასალაა; მათი შერჩევა, გადამუშავება ან უარყოფა სტუდენტის გადაწყვეტილებაა. ვიზუალური ხელოვნებისა და დიზაინის სწავლებისას ტექსტიდან გამოსახულების გენერირება შესაძლებელს ხდის ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი იდეის ვიზუალიზაციასა და ფერის, ფორმისა თუ სტილის ვარიანტების გამოცდას. თუმცა გენერირებული გამოსახულება არ უდრის სტუდენტის მხატვრული კომპეტენციის ან პრაქტიკული უნარის განვითარებას; იგი შეიძლება იყოს შუალედური რესურსი, რომლის საფუძველზეც სტუდენტი საკუთარ ნამუშევარს ქმნის ან ცვლის.

ამ შესაძლებლობებსა და შეზღუდვებს წარმოაჩენს Ansone-ისა და თანაავტორების (2025) კვლევა, რომელშიც ბაკალავრიატის სახელოვნებო პროგრამის ათმა სტუდენტმა კომპოზიციური დავალება როგორც ტრადიციული მეთოდებით, ისე DALL-E-ის(ხელოვნური ინტელექტის მოდელი, რომელიც ტექსტური აღწერის საფუძველზე ქმნის ციფრულ გამოსახულებებს) გამოყენებით შეასრულა. სტუდენტები AI-ს განსაკუთრებით გამოსადეგად მიიჩნევდნენ საწყისი იდეებისა და კონცეფციის განვითარებისთვის, თუმცა უჭირდათ მხატვრული ჩანაფიქრის ზუსტ ტექსტურ ინსტრუქციებად გარდაქმნა და სასურველი კომპოზიციური დეტალების მიღება. შედეგები მიუთითებს, რომ AI შეიძლება იყოს შემოქმედებითი ძიების დამხმარე რესურსი, მაგრამ ვერ ანაცვლებს მხატვრულ განსჯასა და დამოუკიდებელ გადაწყვეტილებებს.

AI ასევე იძლევა ერთი იდეის განსხვავებული ვერსიების შედარების, არსებული მასალის გარდაქმნისა და ტექნიკური პროცესის გამარტივების შესაძლებლობას. მუსიკალურ განათლებაში იგი შეიძლება გამოიყენებოდეს კომპოზიციური ვარიანტების ძიებისა და აუდიომასალის დამუშავებისთვის, თუმცა ეს არ ცვლის სმენით აღქმას, მუსიკალურ ცოდნასა და შესრულებით უნარებს. ყველა შემთხვევაში მნიშვნელოვანია, რომ ტექნოლოგიის მიერ შექმნილი პროდუქტი არ იქცეს სასწავლო მიზნის შემცვლელად.

ამ ფუნქციების განხილვისას არსებითია განვასხვაოთ AI-ის დამხმარე და უშუალო გენერაციული ჩართულობა. პირველ შემთხვევაში სტუდენტი თავად განსაზღვრავს ჩანაფიქრს და იყენებს ტექნოლოგიას ძიების, შედარებისა თუ ტექნიკური მხარდაჭერისთვის; მეორე შემთხვევაში კი სისტემა ქმნის საბოლოო პროდუქტის მნიშვნელოვან გამომსახველობით ნაწილს. ეს განსხვავება გავლენას ახდენს არა მხოლოდ ავტორობის საკითხზე, არამედ იმაზეც, თუ რა უნარის განვითარებას ემსახურება კონკრეტული სასწავლო დავალება.

AI-ის გავლენა სტუდენტის შემოქმედებით ავტონომიასა და შემოქმედებითი უნარების განვითარებაზე

AI-ის გავლენა სტუდენტის შემოქმედებით განვითარებაზე ერთმნიშვნელოვანი არ არის. ერთი მხრივ, გენერირებული იდეები და ალტერნატივები აფართოებს ძიების არეალს და ეხმარება სტუდენტს საწყისი ჩანაფიქრის გადახედვაში; მეორე მხრივ, შემოქმედებითი

ავტონომია ამოცანის დამოუკიდებლად დასახვას, საკუთარი ჩანაფიქრის ჩამოყალიბებას, ალტერნატივების შეფასებასა და დასაბუთებული გადაწყვეტილების მიღებას გულისხმობს. სწორედ ამ უნარების შენარჩუნებაა სახელოვნებო განათლების ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა.

Habib-ისა და თანაავტორების (2024) კვლევაში, რომელშიც ბაკალავრიატის 100 სტუდენტი მონაწილეობდა, ChatGPT-3-ის გამოყენებისას გაიზარდა დივერგენტული აზროვნების შეფასებული მაჩვენებლები - იდეების ორიგინალურობა, მოქნილობა, რაოდენობა და დამუშავება. ამასთან, მონაწილეთა რეფლექსიებში გამოიკვეთა შეშფოთება, რომ ტექნოლოგიის ზედმეტმა გამოყენებამ შესაძლოა შეასუსტოს საკუთარი შემოქმედებითი აზროვნებისადმი თავდაჯერებულობა. ეს მიგნება მიუთითებს, რომ AI-ის სარგებელი დამოკიდებულია იმაზე, ინარჩუნებს თუ არა სტუდენტი აქტიურ შემოქმედებით მონაწილეობას.

ორიგინალურობა მხოლოდ უჩვეულო ფორმას არ გულისხმობს; იგი უკავშირდება პირად გამოცდილებას, ესთეტიკურ აღქმას, შემოქმედებით განზრახვასა და ინდივიდუალურ არჩევანს. Doshi-სა და Hauser-ის (2024) ექსპერიმენტში AI-ის იდეებით მხარდაჭერილი მოკლე მოთხრობები ინდივიდუალურად უფრო კრეატიულად შეფასდა, თუმცა ერთმანეთთან უფრო მსგავსი აღმოჩნდა. კვლევა ლიტერატურულ შემოქმედებას ეხება და არა ვიზუალურ ხელოვნებას, ამიტომ მისი შედეგები პირდაპირ ვერ განზოგადდება ყველა სახელოვნებო დისციპლინაზე; მიუხედავად ამისა, იგი აჩვენებს ინდივიდუალური შედეგის გაუმჯობესებასა და კოლექტიური მრავალფეროვნების შესაძლო დაძაბულობას.

დიზაინისა და ინჟინერიის საგანმანათლებლო პროგრამების სტუდენტების მონაწილეობით ჩატარებულმა კვლევამ (Baltà-Salvador et al., 2026), რომელშიც 728 იდეა გაანალიზდა, აჩვენა, რომ AI-ის გამოყენებამ არ შეამცირა იდეების რაოდენობა, მოქნილობა და ორიგინალურობა და არ გამოიწვია თემატური ერთგვაროვნება. ამასთან, AI-ის დახმარებით შექმნილ იდეებში სემანტიკური განსხვავება ნაკლები იყო, ხოლო ტექსტური დამუშავება - შედარებით ნაკლებად განვითარებული. ეს შედეგი ხაზს უსვამს იმას, რომ შემოქმედებითი შედეგის რაოდენობრივი მაჩვენებლები სრულად ვერ ასახავს იდეების ინდივიდუალობასა და დამუშავების სიღრმეს.

შესაბამისად, AI-ზე გადაჭარბებულმა დამოკიდებულებამ შესაძლოა შეასუსტოს სტუდენტის უნარი - დამოუკიდებლად დასახოს ამოცანა, განავითაროს იდეა, იმუშაოს მასალასთან და დაასაბუთოს საკუთარი არჩევანი. ტექნოლოგიური მხარდაჭერა სასარგებლოა მაშინ, როდესაც იგი ავსებს და არა ანაცვლებს პრაქტიკულ მუშაობას, დაკვირვებას, კომპოზიციურ აზროვნებასა და ესთეტიკურ განსჯას. ლიტერატურის ანალიზი ამყარებს ჰიპოთეზის ძირითად დებულებას: AI-ის საგანმანათლებლო ეფექტიანობა დამოკიდებულია სტუდენტის აქტიური როლის შენარჩუნებაზე.

ამ კვლევების ერთმანეთთან შედარება აჩვენებს, რომ AI-ის გავლენა დამოკიდებულია დავალების ტიპზე, მონაწილეთა გამოცდილებასა და გამოყენების ფორმაზე. ტექსტური შემოქმედების, დიზაინისა და სახელოვნებო პროგრამების შედეგები ერთმანეთის ანალოგიური არ არის. ამიტომ მათი მნიშვნელობა უნდა განვიხილოთ არა როგორც უნივერსალური კანონზომიერება, არამედ როგორც მტკიცებულება იმისა, რომ პედაგოგიური დიზაინი და სტუდენტის აქტიური მონაწილეობა გადამწყვეტ პირობებად რჩება.

ეთიკური პასუხისმგებლობა და ხელოვნური ინტელექტის პედაგოგიური ინტეგრირების პრინციპები

გენერაციული ხელოვნური ინტელექტის გამოყენება სახელოვნებო განათლებაში ავტორობის, ინტელექტუალური საკუთრებისა და აკადემიური პასუხისმგებლობის

საკითხებს წარმოშობს. თუ სისტემა ქმნის ნამუშევრის მნიშვნელოვან ვიზუალურ, ტექსტურ ან მუსიკალურ ნაწილს, სტუდენტის ავტორობის შეფასება ვერ დაეფუძნება მხოლოდ იმას, რომ მან ინსტრუმენტი შეარჩია ან ტექსტური ინსტრუქცია ჩამოაყალიბა. გასათვალისწინებელია მისი შემოქმედებითი წვლილი: საწყისი ჩანაფიქრი, მასალის შერჩევა, მიღებული შედეგის გადამუშავება და საბოლოო ფორმის განსაზღვრა.

აშშ-ის საავტორო უფლებების ოფისის 2025 წლის ანგარიშის მიხედვით, AI-ის გამოყენებით მიღებული შედეგი აშშ-ის კანონმდებლობის ფარგლებში შეიძლება იყოს დაცული მაშინ, როდესაც მასში ადამიანის საკმარისი შემოქმედებითი წვლილი იკვეთება; მხოლოდ ტექსტური ინსტრუქციის მიწოდება თავისთავად საკმარისი არ არის. ეს დასკვნა საქართველოს სამართლებრივი რეგულირების განმარტებად არ უნდა მივიჩნიოთ, თუმცა იგი წარმოაჩენს ავტორობის შეფასების მნიშვნელოვან კრიტერიუმს - ადამიანის რეალურ შემოქმედებით მონაწილეობას (U.S. Copyright Office, 2025). WIPO-ს (2024) გზამკვლევიც ყურადღებას ამახვილებს GenAI-ის გამოყენებასთან დაკავშირებულ ინტელექტუალური საკუთრების რისკებზე, გამოყენებული მასალის წარმომავლობასა და შესაბამისი დაცვის მექანიზმების საჭიროებაზე.

აკადემიური კეთილსინდისიერება მხოლოდ პლაგიატის თავიდან აცილებას არ გულისხმობს. თუ სტუდენტი AI-ის მიერ გენერირებულ ან არსებითად გარდაქმნილ პროდუქტს საკუთარი წვლილის განმარტების გარეშე წარადგენს, რთულდება მისი ცოდნისა და პრაქტიკული კომპეტენციების შეფასება. ამიტომ სტუდენტმა უნდა მიუთითოს გამოყენებული ინსტრუმენტი, მისი დანიშნულება შემოქმედებით პროცესში და მიღებული შედეგის გადამუშავების ფორმა. გამჭვირვალობა არ უნდა იქცეს AI-ის გამოყენების დასჯის მექანიზმად; მისი მიზანია პროცესის დოკუმენტირება და სტუდენტის ინდივიდუალური წვლილის წარმოჩენა.

