



ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

Faculty of Humanities

ვიზუალური ხელოვნების სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტი

Education Research Institute of Visual Arts

მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმი
„სახვითი ხელოვნება – ტრადიცია,
შესაძლებლობები და გამოწვევები“
(ეძღვნება თამაზ ხუციშვილის ხსოვნას)

Third International Symposium
"Fine Arts – Tradition, Opportunities, and
Challenges"
(Dedicated to the memory of Tamaz Khutsishvili)

თეზისები

Abstracts

ოქტომბერი 19-20 October

თბილისი 2026 Tbilisi

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities
ვიზუალური ხელოვნების სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტი
Education Research Institute of Visual Arts

მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმი
„სახვითი ხელოვნება – ტრადიცია,
შესაძლებლობები და გამოწვევები“
(ეძღვნება თამაზ ხუციშვილის ხსოვნას)

Third International Symposium
“Fine Arts – Tradition, Opportunities, and Challenges”
(Dedicated to the memory of Tamaz Khutsishvili)

თეზისები
ABSTRACTS

ოქტომბერი 19-20 October
თბილისი 2026 Tbilisi

სიმპოზიუმის სამეცნიერო და საორგანიზაციო კომიტეტი:

დარეჯან თვალთვაძე

ეკატერინე ნავროზაშვილი

ლევან სილაგაძე

ვლადიმერ ასათიანი

ლელა გელეიშვილი

ნინო პოპიაშვილი

Symposium Scientific and Organizing Committee:

Darejan Tvaltvadze

Ekaterine Navrozashvili

Levan Silagadze

Vladimer Asatiani

Lela Geleishvili

Nino Popiashvili

ფიგურატიული ხელოვნების სათავეები **The Origins of Figurative Art**

ვლადიმერ ასათიანი
Vladimer Asatiani

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: ფიგურატიულობა, პლასტიკურობა, სხეულებრივობა,
სულიერება

Keywords: corporeality, figurativeness, plasticity, spirituality

ყველა, თეორიულად „პარგად დასაბუთებული“ მცდელობა, ფიგურატიული ხელოვნების ბუნებრივი პლასტიკურობისგან გამიჯვნისა უშედეგოა, მათი, ხელოვნებისთვის, როგორც «სუფთა», სპონტანური ხასიათის შემოქმედებისთვის, სპეციალური, «სულიერი» სტატუსის მინიჭების, რომელიც, თითქოსდა, მხატვრულ ცნობიერების უძველეს ფენებშია ფესვგადგმული, პრეტენზიის თვალსაზრისით. სინამდვილეში, სწორედ, ფიგურატიული ხელოვნება ინახავს შემოქმედების პირველქმნილ, ზერაციონალური ბუნების უძველეს იმპულსებს და ბუნებრივად პოულობს თავის ადგილს ხელოვნების ათასწლეულებით მოცულ „სტრუქტურულ-ენიგმატიკაში“, როგორც საკუთარ სახლში!

ავანგარდის მცდელობა, თეორიის მეშვეობით პრიმიტივიზმის „კონსტრუირებისა“, პარადოქსია, რომელშიც ინტელექტუალური სიჭარბე ინტელექტუალური ვაკუუმის იმიტაციას ცდილობს. თუ, ჩვენ უძველეს იმპულსს ფორმის ხელოვნურ უარყოფაში კი არ ვეძებთ, არამედ თავად ფიგურატიულობაში, მაშინ აღმოვაჩენთ, რომ გამოსახულება აზრის ილუსტრაცია კი არა, არამედ ავტონომიური ძალაა.

აი რამდენიმე ვექტორი, რომელიც მიუთითებს, რომ ფიგურატიულობა ხელოვნებაში «ზეინდივიდუალურობის» მცველის როლს ასრულებს:

1) განვიხილოთ მსგავსების მაგია, როგორც „მიმეტური ტრანსი“. ფიგურატიულობა, თავისი არსით, ბუნების კოპირება კი არ არის, არამედ რეალობის „მითვისების“ მაგიური აქტია. შეცნობაში, როგორც შეძვრაში — როდესაც მაყურებელი ქვაში ან პიგმენტში «ცოცხალ» არსებას ხედავს — ირთვება იდენტიფიკაციის უძველესი მექანიზმი, რომელიც ლოგიკას უსწრებს. გამოსახულების, როგორც მყოფადის ენიგმაში (αίνιγμα), სახე (მხეცის ან ადამიანის სხეული) ფლობს ონტოლოგიურ სიმძიმეს, რომელიც აღემატება მისი სიტყვიერი ინტერპრეტაციის ცდებს. ის უბრალოდ „არის“ და მისი ეს არსებობა ირაციონალურია.

2) განვიხილოთ ფიგურა, როგორც რიტუალური ობიექტი. ათასწლეულების განმავლობაში ტრადიციულმა ხელოვნებამ შეინარჩუნა რიტუალის სტრუქტურა, რომელიც თავდაპირველად — შეუცნობი (ქეშმარიტად თანდაყოლილი), პირველადი უნარის — ინერტული მა-

ტერიისგან შექმნილი ობიექტებისთვის ბუნებრივი, ორგანული ფორმის მიენიჭების მიღმა იყო დაფარული, და შემდგომში კი, საუკუნეების განმავლობაში დახვეწილი ოსტატობის მიღმაც.

3) ფიგურატიულ ხელოვნებაში ყოველთვის გამოსჭვივის მარადისობისკენ სწრაფვის ირაციონალურობა. კანონიკური ფიგურატული ხელოვნება (დანყებული ეგვიპტური სკულპტურით, დამთავრებული კლასიკური მხატვრობით) დროის დინების შეჩერების სურვილზეა დაფუძნებული, რაც მას პალეოლითური ეპოქის იმ მისწრაფებასთან აკავშირებს, რომელიც მხეცის სულის მღვიმის კედელზე დაფიქსირების (მისი დაუფლების) მცდელობაში გამოიხატებოდა.

4) ფიგურატიულ ხელოვნებაში განმსაზღვრელია ფენომენი, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ „კორპორეალური რეზონანსი“. ჩვენ გამოსახულ ფიგურას აღვიქვამთ არა მხოლოდ თვალებით, არამედ მთელი სხეულით (თანაგრძნობით პოზისადმი, სიმძიმისა და კუნთების დაძაბულობის მიმართ), რაც „პირველსაწყისი რიტუალის“ პირდაპირ გაგრძელებას წარმოადგენს.

ეს ქმნის საფუძველს პლასტიკურობის, როგორც ესთეტიკური და მხატვრული კატეგორიის, უფრო ფართო გაგებისთვის. სულიერება, რომელიც სხეულებრივ ფორმაშია გამოხატული, მჭიდროდ არის დაკავშირებული პლასტიკურობის კატეგორიასთან – პლასტიკურობასთან, როგორც სხეულის სტრუქტურის ან კონსტრუქციის კონცეფციასთან და, იმავდროულად, როგორც მისი ხასიათის – მისი შინაგანი ბუნების – გამოხატულებასთან. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პლასტიკურობაში სულიერება, როგორც ობიექტის სახე, მატერიალიზებული ფორმით წარმოგვიდგება.

All theoretically ‘well-founded’ attempts to distance oneself from the natural plasticity of figurative art are fruitless in view of their claims to a special, ‘spiritual’ status of ‘pure’, spontaneous creativity allegedly directed at the very roots of artistic consciousness. Yet, it is precisely figurative art that preserves the millennia-old impulses of primal beyond-rationality, naturally finding itself at home within the ‘structural enigmatics’ of art that has spanned thousands of years.