ეთიკური გამოწვევებია ალგორითმული მიკერძოება, კულტურული მრავალფეროვნების არასათანადო ასახვა და მონაცემთა დაცვა. გენერირებული მასალა დამოკიდებულია სისტემის სასწავლო მონაცემებსა და ტექნოლოგიურ მახასიათებლებზე, რის გამოც შესაძლოა ზოგი კულტურული თუ ესთეტიკური ხედვა სხვებზე მეტად იყოს წარმოდგენილი. UNESCO-ს AI-ის ეთიკის რეკომენდაცია გამოყოფს სამართლიანობას, არადისკრიმინაციულობას, გამჭვირვალობას, ანგარიშვალდებულებას, ადამიანის ზედამხედველობას, პირადი მონაცემების დაცვასა და კულტურულ მრავალფეროვნებას (UNESCO, 2021). სახელოვნებო განათლებაში ეს პრინციპები მოითხოვს გენერირებული მასალის კრიტიკულ შეფასებას, სტერეოტიპების ამოცნობასა და მომხმარებლის მიერ ატვირთული პირადი ან შემოქმედებითი მასალის უსაფრთხო გამოყენებას.

პედაგოგიური ინტეგრირება უნდა განისაზღვროს კონკრეტული სასწავლო მიზნის მიხედვით. ერთ დავალებაში AI შეიძლება დაშვებული იყოს იდეების საწყისი ძიებისთვის, მეორეში - მხოლოდ ტექნიკური ექსპერიმენტისთვის, ხოლო ტრადიციული ტექნიკის დაუფლებაზე ორიენტირებულ დავალებაში მისი გამოყენება შეიზღუდოს. ქანდაკების სწავლებისა და სწავლების პროცესში თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენების შესახებ არსებული ლიტერატურის მიმოხილვა მიუთითებს, რომ AI ხელს უწყობს იდეებისა და კონცეფციების განვითარებას, თუმცა არაკრიტიკულმა გამოყენებამ შესაძლოა გააძლიეროს ზედაპირული სწავლა და შეასუსტოს პრაქტიკული, მასალასთან დაკავშირებული მუშაობა (Alrashidi & Abdulmajid, 2025).

შეფასებისას მიზანშეწონილია საბოლოო ნამუშევართან ერთად განიხილებოდეს მისი შექმნის პროცესიც: საწყისი ჩანაფიქრი, ესკიზები, შუალედური ვერსიები, გამოყენებული ინსტრუმენტები, მიღებული შედეგების შერჩევა და საბოლოო გადაწყვეტილებების დასაბუთება. ამგვარი მიდგომა პედაგოგს საშუალებას აძლევს, შეაფასოს არა მხოლოდ პროდუქტი, არამედ სტუდენტის ცოდნა, პროფესიული უნარები და ინდივიდუალური წვლილი. პასუხისმგებლიანი ინტეგრირება, შესაბამისად, ეფუძნება გამჭვირვალობას,

ინტელექტუალური საკუთრების პატივისცემას, კრიტიკულ შეფასებას, მონაცემთა დაცვას, სასწავლო მიზანთან შესაბამისობასა და პროცესზე ორიენტირებულ შეფასებას.

დაწესებულებამ ასევე უნდა გაითვალისწინოს ტექნოლოგიაზე ხელმისაწვდომობის უთანასწორობა: თუ დავალების შესრულება ფასიან პლატფორმაზეა დამოკიდებული, სტუდენტებს თანაბარი პირობები არ ექნებათ. ამიტომ AI-ის გამოყენების მოთხოვნა უნდა შეესაბამებოდეს სტუდენტთა ტექნიკურ შესაძლებლობებს, ხოლო პირადი მონაცემებისა და დაუმთავრებელი ნამუშევრების ატვირთვამდე მათ უნდა იცოდნენ კონკრეტული სერვისის მონაცემთა დამუშავების პირობები.

დასკვნა

ლიტერატურისა და საერთაშორისო რეკომენდაციების ანალიზმა აჩვენა, რომ AI აფართოებს სტუდენტთა შემოქმედებითი ძიებისა და ექსპერიმენტის შესაძლებლობებს, თუმცა მისი საგანმანათლებლო ეფექტიანობა გამოყენების მიზანსა და ფორმაზეა დამოკიდებული. იგი შეიძლება იყოს იდეების გენერირების, ვიზუალიზაციისა და ტექნიკური მხარდაჭერის რესურსი, მაგრამ ვერ ჩაანაცვლებს სტუდენტის დამოუკიდებელ აზროვნებასა და მხატვრულ განსჯას.

ანალიზი თეორიულად ამყარებს ჰიპოთეზას: AI ხელს უწყობს შემოქმედებითი პოტენციალის განვითარებას მაშინ, როდესაც სტუდენტი ინარჩუნებს აქტიურ როლს იდეის ფორმირებაში, ალტერნატივების შერჩევასა და საბოლოო გადაწყვეტილებების მიღებაში. ამისათვის აუცილებელია გამჭვირვალობა, ინტელექტუალური საკუთრებისა და აკადემიური კეთილსინდისიერების დაცვა და პროცესზე ორიენტირებული შეფასება. სახელოვნებო განათლებაში AI-ის ღირებულება განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად ემსახურება იგი სტუდენტის შემოქმედებითი კომპეტენციების განვითარებას. ტექნოლოგია არ უნდა იქცეს ადამიანის შემოქმედებითი საქმიანობის შემცვლელად. ამასთან, პასუხისმგებლიანი ინტეგრირება მოითხოვს აკადემიური კეთილსინდისიერების, ავტორობისა და ინტელექტუალური საკუთრების პრინციპების დაცვას, AI-ის გამოყენების გამჭვირვალობასა და მიღებული შედეგების კრიტიკულ შეფასებას.

ამრიგად, სახელოვნებო განათლებაში ხელოვნური ინტელექტის პედაგოგიური ღირებულება განისაზღვრება არა მხოლოდ ტექნოლოგიური შესაძლებლობებით, არამედ იმით, თუ რამდენად უწყობს იგი ხელს სტუდენტის შემოქმედებითი კომპეტენციების განვითარებას და ამავდროულად ინარჩუნებს მის აქტიურ როლს შემოქმედებით პროცესში. ამ მიზნის მიღწევა მოითხოვს პედაგოგიურ მიდგომას, რომელიც ტექნოლოგიურ სიახლეებს ადამიანის შემოქმედებით თავისუფლებასთან, პროფესიულ განვითარებასა და ეთიკურ პასუხისმგებლობასთან შეათავსებს.

გამოყენებული ლიტერატურა
References:

Abad Gómez, R., & Valverde Martínez, C. (2026). Generative artificial intelligence in art education: Pedagogical and ethical implications in higher education. Revista Complutense de Educación, 37(3), 483–502. https://doi.org/10.5209/rced.103892

Alrashidi, N., & Abdulmajid, M. (2025). Integrating ChatGPT in sculpture education: Balancing creativity, pedagogy, and ethical challenges. Social Sciences & Humanities Open, 12, Article 102193. https://doi.org/10.1016/j.ssaho.2025.102193

Ansone, A., Zālīte-Supe, Z., & Daniela, L. (2025). Generative artificial intelligence as a catalyst for change in higher education art study programs. Computers, 14(4), Article 154. https://doi.org/10.3390/computers14040154

Baltà-Salvador, R., Brasó-Vives, E., & Peña, M. (2026). Evaluating AI-assisted creative ideation: A crossover study in higher education. Thinking Skills and Creativity, 59, Article 101958. https://doi.org/10.1016/j.tsc.2025.101958

Doshi, A. R., & Hauser, O. P. (2024). Generative AI enhances individual creativity but reduces the collective diversity of novel content. Science Advances, 10(28), Article eadn5290. https://doi.org/10.1126/sciadv.adn5290

Habib, S., Vogel, T., Anli, X., & Thorne, E. (2024). How does generative artificial intelligence impact student creativity? Journal of Creativity, 34(1), Article 100072. https://doi.org/10.1016/j.yjoc.2023.100072

Heigl, R. (2026). Generative artificial intelligence in creative contexts: A systematic review and future research agenda. Management Review Quarterly, 76, 955–992. https://doi.org/10.1007/s11301-025-00494-9

Jiang, Y., Fan, Y., & Liu, Z. (2026). Generative AI in art education: A systematic review of research trends, tool applications, and outcomes (2019–2025). Education Sciences, 16(1), Article 47. https://doi.org/10.3390/educsci16010047

Miao, F., Shiohira, K., & Lao, N. (2024). AI competency framework for students. UNESCO. https://www.unesco.org/en/articles/ai-competency-framework-students

UNESCO. (2022). Recommendation on the ethics of artificial intelligence. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381137

U.S. Copyright Office. (2025). Copyright and artificial intelligence, Part 2: Copyrightability. https://www.copyright.gov/ai/Copyright-and-Artificial-Intelligence-Part-2-Copyrightability-Report.pdf

კულტურა
CULTURE

The Tree of Life Archetype in Georgian Cultural Space

სიცოცხლის ხის არქეტიპი ქართულ კულტურულ სივრცეში

Nino Kharchilava
Batumi Art State University
Associate Professor
+995 593482486; kharchilavanin@gmail.com
ORCID: 0009-0000-3515-3259

Abstract. The aim of the presented work is a multifaceted study of the "Tree of Life", as one of the earliest and universal archetypes, in the Georgian cultural context. The research covers the process of transformation of the symbol from ancient times to the present day, which is based on an interdisciplinary analysis of archaeological, historical and ethnographic sources. The work emphasizes the religious significance of the "Tree of Life", in the pagan worldview and its subsequent syncretic fusion with Christian symbolism. The study of archaeological materials (bronze artifacts, stone reliefs) reveals the dynamics of the symbol, while ethnographic data (ornamentation, ritual practices, mythological traditions) demonstrate the influence of this archetype on Georgian everyday culture and self-consciousness. The study showed that in Georgian culture, the "Tree of Life" is not a static image but a living, evolutionary phenomenon that unites the connection between earth and sky, the material and the spiritual, which is an integral component of the Georgian worldview.

Keywords: Tree of Life, archetype, Georgian culture, symbolism, syncretism.