The avant-garde's attempt to 'construct' primitivism through theory is a paradox in which *intellectual excess seeks to mimic an intellectual vacuum*. If we seek the ancient impulse not in an artificial rejection of form, but within figurative art itself, we discover that the image is not an illustration of thought, but an autonomous force.

Here are several vectors indicating that figurative art acts as the guardian of the 'beyond-rational' in art:

1. Let us consider the magic of resemblance as a 'mimetic trance'. Figurative art, at its core, is not a copying of nature, but a magical act of 'appropriating' reality. In recognition as a shock—when the viewer sees a 'living' being in stone or pigment—the most ancient mechanism of identification, preceding logic, is triggered. This is evident in the enigma (αίγνυμα) of the depicted as a presence, where the image (the body of a beast or a human) possesses an ontological weight that overwhelms any attempt at its verbal interpretation. It simply 'is', and this very existence is irrational.

2. Let us consider the figure as a ritual object. For millennia, traditional art has preserved the structure of ritual, concealed at first by an inexplicable, truly bestowed primal ability to imbue objects made of inert matter with a natural, organic form, and subsequently by the craftsmanship honed over the centuries.

3. In figurative art, one can always discern the irrationality of an appeal to eternity. Canonical figurative art (from Egyptian sculpture to classical painting) is underpinned by an attempt to halt the passage of time, which links it to the Palaeolithic desire to capture the spirit of a beast on a cave wall.

4. In figurative art, the defining element is a phenomenon described as 'corporeal resonance'. We perceive the depicted figure not only with our eyes, but with our whole body, empathising with its posture, weight, and muscle tension—a process that directly continues the 'primordial ritual'.

This forms the basis for a broader understanding of plasticity as an aesthetic and artistic category. Spirituality, expressed in bodily form, is closely linked to the category of plasticity—plasticity as a concept of the body's structure or construction and, at the same time, an expression of its character, its inner nature. In other words, in plasticity, the spiritual, as the image of an object, appears before us in materialised form.

**ფრანგი ჟურნალისტი ძველი ქართული
მინიატურების შესახებ**
A French Journalist on Old Georgian Miniatures

ლევან ბრეგაძე
Levan Bregadze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შოთა
რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი (საქართველო)
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University, Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
(Georgia)

საკვანძო სიტყვები: ფრანგული ჟურნალი. „ლე კოკაზ ილიუსტრე“,
ქართული მინიატურები

Keywords: French magazine, „Le Caucase Illustré“, Georgian miniatures

თბილისში გამომავალი ფრანგული ჟურნალის „ლე კოკაზ ილიუსტრეს“ 1890 წლის მე-8 ნომერში) დაბეჭდილია ჟურნალის რედაქტორის ჟიულ მურიეს ინიციალებით ხელმოწერილი სტატია „ქართული ხელნაწერი წიგნი“.

პერგამენტზე დაწერილი და მინიატურებით შემკული ეს მანუსკრიპტი, ეკატერინე ქავჭავაძე-დადიანის საკუთრება, ჟ. მურიემ ჯერ 1883 წელს ოდესაში გამოცემულ წიგნში „სამეგრელო (ძველი კოლხიდა)“ მოიხსენია, უწოდა მას სამეგრელოს მთავრის ნიკო დადიანის ბიბლიოთეკის მარგალიტი და ის მინიატურებიც გამოაქვეყნა, რომლებზედაც შვიდი წლის შემდეგ „ლე კოკაზ ილიუსტრეში“ დაწვრილებით საუბრობს. ხელნაწერი უთარიღო ყოფილა. ჟ. მურიეს ის მე-16 ან მე-17 საუკუნეებში შექმნილად მიაჩნია.

ამ ხელნაწერ წიგნს სტატიის ავტორზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოუხდენია. „თუ ყველაზე ძველი არა, ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი წიგნი, რომელიც მე კავკასიაში მინახავს, გახლავთ სამეგრელოს დედოფლის ეკატერინეს კუთვნილი პერგამენტზე დაწერილი სახარება“, – ასე იწყება სტატია.

ფრანგი ჟურნალისტის განსაკუთრებულ მოწონებას იმსხურებს წელიწადის თვეების ალეგორიული გამოსახულებები, სადაც თვეები ადამიანების სახით არიან წარმოდგენილნი, რომლებიც იმ საქმიანობით არიან გართულნი, წელიწადის იმ დროს რომ შეეფერება. ამათ დამხატავს, ეტყობა, ძალიან ჰყვარებია სოფელიო, – დაასკვნის დაკვირვებული ავტორი. ყურადღებას აქცევს ფიგურათა ერთმანეთისგან განსხვავებულ გამომეტყველებასა და ბუნებრიობას, რაც მხატვრის ნიჭიერებასა და ოსტატობაზე მეტყველებს. თვითონვე გადაუღია მათი ასლი და ჯერ სამეგრელოზე დაწერილ ზემოთ ნახსენებ წიგნში, ხოლო შემდეგ ჟურნალშიც დაუბეჭდავს.

დიდი სიყვარულით ლაპარაკობს ფრანგი ჟურნალისტი უცნობი ქართველი მხატვრის მიერ მიმზიდველი რეალიზმით შესრულებულ პატარა შედევრებზე.

ჟ. მურიეს ჩინებულად ესმის ამ ნახატების სხვა ღირსებაც: ტიპაჟი, სამოსელი, ვარცხნილობა, ჭურჭელი, საბრძოლო და სამუშაო იარაღი, ამ სურათებზე გამოსახული მრავალი თითქოსდა უბრალო დეტალი, სინამდვილეში უაღრესად დიდი მნიშვნელობის მქონეა, რადგან ესენი ეპოქის უტყუარი დოკუმენტებიაო, – წერს იგი.

ეს ხელნაწერი წიგნი ჟ. მურიეს სახარება ჰგონია, მაგრამ შესაძლოა იგი ცდებოდეს. რამდენიმე სპეციალისტის აზრით, რომლებთანაც ფეისბუკის მეშვეობით მქონდა ურთიერთობა, საქმე უნდა გვეყონდეს არა სახარებასთან, არამედ სასულიერო შინაარსის ტექსტების შემცველ კრებულთან, შესაძლოა იმ მანუსკრიპტთან, რომელიც ამჟამად სანკტ-პეტერბურგში, რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლურ ხელნაწერთა ინსტიტუტში ინახება. ეს კრებული დეტალურად შეუსწავლია ხელოვნებათმცოდნე ლ. მ. ევსეევას. სწორედ ეს ხელნაწერი ჰქონდა თუ არა ჟ. მურიეს ხელთ ამ მინიატურების ასლების გადაღებისას, ამის დადგენას ხელოვნებათმცოდნის კომპეტენცია სჭირდება.

The eighth issue of the French-language journal *Le Caucase Illustré*, published in Tbilisi in 1890, contains an article entitled “The Georgian Manuscript Book,” signed with the initials of the journal’s editor, Jules Mourier.

This manuscript, written on parchment and decorated with miniatures, belonged to Ekaterine Chavchavadze-Dadiani. J. Mourier had already mentioned it in his book *Mingrelia (Ancient Colchis)*, published in Odessa in 1883, calling it the pearl of the library of Prince Niko Dadiani of Mingrelia. He also reproduced the miniatures about which, seven years later, he wrote in detail in *Le Caucase Illustré*. The manuscript was undated. J. Mourier believed it to have been created in the sixteenth or seventeenth century.

This manuscript book made an indelible impression on the author of the article. “If not the oldest, then certainly one of the most beautiful books I have seen in the Caucasus is the Gospel written on parchment belonging to the Princess of Mingrelia, Ekaterine,” the article begins.

The French journalist was particularly impressed by the allegorical representations of the months of the year, in which the months are depicted as human figures engaged in activities appropriate to the particular season. “The artist who painted these must evidently have loved the countryside very much,” the observant author concludes. He draws attention to the distinct expressions and naturalness of the figures, which testify to the artist’s talent and skill. He himself made copies of them and published

them first in the aforementioned book on Mingrelia and later in the journal as well.

The French journalist speaks with great admiration of these little masterpieces, executed by an unknown Georgian artist with an appealing realism.

J. Mourier also clearly understood another merit of these drawings: "The types of people, their clothing and hairstyles, the vessels, weapons and implements, and the many seemingly simple details depicted in these pictures are, in fact, of immense importance, for they are authentic documents of the period," he writes.

J. Mourier believed this manuscript book to be a Gospel, but he may have been mistaken. According to several specialists with whom I have communicated via Facebook, what we have here is not a Gospel but rather a collection containing texts of religious content, possibly the manuscript that is currently preserved in St. Petersburg at the Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences. This collection has been studied in detail by the art historian L. M. Evseeva. Determining whether this was indeed the manuscript J. Mourier had in his possession when he made copies of these miniatures requires the expertise of an art historian.

**იაპონური სახვითი ხელოვნება და ბუდიზმი: სულიერი
იდეებიდან მხატვრულ სახეებამდე**
**Japanese Fine Arts and Buddhism: From Spiritual Ideas to
Artistic Expressions**

ნანა გელაშვილი
Nana Gelashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: იაპონური ხელოვნება, ბუდიზმი, სახვითი ხელოვნება
Keywords: Japanese art, Buddhism, visual arts

იაპონური სახვითი ხელოვნების ფორმირებასა და განვითარებაში მეტად მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ბუდიზმს, რომელიც მე-6 საუკუნეში კორეის ნახევარკუნძულიდან შეღწევის დროიდან მოყოლებული, იაპონური ხელოვნების მთავარ მამოძრავებელ ძალად იქცა. ამდენად, იაპონური სახვითი ხელოვნებისა და ბუდიზმის ურთიერთობის ისტორია რელიგიისა და კულტურის ურთიერთგავლენის თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოაჩენს. ბუდიზმის ფილოსოფიურ-რელიგიურმა მოძღვრებამ, რელიგიურ თემებთან და სიუჟეტებთან ერთად, იაპონურ ხელოვნებაში შეიტანა ახალი ტექნიკურ-გამომსახველობითი მეთოდები, ესთეტიკური იდეალები, სიმბოლოები, ამასთანავე ბუდისტური რელიგიური იდეები მხატვრულ სახეებად გარდაიქმნა და მათ საფუძველზე იაპონური ხელოვნების თვითმყოფადი ესთეტიკური ნორმები ჩამოყალიბდა. თავის მხრივ, ამ ინოვაციებმა განაპირობეს ხელოვნების ისეთი მიმდინარეობების ჩამოყალიბება, როგორიცაა ბუდისტური ტაძრების კედლის ფრესკები და არქიტექტურა, ხატწერა, კალიგრაფია, ძენ-ბუდიზმის ხელოვნების უნიკალური დარგები და სხვ. ცხადია, მათი სიუჟეტები დაკავშირებული იყო ინდოელი მოძღვარის, ბუდიზმის ფუძემდებლის - სიდჰარტჰა გაუტამას (ძვ. წ. 623-543) სახელთან, რომელსაც გასხივოსნების შემდეგ ეწოდა ბუდა. შესაბამისად, სახვითი ხელოვნების ამ ნიმუშებზე გამოსახებოდა ბუდას და ბუდისტურ ღვთაებათა ცხოვრების სხვადასხვა ეპიზოდები, ბუდისტური ტაძარ-მონასტრები, ჰაეროვანი პაგოდები, სიმბოლოები, ლამაზი კალიგრაფიით შესრულებული ამონარიდები ბუდისტური წმინდა ტექსტებიდან - სუტრებიდან. აღსანიშნავია, რომ რელიგიური სახვითი ხელოვნების ნიმუშების ავტორები უმეტესწილად ბუდისტი ბერები იყვნენ, რომლებიც იმავდროულად შესანიშნავი მხატვრები, პოეტები, არქიტექტორები, ტაძრების გარემომცველი ლანდშაფტის გამფორმებელი დიზაინერებიც იყვნენ.

იაპონურ სახვით ხელოვნებაში ბუდიზმის განსაკუთრებული მნიშვნელობიდან გამომდინარე, წარმოდგენილ ნაშრომში ყურადღება ფოკუსირებულია ბუდისტური ფერწერის განვითარებაზე იაპონურ ისტორიულ რეალობაში. ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით განხილულია მისი ძირითადი ჟანრები, მიმდინარეობები და სპეციფიკური მახასიათებლები. ხაზგასასმელია, რომ მთლიანობაში ია-

პონური სახვითი ხელოვნება ჟანრების სიმრავლით და მრავალფეროვნებით ხასიათდება. ისტორიული განვითარების კვალდაკვალ, პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, კულტურულ და იდეოლოგიურ სფეროებში მიმდინარე ცვლილებების პარალელურად, სახეს იცვლიდა სახვითი ხელოვნების თემატიკა, სიუჟეტები, ფერთა გამა, გამომსახველობითი მეთოდები, ზოგიერთი მხატვრული ჟანრი კი საუკუნეთ მანძილზე ინარჩუნებდა მყარ და ლიდერ პოზიციებს. სწორედ ასეთთა შორის იყო ბუდისტური სახვითი ხელოვნება. ეს განპირობებული იყო თავად ბუდიზმის მაღალი სტატუსით ქვეყანაში, რომელიც იაპონელთა უძველეს ეროვნულ სარწმუნოებასთან - შინტოიზმთან ერთად, იაპონიის მთავარ იდეოლოგიურ მოძღვრებას წარმოადგენდა როგორც ისტორიულ წარსულში, ისე თანამედროვე ეტაპზე.

Buddhism has played a significant role in the formation and development of Japanese fine arts, having become the main driving force of Japanese art since its introduction from the Korean Peninsula in the 6th century. Thus, the history of the relationship between Japanese fine art and Buddhism presents a striking example of the mutual influence of religion and culture. The philosophical-religious teachings of Buddhism, along with religious themes and plots, have introduced new technical and expressive methods, aesthetic ideals, symbols. At the same time, Buddhist religious ideas were transformed into artistic forms, and on their basis, the distinctive aesthetic norms of art were formed into Japanese art. In turn, these innovations have led to the formation of such styles of art as wall murals and architecture of Buddhist temples, iconography, calligraphy, the unique art branches of Zen Buddhism, etc. It is clear that their stories were connected with the name of the Indian teacher, the founder of Buddhism - Siddhartha Gautama (623-543 BC), who was called the Buddha after his enlightenment. Accordingly, these fine art works depicted Buddha and various episodes from the lives of Buddhist deities, Buddhist temples-monasteries and airy pagodas, symbols, excerpts from Buddhist sacred texts - sutras executed in beautiful calligraphy. It is noteworthy that the authors of religious fine art

works were mostly Buddhist monks, who were also excellent artists, poets, architects, and designers of the landscape surrounding Buddhist temples.