ნინო ხარჩილავა
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასოცირებული პროფესორი
+995 593482486; kharchilavanin@gmail.com
ORCID: 0009-0000-3515-3259

აბსტრაქტი. წარმოდგენილი ნაშრომის მიზანია „სიცოცხლის ხის", როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული და უნივერსალური არქეტიპის, მრავალმხრივი შესწავლა ქართულ კულტურულ კონტექსტში. კვლევა მოიცავს სიმბოლოს ტრანსფორმაციის პროცესს უძველესი დროიდან თანამედროვეობამდე, რაც ეყრდნობა არქეოლოგიური,

ისტორიული და ეთნოგრაფიული წყაროების ინტერდისციპლინურ ანალიზს. ნაშრომში ხაზგასმულია „სიცოცხლის ხის“ რელიგიური დატვირთვა წარმართულ მსოფლმხედველობაში და მისი შემდგომი სინკრეტული შერწყმა ქრისტიანულ სიმბოლიკასთან. არქეოლოგიური მასალების (ბრინჯაოს არტეფაქტები, ქვაზე ნაკვეთი რელიეფები) შესწავლა ცხადყოფს სიმბოლოს დინამიკას, ხოლო ეთნოგრაფიული მონაცემები (ორნამენტიკა, სარიტუალო პრაქტიკები, მითოლოგიური გადმოცემები) წარმოაჩენს ამ არქეტიპის გავლენას ქართულ ყოფით კულტურასა და თვითშეგნებაზე. კვლევამ აჩვენა, რომ ქართულ კულტურაში „სიცოცხლის ხე“ არ არის სტატიკური სახე, არამედ ცოცხალი, ევოლუციური ფენომენია, რომელიც აერთიანებს მიწისა და ცის, მატერიალურისა და სულიერის კავშირს, რაც ქართული მსოფლმხედველობის განუყოფელი კომპონენტია.

საკვანძო სიტყვები: სიცოცხლის ხე, არქეტიპი, ქართული კულტურა, სიმბოლიკა, სინკრეტიზმი.

შესავალი. კულტურის ისტორიაში ცოტაა ისეთი მრავალმხრივი და უნივერსალური სიმბოლო, როგორიცაა „სიცოცხლის ხე“. იგი წარმოადგენს მსოფლიო მითოლოგიური აზროვნების ფუნდამენტურ არქეტიპს, რომელიც აერთიანებს იდეებს სამყაროს ღერძის (Axis Mundi), სიცოცხლის ციკლურობისა და უკვდავების შესახებ. ქართული კულტურული სივრცე, თავისი მრავალსაუკუნოვანი ფესვებითა და უწყვეტი განვითარებით, გამორჩეულ ადგილს იკავებს ამ სიმბოლოს ინტერპრეტაციისა და ტრანსფორმაციის პროცესში.

ქართულ მსოფლმხედველობაში „სიცოცხლის ხე“ არ არის მხოლოდ აბსტრაქტული გამოსახულება ან დეკორატიული ელემენტი; ეს არის „მეხსიერების კოდი“, რომელიც აკავშირებს წინაპართა მითოლოგიურ წარმოდგენებს თანამედროვე ეთნოგრაფიულ რეალობასთან. არქეოლოგიური მონაცემები – ბრინჯაოს ხანის საკულტო ნივთებიდან დაწყებული, შუა საუკუნეების არქიტექტურული რელიეფებით დასრულებული – ნათლად აჩვენებს სიმბოლოს დინამიკას, ხოლო ხალხური ორნამენტიკა და სარიტუალო ტრადიციები მას ყოველდღიურობის განუყოფელ ნაწილად აქცევს.

ნაშრომის მიზანია შეისწავლოს „სიცოცხლის ხის“ არქეტიპის ევოლუცია საქართველოში და გამოკვეთოს მისი ადგილი ეროვნულ სულიერ და მატერიალურ კულტურაში. კვლევა ემყარება ინტერდისციპლინურ მიდგომას: ისტორიული, არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მონაცემების სინთეზს. საინტერესოა როგორ შეინარჩუნა სიმბოლომ იდენტობა საუკუნეთა განმავლობაში, რა გზით განიცადა სინკრეტიზმი ქრისტიანულ დოგმატიკასთან და რა მნიშვნელობას ატარებს ის დღევანდელი კულტურული მემკვიდრეობის კონტექსტში.

მსჯელობა. ქართულ კულტურაში ფართოდ იყო გავრცელებული წმინდა ხის თაყვანისცემის ჩვეულება. ეთნოგრაფიულმა მასალებმა შემოგვინახა მრავალი არქაული წეს-ჩვეულება, რომლებიც ქართველი ხალხის რელიგიური აზროვნების სხვადასხვა ასპექტს ავლენს. მიუხედავად იმისა, რომ ტრადიციათა დიდი ნაწილი საუკუნეების

მანძილზე ტრანსფორმირდა ან ფრაგმენტული სახით შემოგვრჩა, ეთნოგრაფიული კვლევა ხშირად გვაძლევს მათი ფუნქციური დატვირთვის დადგენის საშუალებას. ხის კულტის ნიშნები საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში გვხვდება, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ ქართული წარმართული კულტურის არქეტიპები ქრისტიანულ ცნობიერებაში ბუნებრივი და უმტკივნეულო გზით ჩაინაცვლა, რაც თავისებურად აისახა სასულიერო ძეგლებში.

საქართველოში წმინდა ხის კულტი სხვადასხვა ფორმით არსებობდა. უძველესი დროიდან ქართველები პატივს მიაგებდნენ ხეებს, წმინდა ტყეებს, ქვებსა და მთის მწვერვალებს. გამოიკვეთა ხის თაყვანისცემის ორი ძირითადი საფეხური: საკრალური ხე და საკრალური ტყე. წმინდა ხეების (მუხა, ცაცხვი, რცხილა, ურთხელი, თხილი, კაკალი და სხვ.) ძირში სრულდებოდა საოჯახო თუ სათემო ლოცვები და იმართებოდა საზოგადოებრივი შეკრებები.

საგულისხმოა, რომ ხის საკულტო დატვირთვა ქრისტიანობის პირობებშიც საკმაოდ მყარად შენარჩუნდა რიტუალების სახით. აღსანიშნავია, რომ უძველეს სალოცავებში ხის დარგვა და მოვლა ხშირად უფრო მნიშვნელოვან საკულტო აქტად მიიჩნეოდა, ვიდრე ცხოველის შეწირვა. ხის თაყვანისცემის გადმონაშთებს ყოფით ცხოვრებაშიც ვხვდებით: მაგალითად, ავადმყოფის ტაბლაზე აღმართული „ბატონების ხე“ ან მიცვალებულის სახელზე ჩამოქნილი „მეგრული კელაპტარი“ (ხარჩილავა, 2023:143). აფხაზეთში არსებული ტრადიცია მიცვალებულის ხეზე გადგმისა კი, სულის „მოჩვენებითი უკვდავების“ ერთგვარი გამოხატულებაა (ვახუშტი ბატონიშვილი, 1941:172).

„სიცოცხლის ხის“ ერთ-ერთი თვალსაჩინო გამოხატულებაა საახალწლო რიტუალური ატრიბუტი – ჩიჩილაკი. ვ. ბარდაველიძე ჩიჩილაკში ხედავს ქართველთა უძველეს რწმენას მსოფლიო ხის შესახებ, რომელიც მზესთან ასოცირდება (ბარდაველიძე, 2006:82). მზე, როგორც უზენაესი ღვთაება, ქართული წარმართული რელიგიის ერთ-ერთი მთავარი საწყისია. ხეთა თაყვანისცემა მჭიდროდ უკავშირდება მნათობთა კულტს; საქართველოში, სხვა ქვეყნების მსგავსად, არსებობდა ხის ჯიშები, რომლებიც მზეს განასახიერებდა (მაკალათია, 1927:36). ამრიგად, ჩიჩილაკი ერთდროულად ავლენს ხის კულტის განვითარების უძველეს საფეხურს და ნაყოფიერების ასტრალურ ღვთაებებთან, კერძოდ, მზის კულტთან კავშირს.

წმინდა ხეების თაყვანისცემა საქართველოში სათავეს იღებს ტომობრივი ყოფის პერიოდიდან, როდესაც ხეები ტომის ტოტემურ მცენარეებად ითვლებოდა. შემდგომში ისინი სათაყვანებელ არსებებად იქცნენ, არსებობდა რწმენა, რომ ხეები ადამიანის მსგავსად ცოცხალი არსებები იყვნენ (ბარდაველიძე, 1957:10). წმინდა ხის სამკურნალო თვისებები დადასტურებულია საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ეთნოგრაფიულ მასალებში (მაკალათია, 1985:137; სირაძე, 1987:112-125).

მიუხედავად რეგიონალური მრავალფეროვნებისა, მუხა თაყვანისცემის გამორჩეულ ობიექტს წარმოადგენდა, როგორც უზენაესი ღვთაებების სადგომი. ამგვარ ხეებთან სრულდებოდა რიტუალები, როგორც სიცოცხლისა და ნაყოფიერების მომნიჭებელ ობიექტებს, მათ საგანგებოდ რთავდნენ და რიტუალების ცენტრალურ სიმბოლოდ აქცევდნენ (მაკალათია, 1927:36; რუხაძე, 1968:66; ქისტაური, 2012:29; გიორგაძე, 1888:1). მუხის განსაკუთრებულ სტატუსზე მეტყველებს სამეგრელოს მაგალითები, სადაც წმინდა მუხების ადგილას ეკლესიები აშენდა (Веиденбаум, 1901:90; შარდენი, 1975:147; ლომია-

ბარდაველიძე, 1926-1927:171). ურთხელის ხის კულტიც ფართოდ იყო გავრცელებული, მას ხშირად სალოცავებთან რგავდნენ და მიცვალებულთა კულტს უკავშირებდნენ (ხაზარაძე, ცაგარეიშვილი, 1988:173).

ქართული ეთნოგრაფიული მასალა უმნიშვნელოვანესია წინაქრისტიანული რწმენის რეკონსტრუქციისათვის. წმინდა ხე წარმოადგენს უძველეს საკულტო ობიექტს, რომელიც სხვადასხვა ტრადიციაში გააზრებულია, როგორც სიცოცხლის, სიკვდილის, განახლებისა და ღვთაების სადგომი სიმბოლო. დროთა განმავლობაში, მიუხედავად რიტუალების შინაარსის ნაწილობრივი გაფერმკრთალებისა, „სიცოცხლის ხის“ მნიშვნელობა თანამედროვე ყოფაშიც ინარჩუნებს აქტუალობას, თუმცა მისი ფუნქციური დატვირთვა შესუსტებულია.

ხის სემანტიკაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „სიცოცხლის ხის“ სახე, რომელიც უძველესი დროიდან ფიქსირდება. მესოპოტამიური მითები, რომლებმაც გავლენა მოახდინეს ბიბლიურ ტექსტებზე, მრავალ სიმბოლოს შეიცავს. მაგალითად, გილგამეშის ეპოსში გმირი უკვდავების ძიებაში მიემართება კედარის ტყისაკენ, რომელიც „უკვდავი კაცის ქვეყანაა“ და ღვთაება იშთარის სამფლობელო (გილგამეშის ეპოსი, 1963:199-202). ძვ. წ. III ათასწლეულის გუდეას სტელაზე მოხსენიებულია ცის შესასვლელში მდგარი „სიცოცხლის ხე“ (Gerard, 1989:96-98). ეგვიპტელთათვის კი ხის ნაყოფის მიღება მარადიულ სიცოცხლესთან ზიარებას ნიშნავდა (Gerard, 1989:37-38).

ხშირად „სიცოცხლის ხესთან“ გამოსახავდნენ ჯიხვებს, თხებს, ირმებსა თუ ხარებს. მსგავსი სიუჟეტის გემა-ინტალიოები საქართველოში ძვ. წ. V საუკუნიდან ახ. წ. III-IV საუკუნეებამდე პერიოდით თარიღდება (ლორთქიფანიძე, 1958:41-45; რამიშვილი, 1983:93). გ. ჩიტაიას დაკვირვებით, თუ ხის აქეთ-იქით ქალი და მამაკაცია გამოსახული, სიცოცხლის ხე ნაყოფიერების ძალის მატარებლად განიხილება (ჩიტაია, 1941:319). წმინდა ხეების პატივისცემა დამახასიათებელი იყო ებრაელებისთვისაც (დიღმელაშვილი, 2010:123).