Given the special importance of Buddhism in Japanese fine art, the presented work focuses on the development of Buddhist painting in Japanese historical reality, its main genres, trends and specific characteristics are discussed in chronological order. It should be emphasized that Japanese fine art as a whole is characterized by an abundance and diversity of genres. In the wake of the country's historical development, in parallel with the changes taking place in the political, economic, cultural and ideological spheres, the themes of fine art, plots, color gamut, expressive methods, changed, some artistic genres maintained strong and leading positions for centuries. Among them was fine art related to Buddhist themes. This was due to the high status of Buddhism itself in the country, which, together with the ancient national religion of the Japanese - Shintoism, represented the main ideological doctrine of Japan both in the historical past and in the modern era.

**ხელოვნების როლი მეორე/უცხო ენის სწავლების
პროცესში
(ქართული ენის მონაცემების მიხედვით)
The Role of Art in Second/Foreign Language Teaching
(Evidence from Georgian)**

**ქეთევან გოჩიტაშვილი
გიული შაბაშვილი
Ketevan Gochitashvili
Giuli Shabashvili**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: ქართული, როგორც მეორე ენა, სახვითი ხელოვნება,
სოციალურ-ემოციური სწავლა, როლური თამაში, სწავლა კეთებით
Keywords: Georgian as a second language; visual arts; social-emotional learning;
role-play; learning by doing

ენის სწავლების თანამედროვე მეთოდოლოგიაში სულ უფრო მეტი ყურადღება ექცევა სოციალურ-ემოციურ სწავლას, რომელზეც დიდწილად დამოკიდებულია შემსწავლელის მიერ ენის ათვისების მოტივაცია და ეფექტიანობა. ხელოვნება ემოციური გამოხატვის უნივერსალური საშუალებაა. ის ქმნის ბუნებრივ საკომუნიკაციო კონტექსტს, ამცირებს შფოთვისა და ააქტიურებს როგორც ანალიტიკურ, ისე კრეატიულ აზროვნებას. ქართულის, როგორც მეორე/უცხო ენის, სწავლებაში სახვითი ხელოვნების ელემენტები ნაკლებად არის ინტეგრირებული, თუმცა ინფორმაცია ხელოვნების ნიმუშებისა და ხელოვანთა შესახებ, როგორც ობიექტური კულტურის ნაწილი, ფრაგმენტულად არის ჩართული სახელმძღვანელოებსა და სასწავლო რესურსებში სოციო-კულტურული კომპეტენციის ამალგების მიზნით.

კვლევის მიზანია ხელოვნებაზე დაფუძნებული აქტივობების როლის შესწავლა ქართულის, როგორც მეორე/უცხო ენის, სწავლების პროცესში და მათი ეფექტიანობის შეფასება A2.2 დონის შემსწავლელების მაგალითზე.

კვლევის ამოცანები:

- ხელოვნების როლის განსაზღვრა სოციალურ-ემოციური სწავლისა და ენის დაუფლების პროცესში;
- სახვით ხელოვნებაზე დაფუძნებული პრაქტიკული აქტივობების შემუშავება და სასწავლო პროცესში ჩართვა;
- ემოციების, შეფასებითი და ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკისა და გეომეტრიული ფიგურების სახელწოდებების გააქტიურება;
- სტუდენტების უკუკავშირის ანალიზი.

A2.2 დონის 15 სტუდენტთან ჩატარდა ორი აქტივობა.

1) „სწავლა კეთებით“: ჯგუფის წევრები რიგრიგობით გამოდიოდნენ დაფასთან და მორიგეობით ხატავდნენ ფიგურებსა და ცალკეულ ელემენტებს სოფლის პეიზაჟის შესაქმნელად, მეორე ჯგუფი კი ერთობლივ ნახატს შესაბამისი ლექსიკით აღწერდა. გარდა ამისა, სტუდენტები ქმნიდნენ შესაბამის წერილობით ტექსტს, რომელშიც აღწერდნენ პეიზაჟს, გადმოსცემდნენ თავიანთ დამოკიდებულებასა და ემოციებს.

2) როლური თამაში „ინტერვიუ“, რომელშიც ჟურნალისტი და მხატვარი მსჯელობდნენ სახვითი ხელოვნების როლზე ადამიანის ცხოვრებასა და ემოციურ გამოხატვაში.

პირველმა აქტივობამ გაააქტიურა არსებითი და ზედსართავი სახელები, უპირველესად, ემოციების აღმნიშვნელი ლექსიკა და შესაბამისი ზმნური ფორმები. როლურმა თამაშმა რეალური ცხოვრებისეული სიტუაციისა და კომუნიკაციის იმიტაციით ხელი შეუწყო კითხვითი და რთული ქვეწყობილი წინადადებების გამოყენებასა და აზრის დაზუსტებას. გარდა ამისა, სტუდენტებმა აითვისეს და განიმტკიცეს დიალოგისა და ზეპირი დისკურსის საბაზისო ელემენტები. სტუდენტების უმეტესობამ აქტივობები სახალისოდ, საინტერესოდ, ემოციურად, მეგობრულად და შედეგიანად შეაფასა. მათ აღნიშნეს, რომ კარგად აითვისეს ლექსიკა და განივითარეს საუბრის ტექნიკა. აქტივობებში ჩართვა გაუჭირდა ერთ სტუდენტს, რადგან თემა მისთვის უცხო და ნაკლებად საინტერესო იყო.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნებაზე დაფუძნებული აქტივობები ეფექტიანი საშუალებაა ლექსიკის გასააქტიურებლად, საკომუნიკაციო უნარების განსავითარებლად და სწავლის პოზიტიური ემოციური გარემოს შესაქმნელად. თუმცა, ამავე დროს, თემები სტუდენტთა ინტერესების გათვალისწინებით უნდა შეირჩეს.

Contemporary language teaching methodology places growing emphasis on social-emotional learning, which largely shapes learners' motivation and the effectiveness of their language acquisition. Art is a universal means of emotional expression. It creates a natural communicative context, reduces anxiety, and engages both analytical and creative thinking. Elements of the visual arts remain under-integrated into the teaching of Georgian as a second/foreign language. Information about works of art and artists, as part of objective culture, appears only in fragments in textbooks and learning resources, where it serves to develop sociocultural competence.

The aim of this study is to examine the role of art-based activities in teaching Georgian as a second/foreign language and to evaluate their effectiveness with learners at the A2.2 level.

The objectives of the study are:

- to define the role of art in social-emotional learning and language acquisition;
- to design practical activities based on the visual arts and integrate them into the teaching process;
- to activate vocabulary related to emotions, evaluation, and colors, as well as the names of geometric shapes;
- to analyze student feedback.

Two activities were conducted with 15 students at the A2.2 level.

1. Learning by doing. Members of one group took turns coming to the board and drawing shapes and individual elements to build a rural landscape. The second group described the collaborative drawing using the relevant vocabulary. Students also wrote a text describing the landscape and expressing their attitudes and emotions toward it.

2. Role-play: “The Interview.” A journalist and an artist discussed the role of the visual arts in human life and emotional expression.

The first activity activated nouns and adjectives, above all vocabulary for emotions, together with the corresponding verb forms. The role-play simulated a real-life situation and authentic communication. This encouraged students to use interrogative and complex subordinate sentences and to state their ideas more precisely. Students also acquired and consolidated the basic elements of dialogue and oral discourse. Most students described the activities as enjoyable, interesting, emotionally engaging, friendly, and productive. They reported that they had learned the vocabulary well and improved their conversational skills. One student found it difficult to engage, because the topic was unfamiliar and of little interest to them.

In conclusion, art-based activities are an effective way to activate vocabulary, develop communicative skills, and create a positive emotional learning environment. At the same time, topics should be chosen with students’ interests in mind.

პოსტმოდერნული ტენდენციები ხელოვნებაში
Postmodern trends in art

ნანა გულიაშვილი
Nana Guliashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: კანონმდებელი გონება, ინტერპრეტატორული,
სიმულაკრი, ინტერტექსტი, ინტერპრეტაცია

Keywords: Legislative mind, Interpretive, simulacra, Intertext, interpretation

პოსტმოდერნიზმი განიხილება ისეთ კულტურულ მიმდინარეობად, რომელსაც არ გააჩნია ზუსტი განსაზღვრებები. პოსტმოდერნული აზროვნება, კლასიკური ფილოსოფიური დისკურსისაგან განსხვავებით, ოპერირებს: საჯაროობის, თხრობის, ყოველდღიურობის, ენობრივი თამაშების, მეტაფორების, დეკონსტრუქციის, ძალაუფლების, ვირტუალურის ცნებებით. შეიძლება უხეშად ვთქვათ, რომ ადამიანთა პოსტმოდერნული ტრანსფორმაცია, მათ მიერ ღმერთის იდეის უარყოფამ გამოიწვია. უფრო კონკრეტულად კი, კანონმდებელი გონების ინტერპრეტატორული გონებით ჩანაცვლებამ. ეს კი ნიშნავს, რომ ადამიანისთვის მოიშალა ყველაფერი ის, რაც მას საზღვარს უწესებდა და შესაბამისად შანსს აძლევდა იმისთვის, რომ ადამიანად დარჩენილიყო.

ჟან ფრანსუა ლიოტარი საინტერესოდ შენიშნავს, „დღეს ტექნიკით შეპყრობილ სამყაროში ცოდნა შინაგანი განვითარებისა და ფასეულობათა სწორად გააზრების საშუალება კი აღარაა, არამედ დამხმარე ძალა იმისათვის, რომ გახდეს ძლევამოსილი. ეს შეგვიძლია ცნობილი ფრაზით გამოვხატოთ „ცოდნა ძალაა“ ამ პირობებში კი ვიღებთ პარადოქსს, რაც ესთეტიკურობისგან დაცლილ კულტურულ მახასიათებლებში გამოიკვეთება“.

პოსტმოდერნული ხელოვნების დამახასიათებელი ნიშანია ზედაპირულობა, ამის მაგალითად შეიძლება განვიხილოთ ენდი უორჰოლის ცნობილი ნახატი „კემპბელის სუპი“, რომელიც სხვა არაფერია თუ არა, კემპბელის სუპის კონსერვის იდეალური ასლი. შეგვიძლია ეს ნახატი განვიხილოთ როგორც სიმულაკრი, რომელშიც რთულია განვასხვავოთ ასლი და ორიგინალი. პოსტმოდერნში დაკარგულია ისტორიულობა, წარსულის ცოდნა. ჩვენ მხოლოდ გარკვეული ტექსტები გვაქვს წარსულის შესახებ, წარსული და აწმყო ერთმანეთზეა გადაბმული. თუ კლასიკური ეპოქის მხატვარი პეიზაჟს ხატავდა, ის ადამიანში დადებით ემოციას იწვევდა სულში ჩამწვდომი იყო. პოსტმოდერნული ფერწერა კი წარმოდგება ლითონის ფორმებით, კონსტრუქციებით, რაც არაესთეტიკურია. დღევანდელი ხელოვნების ნიმუშები მხოლოდ ზედაპირული ეფექტის მქონეა, რომელიც მოკლებულია აზრს და შინაარსს.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ პოსტმოდერნულ სამყაროში სწორედ ეს ტრადიციული კრიტერიუმი დადგა ეჭვქვეშ. ახალი დროის ევრო-

პული კულტურის ფუძემდებლური პარადიგმა გონება და მისი კანონმდებელი ფუნქცია პოსტმოდერნულ კულტურაში უარიყოფა და მას ცვლის ინტერპრეტატორული გონება, რაც თავის მხრივ იწვევს ადამიანის ინტელექტუალური საქმიანობის ვექტორის შეცვლას, ინტერპრეტატორული გონება ცოდნის ტრანსცენდენტალურ საფუძვლებს უკუაგდებს და კვლევის საგნად იხდის ყოველდღიურობას. ცოდნის წყაროს ახალი გონება ხედავს ყოველდღიურობაში, ინდივიდთა ცხოვრებაში და არა მეტაფიზიკაში. პოსტმოდერნისტი ავტორი სრულიად თავისუფალია ყოველგვარი ნორმებისა და ნიშნებისაგან, მას შეუძლია დაეყრდნოს მხოლოდ საკუთარ სურვილებსა და მოქმედებებს, ავტორისათვის მეტად მოსახერხებელია ინტერტექსტუალიზმისა და ინტერპრეტაციის პრინციპის გამოყენება, რომლებიც განუსაზღვრელ თავისუფლებას ანიჭებს მას. ინტერტექსტუალობა ტექსტში ორი ან მეტი ტექსტის „თანამონაწილეობას“ ნიშნავს.

რ. ბარტი ინტერტექსტუალობასთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ „ყოველი ტექსტი წარმოადგენს ინტერტექსტს; ურთიერთგანსხვავებულ დონეზე მასში მონაწილეობენ სხვა, მეტ-ნაკლებად საცნაური ტექსტები, რომლებიც წინამორბედი და გარემომცველი კულტურის კუთვნილებაა. თვითოეული ტექსტი წარმოადგენს ძველი ციტატებისგან ნაქსოვ ახალ ქსოვილს, კულტურული კოდების, ფორმულებისა და რიტმული სტრუქტურების ნაწყვეტებს, სოციალური იდიომების ფრაგმენტებს და ა.შ. ყოველივე ეს შესრულებულია ტექსტის მიერ და აბელილია მასში, ვინაიდან ტექსტამდე და მის გარშემო ყოველთვის არსებობს ენა. ინტერტექსტუალობა ნებისმიერი ტექსტის აუცილებელი წინასწარი პირობაა.“ რ.ბარტის აზრით, ინტერტექსტუალობის პრიზმაში სამყარო გვხვდება, როგორც უზარმაზარი ტექსტი, რომელშიც ყოველივე ოდესღაც უკვე ითქვა.... ნებისმიერი ტექსტი თავისებური „ეკოკამერაა“, ამიტომ „თვით ტექსტუალობის იდეა განუყოფელია ინტერტექსტუალობისაგან და მას ემყარება“.

Postmodernism is considered a cultural movement that lacks precise definitions. Postmodern thinking, unlike classical philosophical discourse, operates: With concepts of publicity, narrative, everydayness, language games, metaphors, deconstruction, power, and the virtual. We can roughly

say that the postmodern transformation of humans was caused by their rejection of the idea of God. More specifically, the replacement of the legislative mind with the interpretive mind. This means that everything that set limits for a person and, accordingly, gave them a chance to remain human has been destroyed. Jean-François Lyotard interestingly observes, "In today's world obsessed with technology, knowledge is no longer a means of inner development and the correct understanding of values, but rather a helping force to become powerful." We can express this with the famous phrase "knowledge is power." Under these conditions, we get a paradox, which is manifested in cultural characteristics devoid of aesthetics. Postmodern art is characterized by superficiality, as can be seen in Andy Warhol's famous painting "Campbell's Soup Can". Which is nothing more than a perfect copy of Campbell's soup can. We can consider this painting as a simulacrum, in which it is difficult to distinguish between the copy and the original. Historicity, knowledge of the past, is lost in postmodernism. We only have certain texts about the past, the past and the present are intertwined. If a classical artist painted a landscape, it evoked positive emotions in a person, it was soul-searching. Postmodern painting, on the other hand, is presented in metal forms and constructions, which is unaesthetic. Today's works of art have only a superficial effect, devoid of meaning and content. It should be noted that in the postmodern world, it is precisely this traditional criterion that has come into question.