საქართველოში ხის კულტის არსებობა ძვ. წ. III ათასწლეულიდან დასტურდება (მაგ. თრიალეთის ვერცხლის საკულტო სასმისი, Куфтин, 1941:87-94). შემდგომში იგი ნაყოფიერების ღვთაების ატრიბუტი ხდება, რაც ხშირად ირმის რქებითაც არის ნაჩვენები (ფანცხავა, 1988:41-52).

წარმართულ რწმენებში ხეებს სასწაულებრივ ძალას მიაწერდნენ, რაც იმდენად ღრმად იყო ფესვგადგმული, რომ აისახა ქრისტიანულ ლიტერატურაშიც, მათ შორის „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ (დაჭრილი ირმების განკურნების ეპიზოდი). ლეონტი მროველი აღწერს სასწაულმოქმედი ალვის ხის მოძიებასა და მცხეთაში ჩამობრძანებას, რის შემდეგაც მისგან ჯვარი დაამზადეს. საინტერესოა, რომ ეს ხე გაზაფხულის, განახლებისა და ნაყოფიერების სიმბოლოდ წარმოგვიდგება (ლეონტი მროველი, 1955:119-120). ქართული წყაროებიდან ჩანს, რომ წმინდა ნინომ პირველ რიგში სწორედ იმ ხისგან დაამზადა ჯვარი, რომლის თაყვანისცემაც ფართოდ იყო გავრცელებული ქართველებში.

ქრისტიანული სამყარო „სიცოცხლის ხეში“ სამოთხის სიმბოლოს ხედავს (Уваров, 2001:230). ამიტომაცაა, რომ ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში (მოზაიკა, კატაკომბების მხატვრობა, რელიეფები, საკულტო ჭურჭელი) ხის გამოსახულება ხშირად გვხვდება. მაგალითად, სამთავროდან ნაპოვნი IV საუკუნის იმპორტული მინის პატერა ფარშევანგისა და პალმის გამოსახულებით (უგრელიძე, 1951:301-314), ან მცხეთიდან აღმოჩენილი

ადგილობრივი მინის ჭურჭელი ჯვრებისა და ხის სტილიზებული გამოსახულებებით (დავლიანიძე, 1967:94-101; უგრელიძე, 1967:44).

ქართულ ადრექრისტიანულ ხელოვნებაში ხეს ზოგჯერ აბსტრაქტულად გამოხატავდნენ, თუმცა ხშირად სახეობაც იკვეთებოდა: ვაზი მამა-ღმერთის განსახიერებად, ხოლო მარადმწვანე ხეები ქრისტეს სიმბოლოდ მოიაზრებოდა. პალმა, როგორც მარადმწვანე მცენარე, ნაყოფიერების სიმბოლოსთან ერთად, სამოთხის მარადიული ცხოვრების შეხსენებაა (დიღმელაშვილი, 2010:125). ბიჭვინთის მოზაიკაზე გამოსახული პალმა და ვაზი (რომელსაც ირემი ეტანება) ქრისტიანს მარადიულობის საიდუმლოებისკენ უთითებს (დიღმელაშვილი, 2005:48). პალმის სიმბოლო საქართველოში იშვიათია, რადგან იგი უცხო იყო ადგილობრივი ფლორისთვის, ამიტომ მას ხშირად ანაცვლებდნენ ქართველებისთვის ნაცნობი მცენარეებით.

ქრისტიანობაში „სიცოცხლის ხე“ ღვთიურ ძალასა და ქრისტეს ეშმაკზე გამარჯვებას დაუკავშირდა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა სვეტიცხოვლის ეზოში მიკვლეული IV საუკუნის ანტეფიქსი (ყიფიანი, 2001:40-44), სადაც გამოსახულია კვარცხლბეკზე აღმართული „სიცოცხლის ხე“, ბროწეულის ნაყოფითა და ჯვრისებრი ტოტებით.

ხის, როგორც ქრისტიანული სიმბოლოს გავრცელება საქართველოში, ქართულ წარმართულ ტრადიციებთან სინთეზით წარიმართა. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული „სიცოცხლის ხე“ ზოგადქრისტიანულ სემანტიკას ატარებს, ადგილობრივმა ძლიერმა საწესჩვეულებო კულტმა მას განსაკუთრებული დატვირთვა მიანიჭა, რამაც განსაზღვრა ქართული იკონოგრაფიის თავისებურება. წმინდა ხის კულტის რწმენა-წარმოდგენები, მეტად მნიშვნელოვანია ქართველი ხალხის წინაქრისტიანული რწმენის რეკონსტრუქციის მხრივ, წმინდა ხე უძველესი მითოლოგიური კულტმსახურების ობიექტია და იგი სხვადასხვა ტრადიციაში გააზრებულია, როგორც სიცოცხლის, სიკვდილისა და განახლების, ასევე ღვთაების სადგომი ადგილი და სიმბოლო (ხარჩილავა, 2019:518).

დასკვნა. ქართულ კულტურაში „სიცოცხლის ხის“ არქეტიპი გაცილებით მეტია, ვიდრე უბრალო მხატვრული სახე ან დეკორატიული დეტალი; ეს არის დინამიკური, მუდმივად განვითარებადი ფენომენი, რომელიც ასახავს ადამიანის კოსმოლოგიურ ხედვას მიწიერი და ზეციური, ხორციელი და სულიერი სამყაროების ერთიანობის შესახებ. ქართულ კულტურაში ეს სიმბოლო წარმართული ხის კულტის ნიადაგზე ჩამოყალიბდა და ორგანულად შეერწყა ქრისტიანულ დოგმატიკას. ახალმა რელიგიამ არა მარტო შეინარჩუნა ძველი ტრადიცია, არამედ ახალი სემანტიკური ფენებით – უკვდავების, სამოთხის მინიშნებისა და ღვთიური გამარჯვების იდეებით – მნიშვნელოვნად გაამდიდრა იგი.

როგორც არქეოლოგიური მასალა (ბრინჯაოს ეპოქიდან დაწყებული შუა საუკუნეების არქიტექტურული რელიეფებით დამთავრებული), ისე ეთნოგრაფიული მონაცემები (სხვადახვა საოჯახო თუ საგვარეულო რიტუალები, ჩიჩილაკის სიმბოლიკა და ხის თაყვანისცემის გადმონაშთები) ცალსახად მიუთითებს ამ არქეტიპის ფუნდამენტურ როლზე ქართული თვითმყოფადობის ჩამოყალიბებაში. მართალია, „სიცოცხლის ხე“ საერთო-სამყაროული მითოლოგიური კოდია, მაგრამ ქართულმა გარემომ, ადგილობრივმა ბუნებრივმა მრავალფეროვნებამ და ყოფითმა წეს-ჩვეულებებმა მას გამორჩეული, ლოკალური სახე მისცა, რაც სრულად აისახა ეროვნულ იკონოგრაფიაში.

ამრიგად, „სიცოცხლის ხე“ ქართული მსოფლმხედველობის ერთგვარი ღერძია, რომელიც აკავშირებს წარსულს აწმყოსთან. მიუხედავად საუკუნეების განმავლობაში განცდილი ფუნქციური ტრანსფორმაციისა, იგი კვლავაც რჩება ეროვნული იდენტობის მძლავრ მატარებლად და არ კარგავს თავის კულტურულ თუ სულიერ მნიშვნელობას.

გამოყენებული ლიტერატურა

ბარდაველიძე ვ., უძველესი რელიგიური წარმოდგენები, თბ., 1957.

ბარდაველიძე ვ., ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, ღვთაება ბარბარ-ბაბარ, თბ., 2006.

გიორგაძე პ., „აფხაზეთი და აფხაზნი“, ,,ივერია“, 1888.

გილგამეშის ეპოსი. აქადურიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო ზ. კიკნაძემ თ. გამყრელიძის რედაქციით. თბ., 1963.

დავლიანიძე ც. 1941 წელს შემთხვევით აღმოჩენილი სამარხი მცხეთაში. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე. XXVII-B. თბ., 1967.

დიღმელაშვილი ქ. ირმის სიმბოლოს საკითხისათვის საქართველოში. კულტურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები. XXI. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2005.

დიღმელაშვილი ქ., ქრისტიანული სიმბოლიკა I-VI სს. საქართველოში, დისერტაცია, თბ., 2010.

ვახუშტი ბატონიშვილი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. თბილისი, 1941

ლეონტი მროველი. ნინოს მიერ ქართლის მოქცევა. ქართლის ცხოვრება. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. I. თბ., 1955.

ლორთქიფანიძე მ. არმაზისხევსა და ბაგინეთზე აღმოჩენილი გლიპტიკური ძეგლები. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის გემები. II. თბ., 1958.

ლომია-ბარდაველიძე ვ., საქართველოს მუზეუმის მოამბე, თბ., 1926-1927.

მაკალათია ს., ფშავი, თბ., 1985.

რამიშვილი რ. ახალი ჟინვალის სამაროვანი და ნამოსახლარი 1971-1973 წწ. განათხარის მიხედვით. ჟინვალი. I. თბ., 1983.

უგრელიძე ნ. ფარშევანგის გამოსახულებით შემკული მინის ჭურჭელი სამთავროდან. ჟ. მიმომხილველი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტის ჟურნალი, II, თბ., 1951.

უგრელიძე ნ. ადრეულ შუასაუკუნეთა მინის წარმოების ისტორიისათვის. თბ., 1967.

ფანცხავა ლ. კოლხური კულტურის მხატვრული ხელოსნობის ძეგლები. თბ., 1988.

ყიფიანი გ. სვეტიცხოვლის ეზოში აღმოჩენილი არქიტექტურული დეტალები. მცხეთის არქეოლოგიის ინსტიტუტის V სამეცნიერო სესია. 2000 წლის საველე არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგების ანგარიშები. თბ., 2001.

ჟან შარდენის მოგზაურობა სპარსეთსა და აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნებში, თბ., 1975.

რუხაძე ჯ., ზოგიერთი აგრარული წეს-ჩვეულება XIX საუკუნის დასავლეთ საქართველოში, მასალების საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, ტ. XIV, თბ., 1968.

სირაძე რ., ქართული აგიოგრაფია, თბ., 1987ხაზარაძე ნ., ცაგარეიშვილი თ., ხეთურ-ქართული მითოლოგიური პარალელები (ეია - ურთხელი), მნათობი, 2, თბ.,1988.

ჩიტაია გ., სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტსი, ენიმკის მოამბე, X, თბ., 1941.

ხარჩილავა ნ., კელაპტარი - ქართულ ეთნოკულტურაში (გალის რაიონის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით), კრ: „არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა – ტენდენციები და გამოწვევები“, თბილისი, 2023.

ხარჩილავა ნ., წმინდა ხის თაყვანისცემა (გალის რაიონის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით), კრებული, კულტურა და ხელოვნება თანამედროვეობის კონტექსტში, ბათუმი, 2019.

ქისტაური გ., წარმართული რელიქტი V-X საუკუნეების ქართულ ჰაგიოგრაფიულ მწერლობასა და ხალხურ ქრისტიანობაში, თბ., 2012.

Веиденбаум Е. Г., Кавказские этюды, Тифлис, 1901.