The fundamental paradigm of modern European culture, reason and its legislative function, is rejected in postmodern culture and replaced by interpretive reason, which in turn leads to a change in the vector of human intellectual activity, the interpretive mind rejects the transcendental foundations of knowledge. And it takes everyday life as the subject of research. The new mind sees the source of knowledge in everyday life, in the lives of individuals, and not in metaphysics. The postmodernist author is completely free from all norms and signs; he can rely only on his own desires and actions, it is more convenient for the author to use the principles of intertextuality and interpretation, which give him unlimited freedom.

Intertextuality means the "participation" of two or more texts in a text.

R. Barthes notes regarding intertextuality that “every text is an intertext; Other, more or less familiar texts that belong to the preceding and surrounding culture participate in it at different levels Each text is a new fabric woven from old quotations, fragments of cultural codes, formulas, and rhythmic structures,

Fragments of social idioms, etc. All of this is done by the text and is inherent in it, since there is always language before and around the text. “Intertextuality is a necessary prerequisite for any text.” According to R. Barthes, the world is seen through the prism of intertextuality, Like a huge text in which everything has already been said...any The text is a kind of “ecocamera,” therefore “the idea of textuality itself is inseparable from and based on intertextuality.”

**სახვითი ხელოვნება, როგორც შთაგონების წყარო უცხო
ენის გაკვეთილზე: ვიზუალიზაცია გოეთეს პოეზიაში
შთაუბბახის ჩანჩქერის მაგალითზე**
**Fine Art as a Source of Inspiration in the Foreign Language
Classroom: Visualization in Goethe's Poetry, Illustrated
by the Staubbach Falls**

თამარ ზიგერ-პოპიაშვილი
Tamar Sieger-Popiashvili

შავი ზღვის საერთაშორისო უნივერსიტეტი
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

International Black Sea University
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: სახვითი ხელოვნება, DaF, გოეთე, ვიზუალიზაცია,
ინტერმედიულობა, კულტურათშორისი სწავლება
Keywords: fine art, DaF, Goethe, Galaktion, visualization, intermediality,
intercultural learning

გერმანული ენის, როგორც უცხო ენის (DaF), გაკვეთილზე მოსწავლისთვის მხატვრული ლიტერატურისა და პოეზიის გაგება რამდენიმე მიზეზის გამო სირთულეებს შეიცავს. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს ლექსიკის ფაქტორი. მოსწავლეებისთვის სიტყვების დიდი ნაწილი უცხოა. ასევე, მნიშვნელოვანია, მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ასპექტი: სახეები, რომლებსაც პოეტი ქმნის, მოსწავლეებისთვის რთულად აღსაქმელია. სახვითი ხელოვნება ამ დისტანციას ამცირებს და მოსწავლეს ვიზუალურად აახლოებს ტექსტთან.

გოეთეს ლექსი „Gesang der Geister über den Wassern» („სულების ნამღერი წყლებზე“, 1779; გამოქვეყნებულია 1789 წელს) მგოსანს შვეიცარიაში, ლაუტერბრუნენში, შტაუბახის ჩანჩქერმა შთააგონა. ლექსში ადამიანის სული ზეციდან წამოსულ წყალს/წვიმას შეადარა:

„Des Menschen Seele/„ადამიანის სული
Gleicht dem Wasser/ჰგავს წვიმას:
Vom Himmel kommt es/ციდან ჩამოსულს,
Zum Himmel steigt es/ცისკენვე მავალს,
Und wieder nieder/კვლავაც დაშვებას
Zur Erde muß es/ლამობს მიწისკენ
Ewig wechselnd./იცვლება მარად“.

უცხო ენის გაკვეთილზე მხატვრული ტილოს გამოყენებით, მოსწავლე ენას ვიზუალურად აღიქვამს, გრძნობს და ესთეტიკურად განიცდის.

ვიზუალური მასალა მოსწავლისთვის გასაგები და ახლობელი ხდება. პირველ ეტაპზე მოსწავლეები აკვირდებიან ჩანჩქერის ამ სახველ მხატვრულ ნამუშევრებს და აღწერენ დანახულს; ფონად ჟღერს წყლისა და ქარის ხმები. (ფრანც შუბერტის მუსიკაზე) ამ ეტაპზე ისინი ჯერ ლექსს არ ეცნობიან, მხოლოდ ლექსიკას აგროვებენ სურათიდან: das Wasser, der Fels, der Himmel, der Wasserfall. მეორე ეტაპზე უსმენენ ლექსს და აანალიზებენ გოეთეს წარმოსახვას: როგორ გადმოიციემა წყლის მოძრაობით (ციდან დაშვება, ცაში ასვლა) ადამიანის სულისა და თვითმყოფადობის იდეა. მესამე ეტაპზე მოსწავლეები იყენებენ ახალ ლექსიკას და საკუთარ შთაბეჭდილებებს გერმანულად აყალიბებენ, ზეპირად ან წერილობით. ისინი შთაუბრა-

ხის ჩანჩქერს საქართველოს ჩანჩქერებს ადარებენ, იხსენებენ საკუთარ გამოცდილებას და აღწერენ ასევე ქართულ ბუნებას.

ვიზუალის, ხმისა და პოეზიის შერწყმა, ინტერმედიალური მიდგომა, ლექსიკას ემოციასთან აკავშირებს და დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მოსწავლეზე, რაც ხანგრძლივ დამახსოვრებას უწყობს ხელს. ამგვარი მიდგომა ავითარებს ენობრივ კომპეტენციას, ესთეტიკურ მგრძნობელობას და კულტურათშორის კომპეტენციას. სახვით ხელოვნებას განიხილავს არა მხოლოდ როგორც ესთეტიკურ ღირებულებას, არამედ როგორც ენის სწავლების ეფექტურ საშუალებას.

ამგვარად, ხელოვნება, ვიზუალიზაცია და შემოქმედება უცხო ენის სწავლების განუყოფელი ნაწილია. ისინი კულტურებს ერთმანეთს აახლოებს და უცხო ქვეყნის კულტურას მისთვის ახლობელ საყაროდ აქცევს.

In teaching German as a foreign language (DaF), understanding literary texts and poetry poses difficulties for learners for several reasons. The first is vocabulary: a large share of the words is unfamiliar to learners. The semantic dimension of literary texts is equally important, as the images a poet creates are often hard for learners to grasp. Fine art reduces this distance and brings learners closer to the text visually.

Goethe's poem "Gesang der Geister über den Wassern" ("Song of the Spirits over the Waters," written in 1779, published in 1789) was inspired by the Staubbach Falls in Lauterbrunnen, Switzerland. In the poem, the human soul is likened to water (rain) descending from the heavens:

„Des Menschen Seele/ The soul of man
Gleicht dem Wasser:/ Resembles water:
Vom Himmel kommt es, / From heaven it comes
Zum Himmel steigt es, / To heaven it rises
Und wieder nieder / And down again
Zur Erde muß es, / To earth it must
Ewig wechselnd. / Ever changing.“

When paintings are used in the foreign language classroom, learners perceive the language visually, feel it, and experience it aesthetically. The visual material becomes comprehensible and familiar to them. In the first stage, learners observe artworks depicting the waterfall and describe what they see, while sounds of water and wind play in the background (for example, with Franz Schubert's musical setting of the poem). At this stage they are not yet introduced to the poem; they only gather vocabulary from the image: *das Wasser, der Fels, der Himmel, der Wasserfall*. In the second stage, they listen to the poem and analyze Goethe's imagery: how the movement of water (descending from the sky, rising back to it) conveys the idea of the human soul and its identity. In the third stage, learners use the new vocabulary to express their own impressions in German, orally or in writing. They compare the Staubbach Falls with waterfalls in Georgia, recall their own experiences, and describe Georgian nature as well.