Куфтин Б. А. Археологические раскопки в Триалети. I. Тбилиси,1941.

Мачабели Р. Позднеантичная торевтика Грузии (по материалам торевтики первых веков нашей эры). Тбилиси, 1976.

Уваров А. С. Христианская символика. ч. I. (дополненное и переработанное издание). Москва-Санкт-Петербург, 2001.

Gerard André-Marie. Dictionnaire de la Bible. Paris: Éditions Robert Laffont, 1989.

.

REFERENCES:

bardavelidze v., udzvelesi religiuri ts'armodgenebi, tb., 1957.

bardavelidze v., kartvelta udzvelesi sarts'munoebis ist'oriidan, ghvtaeba barbar-babar, tb., 2006.

giorgadze p'., „apkhazeti da apkhazni“, ,,iveria“, 1888.

gilgameshis ep'osi. akaduridan targmna da k'oment'arebi daurto z. k'ik'nadzem t. gamqrelidzis redaktsiit. tb., 1963.

davlianidze ts. 1941 ts'els shemtkhvevit aghmochenili samarkhi mtskhetashi. sakartvelos sakhelmts'ipo muzeumis moambe. XXVII-B. tb., 1967.

dighmelashvili k. irmis simbolos sak'itkhisatvis sakartveloshi. k'ult'uris ist'oriisa da teoriis sak'itkhebi. XXI. tbilisis sakhelmts'ipo universit'et'i, 2005.

dighmelashvili k., krist'ianuli simbolik'a I-VI ss. sakartveloshi, disert'atsia, tb., 2010.

vakhusht'i bat'onishvili. aghts'era sameposa sakartvelosa. tbilisi, 1941.

leont'i mroveli. ninos mier kartlis moktseva. kartlis tskhovreba. t'ekst'i dadgenili qvela dziritadi khelnats'eris mikhedvit s. qaukhchishvilis mier. I. tb., 1955.

lortkipanidze m. armaziskhevsa da baginetze aghmochenili glip't'ik'uri dzeglebi. sakartvelos sakhelmts'ipo muzeumis gemebi. II. tb., 1958.

lomia-bardavelidze v., sakartvelos muzeumis moambe, tb., 1926-1927.

mak'alatia s., pshavi, tb., 1985.

ramishvili r. akhali zhinvalis samarovani da namosakhlari 1971-1973 ts'ts'. ganatkharis mikhedvit. zhinvali. I. tb., 1983.

ugrelidze n. parshevangis gamosakhulebit shemk'uli minis ch'urch'eli samtavrodan. zh. mimomkhilveli. sakartvelos ssr metsnierebata ak'ademiis iv. javakhishvilis sakh. ist'oriis inst'it'ut'is zhurnali, II, tb., 1951.

ugrelidze n. adreul shuasauk'uneta minis ts'armoebis ist'oriisatvis. tb., 1967.

pantskhava l. k'olkhuri k'ult'uris mkhat'vruli khelosnobis dzeglebi. tb., 1988.

qipiani g. svet'itskhovlis ezoshi aghmochenili arkit'ekt'uruli det'alebi. mtskhetis arkeologiis inst'it'ut'is V sametsniero sesia. 2000 ts'lis savele arkeologiuri k'vleva-dziebis shedegebis angarishebi. tb., 2001.

zhan shardenis mogzauroba sp'arsetsa da aghmosavletis skhva kveqnebshi, tb., 1975.

rukhadze j., zogierti agraruli ts'es-chveuleba XIX sauk'unis dasavlet sakartveloshi, masalebis sakartvelos etnograpiisatvis, t'. XIV, tb., 1968.

siradze r., kartuli agiograpia, tb., 1987khazaradze n., tsagareishvili t., khetur-kartuli mitologiuri p'aralelebi (eia - urtkheli), mnatobi, 2, tb.,1988.

chit'aia g., sitsotskhlis khis mot'ivi lazur ornament'si, enimk'is moambe, X, tb., 1941.

kharchilava n., k'elap't'ari - kartul etnok'ult'urashi (galis raionis etnograpiuli masalebis mikhedvit), k'r: „arkivtmtsodneoba, ts'qarotmtsodneoba – t'endentsiebi da gamots'vevebi“, tbilisi, 2023.

kharchilava n., ts'minda khis taqvanistsema (galis raionis etnograpiuli masalebis mikhedvit), k'rebuli, k'ult'ura da khelovneba tanamedroveobis k'ont'ekst'shi, batumi, 2019.

kist'auri g., ts'armartuli relikt'i V-X sauk'uneebis kartul hagiograpiul mts'erlobasa da khalkhur krist'ianobashi, tb., 2012.

Веиденбаум Е. Г., Кавкасские этюды, Тифлис, 1901.

Куфтин Б. А. Археологические раскопки в Триалети. I. Тбилиси,1941.

Мачабели Р. Позднеантичная торевтика Грузии (по материалам торевтики первых веков нашей эры). Тбилиси, 1976.

Уваров А. С. Христианская символика. ч. I. (дополненное и переработанное издание). Москва-Санкт-Петербург, 2001.

Gerard André-Marie. Dictionnaire de la Bible. Paris: Éditions Robert Laffont, 1989.

.

Dimitri Nazarishvili and the Nazarishvili Family: A Cultural and Intellectual Center of Early Twentieth-Century Kutaisi

დიმიტრი ნაზარიშვილი და ნაზარიშვილთა ოჯახი: XX საუკუნის დასაწყისის ქუთაისის კულტურულ-ინტელექტუალური კერა

Ketevan Goginovi
Akaki Tsereteli State University
Doctor of Engineering Sciences
+995 597 42 24 42; ketevan.goginovi@atsu.edu.ge
ORCID ID-0000-0002-7298-6216
Nato Pailodze
Akaki Tsereteli State University
Assistant Professor
Doctor of Engineering Sciences
+995577625371; nato.pailodze@atsu.edu.ge
ORCID ID - 0000-0002-7298-6281

Abstract. The present study is devoted to Dimitri Nazarishvili, a distinguished Georgian scholar, physician-phthisiologist and philanthropist whose scientific and public activities profoundly influenced the social and medical development of Georgia during the late nineteenth and early twentieth centuries. The article examines his pioneering role in the establishment of Kutaisi's medical infrastructure, with particular emphasis on the founding of the city's first municipal hospital, the development of an antimalarial pharmaceutical preparation known as Nazarishvili's Drops and his substantial contribution to the development of the Tskaltubo spa resort as a therapeutic and balneological center.

Furthermore, the study explores the Nazarishvili family as an intellectual and cultural epicenter of Kutaisi, where many of the most eminent representatives of Georgian literary, scientific and public life regularly convened to engage in discussions concerning the nation's cultural and intellectual advancement. Particular attention is devoted to the pedagogical and translational activities of the family's eldest daughter, Elene Nazarishvili, whose work constitutes a compelling example of Georgian-European cultural dialogue and intellectual exchange.

Keywords: Dimitri Nazarishvili, Kutaisi, public contribution, the Nazarishvili salon, cultural heritage.

ქეთევან გოგინოვი
აკაკი წერეთლის სახელმწიო უნივერსიტეტი
საინჟინრო მეცნიერებათა დოქტორი
+995 597 42 24 42; ketevan.goginovi@atsu.edu.ge
ORCID ID-0000-0002-7298-6216
ნატო ფაილოძე
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასისტენტ პროფესორი
+995577625371; nato.pailodze@atsu.edu.ge
ORCID ID-0000-0002-7298-6281

აბსტრაქტი. წინამდებარე ნაშრომი ეძღვნება XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დასაწყისის გამოჩენილ ქართველ მეცნიერს, ექიმ-ფტიზიატრსა და ქველმოქმედს, დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ნაზარიშვილს. სტატიაში გაანალიზებულია მისი ფუძემდებლური როლი ქუთაისის სამედიცინო ინფრასტრუქტურის ჩამოყალიბებაში, მათ შორის პირველი საქალაქო საავადმყოფოს დაფუძნება, მალარიის სამკურნალო პრეპარატის („ნაზარიშვილის წვეთები“) შემუშავება და წყალტუბოს კურორტის განვითარებაში შეტანილი წვლილი. ნაშრომი ასევე მიმოიხილავს ნაზარიშვილების ოჯახს, როგორც ქუთაისის საზოგადოებრივ-ინტელექტუალურ ეპიცენტრს, სადაც იკრიბებოდნენ ქართული კულტურის უდიდესი მოღვაწეები. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ოჯახის უფროსი ქალიშვილის, ელენე ნაზარიშვილის, პედაგოგიურ და მთარგმნელობით მოღვაწეობას, რომელიც ქართულ-ევროპული კულტურული დიალოგის ნათელი მაგალითია.

საკვანძო სიტყვები: დიმიტრი ნაზარიშვილი, ქუთაისი, ნაზარიშვილების სალონი, კულტურული მემკვიდრეობა, საზოგადოებრივი ღვაწლი

შესავალი. XIX საუკუნის მიწურული და XX საუკუნის დასაწყისი ქართული საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში აღინიშნა ჰუმანიტარული და სამეცნიერო პოტენციალის განსაკუთრებული აღმავლობით. ეს იყო ეპოქა, როდესაც საქართველომ, რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში ყოფნის მიუხედავად, შეძლო ეროვნული ინტელექტუალური ელიტის ფორმირება, რომელიც ევროპული განათლებისა და ეროვნული თვითმყოფადობის სინთეზს წარმოადგენდა. ამ პროცესში ქუთაისი, როგორც დასავლეთ საქართველოს კულტურული და ადმინისტრაციული ცენტრი, ფუნქციონირებდა როგორც ინტელექტუალური ჰაბი. სწორედ ამ გარემოში განვითარდა დიმიტრი ნაზარიშვილის – ექიმის, საზოგადო მოღვაწისა და პუბლიცისტის – მრავალმხრივი მოღვაწეობა, რომელმაც ფუნდამენტური გავლენა მოახდინა რეგიონის სოციალური განვითარებისა და მედიცინის სისტემურ ჩამოყალიბებაზე.

წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს დიმიტრი ნაზარიშვილისა და მისი ოჯახის საქმიანობის კომპლექსურ კვლევას. კვლევის მთავარი ობიექტია არა მხოლოდ დიმიტრი

ნაზარიშვილის, როგორც სამედიცინო სფეროს რეფორმატორის ფიგურა, არამედ მისი ოჯახი, როგორც „ინტელექტუალური სალონის“ მატარებელი ერთეული. ნაზარიშვილების ოჯახი – მეუღლის, ტატიანა ანდრიუშენკოსა და ხუთი შვილის შემადგენლობით – ქმნიდა უნიკალურ კულტურულ სივრცეს ქუთაისში, სადაც ხვდებოდნენ ეპოქის ისეთი გამორჩეული მოაზროვნეები, როგორებიც იყვნენ აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი ზდანოვიჩი და კირილე ლორთქიფანიძე. შესაბამისად, კვლევა ცდილობს პასუხი გასცეს კითხვას: რა როლი მიუძღვით ნაზარიშვილებს ქუთაისის კულტურული მეხსიერების კონსერვაციასა და რეგიონული მოდერნიზაციის პროცესში?

ნაშრომის აქტუალობა განპირობებულია იმით, რომ ნაზარიშვილების ოჯახის ისტორია წარმოადგენს მიკროისტორიულ ჭრილში მთელი ეპოქის სოციალური ტრანსფორმაციის ანარეკლს. დიმიტრი ნაზარიშვილის მიერ დაფუძნებული „საექიმო-სამეცნიერო საზოგადოება“, მისი წვლილი წყალტუბოს საკურორტო განვითარებაში, მალარიის სამკურნალო პრეპარატის შექმნა და საზოგადოებრივი თავმჯდომარეობა ქალაქის თვითმმართველობაში, წარმოადგენს მეცნიერული პრაქტიკისა და მოქალაქეობრივი ვალდებულების იშვიათ ერთობას. ამავდროულად, მეორე თაობის – ელენე, ისია, ლარა, ლეონიდე და ვალერიან ნაზარიშვილების – საქმიანობა (პედაგოგიკა, კინემატოგრაფია, სამხედრო მედიცინა, დიპლომატია) ასახავს იმ რთულ გზას, რომელიც ქართულმა ინტელიგენციამ XX საუკუნის პოლიტიკურ კატაკლიზმებში გაიარა.

კვლევის ჰიპოთეზა ეფუძნება მოსაზრებას, რომ ნაზარიშვილების ოჯახი მხოლოდ ერთი წარმატებული ოჯახის მაგალითი არ ყოფილა, არამედ წარმოადგენდა იმ პერიოდის ქუთაისის მნიშვნელოვან კულტურულ და ინტელექტუალურ კერას, რომელმაც არსებითი გავლენა მოახდინა ქალაქის საზოგადოებრივ, სამეცნიერო და კულტურულ განვითარებაზე. აღნიშნული ჰიპოთეზის შესამოწმებლად გამოყენებულია ისტორიულ-შედარებითი და ბიოგრაფიული ანალიზი, საარქივო მასალების, მუზეუმებში დაცული დოკუმენტების, გამოქვეყნებული სამეცნიერო ლიტერატურისა და ვიზუალური წყაროების კრიტიკული შესწავლა, რაც შესაძლებელს ხდის ნაზარიშვილების ოჯახის მრავალმხრივი მემკვიდრეობის ერთიან ისტორიულ კონტექსტში გააზრებას.

მეთოდები. კვლევა ეფუძნება ისტორიულ-ჰუმანიტარული კვლევის კომპლექსურ მეთოდოლოგიას, რომლებიც აერთიანებს კვლევის მეთოდებს:

ისტორიულ-აღწერითი მეთოდი, რომლის საშუალებითაც გაანალიზებულია დიმიტრი ნაზარიშვილისა და მისი ოჯახის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეტაპები, მათი საზოგადოებრივი, სამეცნიერო და კულტურული საქმიანობა.

ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის გამოყენებით შეფასებულია ნაზარიშვილების ოჯახის ადგილი იმდროინდელი ქუთაისის ინტელექტუალურ გარემოში და მათი ურთიერთობები ეპოქის გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწეებთან.

ბიოგრაფიული კვლევის მეთოდი და ისტორიულ-ბიოგრაფიული ანალიზი: რომლებმაც შესაძლებელი გახადა ოჯახის თითოეული წევრის ინდივიდუალური მოღვაწეობისა და საერთო კულტურული მემკვიდრეობის ურთიერთკავშირის წარმოჩენა, ასევე შესაძლებელი გახადა დიმიტრი ნაზარიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის რეკონსტრუქცია.

საარქივო მეთოდის გამოყენებით შესწავლილ იქნა ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში (არქივი 2176/346) დაცული დოკუმენტები და ეპისტოლარული მემკვიდრეობა.

სოციო-კულტურული ანალიზის საშუალებით განხორციელდა ოჯახის, როგორც „ინტელექტუალური სალონის“ ფუნქციონირების კვლევა.

წყაროების კრიტიკული ანალიზის საფუძველზე შედარებულ იქნა სხვადასხვა პერიოდის სამეცნიერო პუბლიკაციები, მემუარული და საარქივო მასალები, რის შედეგადაც განხორციელდა ფაქტობრივი მონაცემების დაზუსტება და სისტემატიზაცია.

კვლევის ძირითად წყაროებს წარმოადგენს დიმიტრი ნაზარიშვილის შესახებ გამოცემული მონოგრაფიები და სამეცნიერო ნაშრომები, წყალტუბოს განვითარების ისტორიის ამსახველი პუბლიკაციები, ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცული დიმიტრი ნაზარიშვილის პირადი საარქივო მასალები, ელენე ნაზარიშვილის მიერ შედგენილი საარქივო დოკუმენტები, საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ბიოგრაფიული მონაცემები, აგრეთვე დიმიტრი ნაზარიშვილის მემორიალური მუზეუმის ფოტო-დოკუმენტური მასალა. წყაროების ურთიერთშეჯერებამ უზრუნველყო კვლევის სანდოობა და ნაზარიშვილების ოჯახის კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობის მრავალმხრივი წარმოჩენა.

მსჯელობა: დიმიტრი ნაზარიშვილის საზოგადოებრივი და სამედიცინო ღვაწლი. დიმიტრი ნაზარიშვილი დაიბადა ქუთაისში 1854 წელს. მათი ხუთშვილიანი ოჯახი უქიმერიონის გორაზე ბაგრატის ტაძრის მახლობლად ცხოვრობდა. მისი წინაპარი, დავით ნაზარიშვილი, ვახტანგ VI-ს გაჰყოლია რუსეთში, თუმცა პეტრეს ვაჟი – დიმიტრის მამა ალექსანდრე – სამშობლოში დაბრუნდა და აქ დამკვიდრდა.

დიმიტრი ნაზარიშვილმა პირველადი განათლება ცნობილ „მრევლოვის სკოლაში“ მიიღო ნიკო ნიკოლაძესთან ერთად, ხოლო გიმნაზიის დასრულების შემდეგ, 1873 წელს დიმიტრიმ სწავლა განაგრძო პეტერბურგის სამედიცინო-ქირურგიულ აკადემიაში (სურ. 1). 1878 წელს აკადემიის დასრულების შემდეგ, იგი რუსეთ-თურქეთის ომში, დუნაის მოქმედი არმიის ექიმად გაგზავნეს, სადაც მძიმე ეპიდემიოლოგიურ პირობებში დააგროვა უდიდესი პრაქტიკული გამოცდილება. 1880 წლიდან დაბრუნებული ნაზარიშვილი ქუთაისის სამხედრო ლაზარეთის ორდინატორი გახდა და მთელი თავისი საქმიანობა მშობლიური ქალაქის ჯანდაცვას შესწირა. (გოგუაძე, 1960: 19).

პეტერბურგში მიღებულმა აკადემიურმა განათლებამ დიმიტრი ნაზარიშვილს საშუალება მისცა, სამშობლოში დაბრუნებისთანავე დაეწყო სისტემური ცვლილებები. მისი ინიციატივით დაარსდა „საექიმო-სამეცნიერო საზოგადოება“, ხოლო სამსონ თოფურიასთან ერთად გახსნა პირველი საქალაქო საავადმყოფო, რომელიც მომსახურებას უწევდა მთელ დასავლეთ საქართველოს. გარდა კლინიკური საქმიანობისა, ნაზარიშვილმა შეიმუშავა მალარიის სამკურნალო პრეპარატი, „ნაზარიშვილის წვეთები“, რომელიც იმ პერიოდის სამედიცინო პრაქტიკაში ძალზე ეფექტურ საშუალებად ითვლებოდა. ქოლერის ეპიდემიის გავრცელებასთან დაკავშირებით დიმიტრი ნაზარიშვილის მონაწილეობით ქუთაისში გაიხსნა დროებითი უფასო ამბულატორია, რომელიც მალე ქალაქის უფასო სამკურნალოდ გადაკეთდა და რომელსაც იგი 25 წლის განმავლობაში უსასყიდლოდ განაგებდა. 20 წელზე მეტ ხანს იყო ქუთაისის თეატრის ექიმი, 33 წლის მანძილზე რკინიგზელთა ჯანმრთელობის საქმეს ემსახურებოდა. აღსანიშნავია მისი როლი

წყალტუბოს როგორც საკურორტო ზონის განვითარებაში. გამოსცა ნაშრომი „წყალტუბოს მინერალური წყლები და მათი სახელმწიფოებრივ-საზოგადოებრივი მნიშვნელობა“. კურორტის პოპულარიზაციისა და ინფრასტრუქტურული მოწყობისათვის მან უდიდესი საორგანიზაციო საქმიანობა გასწია.

აღსანიშნავია დიმიტრი ნაზარიშვილის, როგორც საზოგადო მოღვაწის საქმიანობა. იგი 35 წლის განმავლობაში იყო ქალაქის თვითმმართველობის ხმოსანი, სასკოლო და სანიტარული კომისიის თვმჯდომარე, იყო საპატიო მსაჯული, მონაწილეობდა სასოფლო-სამეურნეო სკოლის დაარსებასა და სათავადაზნაურო ბანკის მუშაობაში. იგი იყო ხალხოსანი, პუბლიცისტი, მოაზროვნე. დიმიტრი დადიანთან ერთად იყო ქართული გაზეთის „შრომის“ დაარსების ინიციატორი და რედაქტორ-გამომცემელი.

ამჟამად დიმიტრი ნაზარიშვილის სახელს ატარებს ქუთაისში თამარ მეფის ქუჩაზე მდებარე საოჯახო მედიცინის რეგიონალური ცენტრი და ქუჩა, სადაც იგი ოჯახთან ერთად ცხოვრობდა.



სურ. 1. სტუდენტი დიმიტრი ნაზარიშვილი



სურ. 2. დიმიტრი ნაზარიშვილი მეუღლესთან და შვილებთან ერთად

ნაზარიშვილების საოჯახო სალონი და ინტელექტუალური გარემო. ნაზარიშვილების ოჯახი ქუთაისის ინტელექტუალური ელიტის შეკრების ადგილი იყო. ტატიანა ანდრიუშენკოსა და დიმიტრი ნაზარიშვილის ოჯახში, სადაც ხუთი შვილი – ელენე, ისია, ლარა, ლეონიდე და ვალერიანი (სურ. 2, სურ. 3) – იზრდებოდა, მიმდინარეობდა მწვავე სჯა-ბაასი ქვეყნის კულტურული განვითარების პერსპექტივებზე. აქ ხშირად მასპინძლობდნენ აკაკი წერეთელს, ნიკო ნიკოლაძეს, გიორგი ზდანოვიჩსა და კირილე ლორთქიფანიძეს, რაც ოჯახს იმ დროის კულტურული მეხსიერების მატარებლად აქცევდა.

ელენე ნაზარიშვილი: მემკვიდრეობა და მოღვაწეობა. ელენე (ელო) ნაზარიშვილი დაიბადა 1888 წლის 26 აგვისტოს, ქუთაისის წმინდა ნინოს სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ელენემ კლასიკურ გიმნაზიაში ჩააბარა გამოცდები (სურ. 4), რომლის დამთავრების შემდეგ ოჯახის მასწავლებლის წოდება მიენიჭა. უმაღლესი განათლების მისაღებად მშობლებმა ელენე ბელგიაში, ქალაქ ლიეჟში გააგზავნეს, სადაც იგი პოლიტექნიკურ

ინსტიტუტში შესასვლელად ემზადებოდა, მაგრამ მან პეტერბურგში დაბრუნება არჩია, სადაც ქალთა უმაღლეს პოლიტექნიკურ კურსებზე ჩააბარა. პარალელურად პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა და ფრანგულ ენაზე კერძო გაკვეთილებსაც ატარებდა. ამის შემდეგ ელენემ სწავლა გააგრძელა პეტერბურგის ლოხვიაცია-სკალონის უცხო ენების კურსების ფრანგულ განყოფილებაზე და იმავე წელს ბეხტერევის ფსიქო-ნევროლოგიურ ინსტიტუტში თავისუფალ მსმენელად შევიდა (ბიოგრაფიული ლექსიკონი).