The combination of image, sound, and poetry, an intermedial approach, links vocabulary with emotion and makes a strong impression on learners, which supports long-term retention. Such an approach develops linguistic competence, aesthetic sensitivity, and intercultural competence. It treats fine art not only as an aesthetic value but also as an effective means of language teaching.

Thus, art, visualization, and creativity are an integral part of foreign language teaching. They bring cultures closer together and turn the culture of a foreign country into a familiar world for the learner.

**ნართების ეპოსის ილუსტრაციები კლასიკური და
თანამედროვე პერსპექტივიდან**
**Illustrations of the Nart Epic From Classical and
Contemporary Perspectives**

ნინო პოპიაშვილი
Nino Popiashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: ნართების ეპოსი, ილუსტრაცია, მხატვრობა
Keywords: Nart epic, illustration, painting

ოსური ნართების ეპოსი კავკასიის ხალხთა მდიდარი ზეპირსიტყვიერი მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი ნაწილია, რომელიც სხვადასხვა დროს მუსიკოსების, მხატვრებისა და მწერლების შთაგონების წყაროდ ქცეულა. ეპოსის გმირები, მითოლოგიური სამყარო და მრავალფეროვანი სიუჟეტები არაერთხელ გამხდარა მხატვრული ინტერპრეტაციის საგანი. სხვადასხვა პერიოდში ნართების ეპოსის ილუსტრაციები შექმნეს მახარბეგ თულანოვმა, აზანბეკ ჯანაევმა, შალვა ბედოევმა და სხვა მხატვრებმა, რომელთა ნამუშევრებშიც ეპოსის პერსონაჟები და მოტივები შესაბამისი ეპოქის მხატვრული ხედვისა და ესთეტიკური პრინციპების მიხედვით წარმოჩნდა.

ნართების ეპოსის ვიზუალური ინტერპრეტაციის ახალი ეტაპი უკავშირდება 2010 წელს, როდესაც ოსური ნართების ეპოსის ახალი თარგმანებისთვის: შემდგენელი და მთარგმნელი ნაირა ბეპიევი, სპეციალურად შეიქმნა ილუსტრაციები. ეპოსის ცალკეული ეპიზოდების მხატვრულ გააზრებაში მონაწილეობდნენ ქართველი და ოსი მხატვრები, რომელთა ნამუშევრებიც ტექსტის განსხვავებულ ხედვებსა და ინტერპრეტაციებს წარმოაჩენს.

მოხსენებაში ვიმსჯელებთ ნართების ეპოსის კლასიკურ და თანამედროვე ვიზუალურ ინტერპრეტაციაზე.

The Ossetian Nart Epic is an important part of the rich oral heritage of the peoples of the Caucasus and has served as a source of inspiration for musicians, visual artists, and writers across different periods. The epic's heroes, mythological world, and diverse narratives have repeatedly been the subject of artistic interpretation. Illustrations of the Nart Epic have been created by artists such as Makharbek Tuganov, Azanbek Dzhanayev, Shalva Bedoev, and others. Their works portray the epic's characters and motifs through the artistic visions and aesthetic principles characteristic of their respective periods.

A new stage in the visual interpretation of the Nart Epic began in 2010, when illustrations were specially commissioned for a new translation of the Ossetian Nart Epic, compiled and translated by Naira Bepieva. Geor-

gian and Ossetian artists contributed their interpretations of individual episodes of the epic, offering diverse artistic perspectives on the text.

This paper explores classical and contemporary visual interpretations of the Nart Epic, focusing on the ways in which its characters, narratives, and mythological motifs have been represented in different periods and through diverse artistic approaches.

**საფრანგეთის თანამედროვე ხელოვნების ინსტიტუციური
ლანდშაფტი: სახელმწიფო სტრუქტურები და მხატვართა
გაერთიანებები**

**The Institutional Landscape of Contemporary Art in France:
State Structures and Artists' Associations**

**ანა ფილიმონოვა
Anna Filimonova**

კულტურათა გზაჯვარედინი, პარიზი, საფრანგეთი
Crossroads of Culture Association, Paris, France

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე ხელოვნება, საფრანგეთის თანამედროვე
ხელოვნების ინსტიტუციური ლანდშაფტი

Keywords: Contemporary Art, Institutional Landscape of Art in France

The French art scene is distinguished by the coexistence of state institutions, including the National Centre for Visual Arts (CNAP), and a remarkable diversity of artists' associations. Some of these organizations date back to the reign of Louis XIV, while others emerged during the Impressionist era. They include such historic art salons as the *Salon des Artistes Français* and the *Salon des Indépendants*. This institutional diversity, combined with a long-standing tradition of creative competition, continues to make Paris an attractive destination for artists from around the world seeking to exhibit their work, develop their professional careers, and pursue their artistic practice.

This paper introduces Art Capital, one of the major annual exhibitions dedicated to contemporary living artists. Held at the Grand Palais on the Champs-Élysées in Paris, the event brings together four historic art salons. Attracting approximately 50,000 visitors over five days, it welcomes both French and international artists, who can exhibit their work individually or as part of national and international delegations, subject to the selection procedures established by each salon.

The paper explores the significance of Art Capital in showcasing the diversity of contemporary artistic expression, sustaining French artistic traditions, and strengthening international cultural relations. Particular attention is paid to the exhibition's role in bringing together artists from different countries, encouraging the exchange of ideas and experiences, and fostering professional collaboration across borders.

**მწერლისა და მხატვრის შემოქმედებითი
ურთიერთობის სინერგია
(გურამ რჩეულიშვილისა და ნიკოლოზ (კოკა) იგნატოვის
მაგალითზე)**

**The Synergy of Creative Relationship between a Writer
and an Artist
(on the example of Guram Rcheulishvili and Nikoloz (Koka)
Ignatov)**

**ნინო წერეთელი
Nino Tsereteli**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: მხატვარი, მწერალი, შემოქმედებითი ურთიერთობა
Keywords: Painter, writer, creative relationship