სურ. 3. ნაზარიშვილების ოჯახი მოწამეთის გზაზე



სურ. 4. ელო ნაზარიშვილი მეგობრებთან ერთად

პეტერბურგიდან დაბრუნებული ელენე ნაზარიშვილი ჭიათურის საქალაქო სკოლაში მასწავლებლად იქნა მიწვეული, ხოლო 1914 წელს უმაღლესი დაწყებითი სკოლის მასწავლებლის წოდების მისაღებად თბილისის სამასწავლებლო ინსტიტუტში გააგზავნეს. ქუთაისში დაბრუნებულმა ელენემ „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფთან დაამყარა ურთიერთობა. ფრანგული ენის მცოდნე ელენე დიდ დახმარებას უწევდა მათ ფრანგი ავტორების თარგმნაში. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ „ცისფერყანწელებმა“ 1919 წელს ქუთაისში გამოცემული სტეფანე მალარმეს ლექსების კრებული სწორედ ელენე ნაზარიშვილს მიუძღვნეს (კუკულდავა, 2014:1-18).

ელენე ნაზარიშვილი წლების მანძილზე ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას ქუთაისის სკოლებსა და ტექნიკუმებში, თანამშრომლობდა ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმთან და ეხმარებოდა მუზეუმის თანამშრომლებს საზოგადო მოღვაწეთა პირადი არქივების შესწავლა-დამუშავებაში (ქსიმ, არქივი 2176/346).

ელენემ პირადად იმუშავა და დიდი სიყვარულით გაუკეთა მეცნიერული აღწერა გიორგი ზდანოვიჩის პირად არქივს (სურ. 5). ელენე ნაზარიშვილი იყო ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების წევრი (1916 წლიდან) და ჭიათურის განყოფილების ნამდვილი წევრი (1913 წლიდან).



სურ. 5. ელო ნაზარიშვილი ავადმყოფ გიორგი ზდანოვიჩის საწოლთან (ქობულეთი)

ნაზარიშვილების ოჯახი ყოველთვის იზიდავდა ქუთაისის ნიჭიერ ახალგაზრდობას. ეს ტრადიცია ელენეს სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე არ შეწყვეტილა. იგი ღირსეულად განაგრძობდა სტუმართმოყვარე მამის ტრადიციებს. ხშირად იმართებოდა სალონური საღამოები, შთაბეჭდილებათა საოჯახო წიგნში დაცულია მისი მეგობრებისა და საპატიო სტუმრების (დავით კლდიაშვილის ქალიშვილი ნინო კლდიაშვილი, იოსებ ნონეშვილი, ელენე ახვლედიანი, ნიკო ბერძენიშვილი, ლევან სანიკიძე, გურამ დოჩანაშვილი, გურამ გრიგოლია, ოთარ გორდელი, მერი დავითაშვილი, ვახტანგ გიორგაძე, კაკო ბურჯანაძე, კოტე გეგელაშვილი, ლილი ნუცუბიძე, რუთა ბეროძე, პეტრე ვაჭრიძე და სხვები) ჩანაწერები. მისი ძმის შვილიშვილი თამუსია იგონებდა: ერთხელ ოჯახის წევრები დილით ჩაის სვამდნენ. სუფრის ერთ-ერთ წევრს ხმაურით მოურევია კოვზი ფინჯანში. ელენეს მკაცრად შეუხედავს, თუმცა არაფერი უთქვამს. ცოტა ხანში აივანზე გასულა და შემოსვლისას უთქვამს: მეზობელმა ჩამოიარა და მკითხა: თქვენთან ჩაის ხომ არ სვამენო? მან ასეთი ფორმით გამოხატა შენიშვნა.

ელენე არ დაოჯახებულა, მას უამრავი მოსწავლე ჰყავდა და მათ ამეცადინებდა რუსულ ენასა და ლიტერატურაში, ფრანულში. ცნობილია, რომ იგი მხოლოდ ქართული სკოლის მოსწავლეებს ასწავლიდა რუსულს. იგი იყო ქველმოქმედი და საზოგადო მოღვაწე.

ელენე ნაზარიშვილი გარდაიცვალა 1974 წელს ქუთაისში და დაკრძალულია „მწვანეყვავილას“ პანთეონში.

ისია ნაზარიშვილი: ხელოვნების მუზა. დიმიტრი ნაზარიშვილის მეორე ქალიშვილი, ულამაზესი ისია ნაზარიშვილი (სურ. 6; სურ. 7) მუნჯი კინოს ვარსკვლავი გახლდათ. იგი ქართული კინემატოგრაფიის ადრეულ პერიოდში გამოჩნდა და მონაწილეობდა შემდეგ ფილმებში: „ხანუმა“ (1926 წ.), „იბრაჰიმი და გოდერძი“, (1927 წ.), „ჯანყი გურიაში“ (1928 წ.) (ფილმოგრაფია).

როგორც კულტურული წრეების წარმომადგენელი, ის განასახიერებდა ეპოქის ესთეტიკურ იდეალებს. ისია ქართველი პოეტების შთაგონების წყარო და

„ცისფერყანწელთა“ მუზა გახლდათ. მსახიობი ქალი დაქორწინებული იყო ცნობილ ექიმზე გიორგი ხეჩინაშვილზე.



სურ. 6. ელო და ისია ნაზარიშვილები

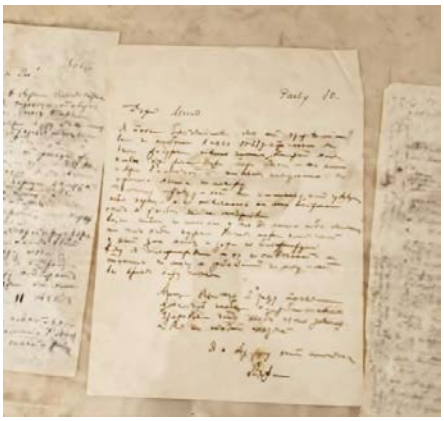


სურ. 7. ისია კინოფილმიდან “ხანუმა“

ელენესა და ისიას მესამე და **ლარა ნაზარიშვილი** (სურ. 8) საქართველოს დემოკრატულ რესპუბლიკაში საბერძნეთის კონსულის მეუღლე იყო. 20-იან წლებში საბჭოთა ხელისუფლების მოსვლის შემდეგ საკონსულო გაუქმდა და ლარა იძულებული გახდა მეუღლეს საბერძნეთში გაჰყოლოდა, საიდანაც არ დაბრუნებულა და იქ გარდაიცვალა 1968 წელს. ნაზარიშვილების მუზეუმში ინახება ლარას წერილები, რომელსაც იგი საბერძნეთიდან უგზავნიდა თავის დებს (სურ. 9).



სურ. 8. ლარა ნაზარიშვილი ბანქოს მაგიდასთან



სურ. 9. ლარას წერილები საბერძნეთიდან



სურ. 10. ა - ლეონიდე ნაზარიშვილი; ბ - ლიდია შერბიცკაია; გ - ვალერიან (ვავა) ნაზარიშვილი

ლეონიდე ნაზარიშვილი (სურ. 10, ა) სამხედრო ექიმი გახლდათ, რომელიც ადრე გარდაიცვალა. მისი მეუღლე იყო ბალერინა ლიდია ფიოდორის ასული შერბიცკაია (სურ. 10, ბ), რომელმაც ქუთაისში პირველმა დააარსა საბალეტო სკოლა. იმის გამო, რომ ლიდიას არ სურდა შვილის გაჩენა, მათ შთამომავლები არ დარჩათ.

ვალერიან (ვავა) ნაზარიშვილიც (სურ. 10, გ) მამის მსგავსად ექიმი იყო და თბილისში ცხოვრობდა. მას ჰყავდა ორი ქალიშვილი: რიმა და ციანა.

რიმა გახლდათ კაიროს ოპერის თეატრის დამაარსებლის ირაკლი ბერიძის მეუღლე, მათი ქალიშვილი თამუსია ბერიძე ცნობილი დირიჟორისა და კომპოზიტორის ვახტანგ კახიძის მეუღლეა.

ვავა ნაზარიშვილის მეორე ქალიშვილი ციანა ქართველი კინორეჟისორის, საქართველოს სახალხო არტისტისა და შოთა რუსთაველის პრემიის ლაურეატის – გურამ პატარაიას მეუღლე გახლდათ.

შედეგები. მედიცინისა და საზოგადოებრივი ჯანდაცვის ინსტიტუციონალიზაცია – დიმიტრი ნაზარიშვილის პეტერბურგული განათლება გახდა საფუძველი ქუთაისში „საექიმო-სამეცნიერო საზოგადოების“ დაარსებისა. მისი სამედიცინო პრაქტიკა არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ კლინიკური საქმიანობით; მან დანერგა:

- ✓ პრევენციული მედიცინა: ქოლერის ეპიდემიასთან ბრძოლა და უფასო ამბულატორიის ქსელის შექმნა.
- ✓ ფარმაკოლოგიური ინოვაცია: მალარიის სამკურნალო „ნაზარიშვილის წვეთების“ კლინიკური აპრობაცია.
- ✓ კურორტოლოგია: წყალტუბოს რესურსების სამეცნიერო კლასიფიკაცია, რაც რეგიონის ეკონომიკური განვითარების ვექტორს განსაზღვრავდა.

საოჯახო სალონი, როგორც ინტელექტუალური სივრცე – ნაზარიშვილების ოჯახის საცხოვრებელი ადგილი („უქიმერიონის გორა“) წარმოადგენდა ეპოქის მოაზროვნეთა შეკრების ადგილს. აკაკი წერეთლის, ნიკო ნიკოლაძისა და გიორგი ზდანოვიჩის ვიზიტები

ოჯახში არ იყო მხოლოდ პერსონალური ხასიათის; ეს იყო კულტურული და პოლიტიკური დიალოგისადა ინტერდისციპლინური დისკურსის სივრცე.

ელენე ნაზარიშვილი და კულტურული მემკვიდრეობა – მისი როლი სამუზეუმო საქმიანობაში და „ცისფერყანწელთა“ მემკვიდრეობის შენარჩუნებაში წარმოადგენს ქართული კულტურული მეხსიერების შენახვის მოდელს.

დინასტიური მემკვიდრეობა და მისი ისტორიული ტრანსფორმაცია – ოჯახის მეორე თაობის წევრების – ისია (კინემატოგრაფი), ლარა (დიპლომატიური წრეები), ლეონიდე და ვალერიანი (სამხედრო და თბილისური სამედიცინო ელიტა) – საქმიანობა ადასტურებს ოჯახის ადაპტაციას ცვალებად პოლიტიკურ რეჟიმებში. მათი პერსონალური ისტორიები, მათ შორის ემიგრაციის ფაქტორები და საბჭოთა პერიოდის ინტელექტუალური წინააღმდეგობა, წარმოადგენს ქართული ინტელიგენციის „ტრაგედიისა და აღმასვლის“ ნათელ მაგალითს.

ნაზარიშვილების ოჯახის ისტორიული ფენომენის ანალიზი ცხადყოფს, რომ მათი მოღვაწეობა სცდება ვიწრო ბიოგრაფიული ნარატივის საზღვრებს და წარმოადგენს XIX-XX საუკუნეების ქართული ინტელიგენციის სოციალური ადაპტაციისა და მოდერნიზაციის ნათელ მოდელს. დიმიტრი ნაზარიშვილის მიერ ქუთაისში განხორციელებული სამედიცინო რეფორმები და საზოგადოებრივი ინიციატივები არ იყო იზოლირებული ფაქტები, არამედ წარმოადგენდა იმ დროის ევროპული ლიბერალური აზროვნების ტრანსპლანტაციას ადგილობრივ ნიადაგზე.

დისკუსიის საგანია ის გარემოება, თუ როგორ ახერხებდა ერთი ოჯახი, ინარჩუნებდა რა ტრადიციულ საოჯახო სალონურ კულტურას, პარალელურად ყოფილიყო პროგრესული იდეების გამტარი. ნაზარიშვილების სახლი – „უქიმერიონის გორა“ – ფუნქციონირებდა როგორც არაფორმალური ინტელექტუალური ცენტრი, სადაც პოლიტიკური დისკურსი და სამეცნიერო პრაქტიკა ჰარმონიულად ერწყმოდა ერთმანეთს. მნიშვნელოვანია ელენე ნაზარიშვილის როლი ამ პროცესში; მისი, როგორც არქივარიუსისა და კულტურული მემკვიდრეობის დამცველის მოღვაწეობა, კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს საბჭოთა პერიოდის ისტორიოგრაფიაში ხშირად გაჟღერებულ მოსაზრებას ქართული ინტელიგენციის სრულ გაუცხოებაზე საკუთარი წარსულის მიმართ. ნაზარიშვილების ოჯახის წევრთა არჩევანი – დარჩენილიყვნენ სამშობლოში და ემსახურათ განათლებისა თუ ხელოვნებისთვის იმ პირობებშიც კი, როდესაც პოლიტიკური რეჟიმი სულ უფრო მეტად ზღუდავდა ინდივიდუალურ თავისუფლებას – ადასტურებს მათ მაღალ მოქალაქეობრივ პოზიციას. შესაბამისად, დისკუსიის ფარგლებში შეიძლება ითქვას, რომ ოჯახის სტრატეგია იყო არა კონფრონტაცია, არამედ ინსტიტუციური და კულტურული უწყვეტობის შენარჩუნება, რაც რეგიონული ინტელექტუალური ცენტრების, ამ შემთხვევაში ქუთაისის მდგრადობის უმთავრესი პირობა იყო.

დასკვნა. კვლევამ დაადასტურა, რომ ნაზარიშვილების ოჯახი წარმოადგენდა ქუთაისის სოციო-კულტურული და სამედიცინო ევოლუციის ერთ-ერთ მთავარ ძრავას. დიმიტრი ნაზარიშვილის მრავალმხრივი მოღვაწეობა – დაწყებული პირველი საქალაქო საავადმყოფოს დაარსებითა და ეპიდემიოლოგიური უსაფრთხოების უზრუნველყოფით, დამთავრებული წყალტუბოს საკურორტო პოტენციალის მეცნიერული დასაბუთებით – საფუძვლად დაედო რეგიონის თანამედროვე ჯანდაცვის სისტემას. კვლევამ ასევე აჩვენა,

რომ ოჯახის მეორე თაობა, ელენე, ისია, ლარა და ვალერიან ნაზარიშვილები, ღირსეულად აგრძელებდნენ მამის ტრადიციებს, რითაც ინტელექტუალური მემკვიდრეობა დინასტიურ სტატუსში გადაიტანეს.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ნაზარიშვილების მემკვიდრეობა არ არის მხოლოდ ბიოგრაფიული ნარატივი ან ისტორიული არქივი, არამედ ეს არის ქუთაისის კულტურული და სოციალური მეხსიერების განუყოფელი ნაწილი, ის დღესაც აქტუალური ღირებულებათა სისტემაა, რომელიც ეფუძნება ცოდნის პატივისცემას, ქველმოქმედებას და სამშობლოსადმი უპირობო ერთგულებას. მათი თავდადება მეცნიერების, ხელოვნებისა და საზოგადოებრივი კეთილდღეობისადმი დღესაც რჩება სამაგალითოდ, ხოლო დიმიტრი ნაზარიშვილის მემკვიდრეობის გადაცემა ქალაქისთვის მიუთითებს ოჯახის მაღალ მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობაზე. ქუთაისის ურბანულ სივრცეში მათი სახელის მატარებელი ობიექტები და მწვანეყვავილას პანთეონში განსვენება მათი საზოგადოებრივი აღიარების სიმბოლური დასტურია.

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს, რომ ნაზარიშვილების ოჯახის საქმიანობა აუცილებელია გახდეს უფრო ფართო ინტერდისციპლინური კვლევების საგანი, რაც საქართველოს კულტურული ისტორიის ახალ, აქამდე ნაკლებად შესწავლილ რაკურსებს წარმოაჩენს. ნაზარიშვილების ოჯახის ისტორია გვარწმუნებს, რომ ერის ინტელექტუალური სიძლიერე სწორედ ასეთ ოჯახურ კერებზე დგას, რომლებიც დროის გამოცდას უძლებენ და მომავალი თაობებისთვის სამაგალითო მორალურ და პროფესიულ ორიენტირებს ტოვებენ.

გამოყენებული ლიტერატურა

გოგუაძე ა., დიმიტრი ნაზარიშვილი, თბილისი, 1960, გვ. 19. http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00017430/

ჯავახიშვილი დ., კურორტ წყალტუბოს, გრუზმედგაზის განვითარების ისტორიის შესახებ, 1954 გვ. 20-35).

კუკულდავა თ., მახარაძე ლ., დიმიტრი ნაზარიშვილი 160. ქუთაისი 2014 გვ. 1-18.

ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი, დ. ნაზარიშვილის არქივი 2176/346.

მხეიძე მ, მხეიძე ნ., „მწვანეყვავილას“ მწვანე ბორცვებზე. - ქუთაისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

ფილმოგრაფია - ისია ნაზარიშვილი. feola.ge https://feola.ge › msaxiobi

საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ბიოგრაფიული ლექსიკონი)

REFERENCES:

goguadze a., dimit'ri nazarishvili, tbilisi, 1960. http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00017430/

javakhishvili d., k'urort' ts'qalt'ubos, gruzmedgazis ganvitarebis ist'oriis shesakheb, 1954: 20-35.

k'uk'uldava t., makharadze l., dimit'ri nazarishvili 160. kutaisi 2014: 1-18.

kutaisis sakhelmts'ipo ist'oriul - etnograpiuli muzeumi, d. nazarishvilis arkivi 2176/346.

mkheidze m, mkheidze n., „mts'vaneqvavilas“ mts'vane bortsvebze. - kutaisi, "sabch'ota sakartvelo", 1985.

pilmograpia - isia nazarishvili. feola.ge https://feola.ge › msaxiobi

sakartvelos p'arlament'is erovnuli bibliotek'is biograpiuli leksik'oni.

მადლიერება:

ფოტოებისა და მასალების მოწოდებისათვის დიდ მადლობას ვუხდით საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს, ქუთაისის ისტორიულ-არქიტექტურული მუზეუმ ნაკრძალის, დიმიტრი ნაზარიშვილის მემორიალური მუზეუმის საგანმანათლებლო პროგრამის სპეციალისტს ლელა მახარაძეს.

სარჩევი:

თეატროლოგია

თამარ ცაგარელი - ანტონენ არტოს რადიკალური მანიფესტი 5

ლელა წიფურია-ცნობიერების ნაკადის სათეატრო მოდერნისტულ მოდელად გარდაქმნა 11

კინომცოდნეობა

ინგა ხალვაში - კინორეჟისორ ზაზა ხალვაშის შემოქმედების რამდენიმე ასპექტი 18

ნინო გელოვანი - „ახალგაზრდა პაპი“: პოსტმოდერნული რწმენისა და ავტორიტეტის დეკონსტრუქცია ვიზუალურ კულტურაში 26

ბარბარე კალაიჯიშვილი - კანონის უზენაესობა ადამიანურ ფაქტორთა ლაბირინთში: ბილი მილიგანის ფენომენიდან „12 განრისხებულ მამაკაცამდე“ 37

ხელოვნებათმცოდნეობა

ნინო დოლიძე, ხათუნა დარსაველიძე - ეთნოსტილი თანამედროვე სამოსში 44

ირინა უგრეხელიძე, ნონა ქარციძე, ნინო სარავა - ზოომორფული ორნამენტით დეკორირებული მოჭიქული კერამიკა ქუთაისის ისტორიული მუზეუმიდან: მხატვრული და იკონოგრაფიული ანალიზი 53

მედია

მამუკა ჯორბენაძე - მედია-დისკურსის ტრანსფორმაცია პოსტ-სიმართლის ეპოქაში: სიძულვილის ენა, ალგორითმები და პასუხისმგებლობის ეთიკა 68

სახელოვნებო განათლება

ირინა ყურუა -- ხელოვნური ინტელექტი სტუდენტთა შემოქმედებით პროცესში: შესაძლებლობები და გამოწვევები სახელოვნებო განათლებაში 78

კულტურა

ნინო ხარჩილავა - სიცოცხლის ხის არქეტიპი ქართულ კულტურულ სივრცეში 86

ქეთევან გოგინოვი, ნატო ფაილოძე - დიმიტრი ნაზარიშვილი და ნაზარიშვილთა ოჯახი: XX საუკუნის დასაწყისის ქუთაისის კულტურულ-ინტელექტუალური კერა .....…..... 94

CONTENTS:

THEATROLOGY

Tamar Tsagareli - Antonin Artaud's Radical Manifesto 5

Lela Tsipuria - Transforming Stream of Consciousness into a Theatrical Modernist Model 11

CINEMA STUDIES

Inga Khalvashi - Several Aspects of Creative Work of Film Director Zaza Khalvashi 16

Nino Gelovani - "The Young Pope": Deconstruction of Postmodern Faith and Authority in Visual Culture.....26

Barbare Kalaijishvili - The Rule of Law in the Labyrinth of the Human Element: From the Billy Milligan Phenomenon to "12 Angry Men" 36

ART HISTORY

Nino dolidze, Khatuna Darsavelidze - Ethnostyle in Modern Clothes 44

Irina Ugrekhelidze, Nona Kartsidze, Nino Sarava - Glazed Ceramics Decorated with Zoomorphic Ornamentation from the Kutaisi Historical Museum: An Artistic and Iconographic Analysis 53

MEDIA

Mamuka Jorbenadze - The Transformation of Media Discourse in the Post-Truth Era: Hate Speech, Algorithms and the Ethics of Responsibility 69

Arts Education

Irina Kurua - Artificial Intelligence in Students' Creative Process: Opportunities and Challenges in Arts Education----------78

CULTURE

Nino Kharchilava - The Tree of Life Archetype in Georgian Cultural Space 86

Ketevan Goginovi, Nato Pailodze - Dimitri Nazarishvili and the Nazarishvili Family: A Cultural and Intellectual Center of Early Twentieth-Century Kutaisi 94