იმ ხელოვანთა შორის, რომლებსაც განსაკუთრებული ადგილი ეჭირათ გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებაში, მხატვარი ნიკოლოზ (კოკა) იგნატოვიც (1937-2002) იყო. ხაზგასასმელია, რომ კოკა იგნატოვის მხატვრული მემკვიდრეობა გამორჩეულია ლიტერატურასთან განსაკუთრებული კავშირით. გურამ რჩეულიშვილის და კოკა იგნატოვის, მწერლისა და მხატვრის, მეგობრობა, შემოქმედებით ურთიერთობაში გადაიზარდა. ამის დასტურად მოგვყავს კოკა იგნატოვის მოგონება, სადაც საინტერესოდ წარმოჩნდა მათი განსაკუთრებული კავშირი. კოკა იგნატოვი, გურამ რჩეულიშვილის თხოვნით, იწყებს მისი ოთახის მოხატვას, სადაც სივრცე და მწერლის შინაგანი მდგომარეობა ჰარმონიაში უნდა იყოს. მწერალს სურს „საკუთარი სამყარო ქონდეს, შეეძლოს იქ დარჩენა და ხანგრძლივი მუშაობა. აგრეთვე მისი სურვილი იყო კედლებზე გამოსახულიყო ორი მასის, ორი სხეულის შეჯახება, ორი ძალის – პლუსის და მინუსის, კონფლიქტის აბსტრაქტული ფორმის გამოსახვით. „გურამი მაშინ პიესა „იულონს“ წერდა. მისი სამყარო ლიტერატურული და მხატვრული იყო. მხატვრობას ლიტერატურულ მოთხოვნებს უყენებდა, უნდოდა ჰქონოდა კონფლიქტი და კომპოზიცია; უნდა გამოვტყდე, მისი მოსაზრებები ახლაც მადგება მუშაობაში. მე მაშინ მეგონა, რომ სულ რაღაც ლამაზი უნდა დამეხატა. ანრი მატისით ვიყავი გატაცებული. როგორც მოგეხსენებათ, ეს მხატვარი უწყნარესი შემოქმედი. ხელოვნება მართო ტკობობისათვის არ არის, მას ბევრი სხვა ფუნქციაც აქვს. მე იმ პერიოდში წყნარი და ეპიკურული მსოფლმხედველობა მქონდა, გურამი კი დრამატიზაციისა და დიდი ემოციების მაძიებელი იყო. პირველად მასთან კამათში შევიცანი დიდი მხატვრობის აზრი“. მუშაობა „ფილოსოფიური კრედოს“ გარკვევით იწყებოდა, ხოლო შემდეგ მწერალი ხატვის პროცესში აღარ ერეოდა.

„დიდი ბრძოლების მერე შევთანხმდით, თუ რომელ კედელზე რა უნდა დამეხატა. იმხანად იგი სულიერად პიკასოსთან უფრო ახლოს იყო, როგორც მრავალფეროვან მხატვართან, როგორც უფრო მძაფრი ემოციების მქონე უფრო დრამატულ შემოქმედთან“. სამი კედელი მხატვარმა მწერლის ფანტაზიით მოხატა, ოთახში შემოსასვლელი ფრიზი, როგორც თავად აღნიშნავს, შეასრულა ისე, როგორც საკუთარ ესთეტიკურ წარმოდგენებს შეეფერებოდა. „დეკორაციული კომპოზი-

ცია ავირჩიე: ხეები, ქალები – ზღვის პირას ცისფერ ფონზე. საოცარი კონტრასტი იყო: შავი, მკაცრი ხნიერი მამაკაცები და ზღვის ფერი-ები“.

კედლის მხატვრობის ეს საინტერესო ნიმუში არ არის შემორჩენილი, არც მისი ფოტო არსებობს. ჩვენამდე მოაღწია კოკა იგნატოვის რამდენიმე ჩანახატმა, რომლებიც დათარიღებულია 1957 წლით.

Among the artists who held a special place in Guram Rcheulishvili's life was the painter Nikoloz (Koka) Ignatov (1937–2002). It should be emphasised that Koka Ignatov's artistic legacy is distinguished by its close connection with literature. The friendship between Guram Rcheulishvili and Koka Ignatov, between a writer and an artist, developed into a creative relationship. As evidence of this, we cite Koka Ignatov's recollection, in which their distinctive connection is presented in an illuminating manner.

At Guram Rcheulishvili's request, Koka Ignatov began painting the walls of the writer's room, where the physical space and the writer's inner state were intended to exist in harmony. The writer wanted, "to have a world of his own, where he could remain and work for extended periods. He also wanted the walls to depict the collision of two masses, two bodies, two forces, plus and minus, through an abstract representation of conflict. At the time, Guram was writing the play *Iulon*. His world was purely literary and artistic. He approached painting with literary demands, wanting it to possess conflict and composition. I must admit that his ideas continue to assist me in my work even today. At the time, I believed that I simply had to paint something beautiful. I was fascinated by Henri Matisse. As you know, he is a most serene artist. Art does not exist solely for pleasure; it also has many other functions. During that period, I had a tranquil and Epicurean worldview, whereas Guram sought dramatisation and powerful emotions. It was through my arguments with him that I first came to understand the meaning of great painting."

The work began with the clarification of a "philosophical credo," after which the writer no longer intervened in the painting process.

“After considerable debate, we agreed on what I should paint on each wall. At that time, he was spiritually closer to Picasso, as a versatile artist and as a more dramatic creator characterised by more intense emotions.” The artist painted three walls according to the writer’s vision. The frieze at the entrance to the room, as he himself notes, was executed in accordance with his own aesthetic conceptions. “I chose a decorative composition: trees and women by the sea against a blue background. There was a remarkable contrast: black, austere elderly men and sea fairies.”

This remarkable example of wall painting has not survived. No photograph of it exists either. What has come down to us are several sketches by Koka Ignatov, dated 1957.

**გამომსახველობითი საშუალებების მრავალგვარობა
კლსიკურ ნაწარმოებთა დადგმისას**
The diversity of expressive means in staging classical works

ლელა წიფურია

Lela Tsipuria

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: ანდრიი ჟოლდაკი, ევროპული თეატრი, ინტერპრეტაცია

Keywords: Andriy Zholdak, European theatre, interpretation

ანდრიი ჟოლდაკს ევროპული თეატრის ყველაზე ეპატაჟურ რეჟისორს უწოდებენ. მისი შემოქმედება სრულიად არაორდინარულია როგორც კონცეპტუალურად, ასევე ვიზუალური ინტერპრეტაციის თავალსაზრისით. როდესაც ჟოლდაკი კლასიკური ლიტერატურული ნაწარმოების დადგმას კიდებს ხელს, აუდიტორია ელოდება არა მხოლოდ ნაწარმოების ახლებურ წაკითხვას და გააზრებას, არამედ ლიტერატურული ნაწარმოების სტრუქტურის არსებით ცვლილებას. რეჟისორი ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშე ერევა კლასიკური ნაწარმოებების შინაარსში, ცვლის ფაბულას, ასახლებს პერსონაჟებს სრულიად განსხვავებულ თანამედროვე ინტერიერებში...

და მაინც, ანდრიი ჟოლდაკის დადგმულ კლასიკური ნაწარმოებების ინტერპრეტაციებში უაღრესად ზუსტად არის გადმოცემული კლასიკოსი ავტორების თხზულების არსი და მიზანმიმართება. სამეცნიერო კვლევის მიზანი იმ კომპონენტების ერთიანობის დადგენაა, რომლებიც ეპატაჟური რეჟისორის პროვოკაციულ წარმოდგენებში გუსტავ ფლობერის, უილიამ შექსპირის თუ ლორკას თხზულებების სამყაროს სრულიად განსხვავებული მეთოდოლოგიით წარმოგვიდგენენ. და მაინც, ანდრიი ჟოლდაკის “წაკითხული” და წარმოსახული კლასიკოსების ნაწარმოებები უთუოდ რჩება მათი სიღრმისეული წვდომით დადგმულ ფეიერვერკულ სანახაობად.

ქართველ მაყურებელს საშუალება ჰქონდა ენახა ანდრიი ჟოლდაკის დადგმული სამი სპექტაკლი: გუსტავ ფლობერის “მადამ ბოვარის”, შექსპირის “მეფე ლირის” გლიუკის და ლორკას ჟოლდაკისეული ვერსია. მოხსენებაში გაანალიზებული იქნება სამივე წარმოდგენა.

ახალი თეატრის ბოლო პრემიერა ანდრიი ჟოლდაკის დადგმული „ლურჯწვერა“ იყო. ვერავინ დამაჯერებს, რომ ბავშვობაში, როდესაც შარლ პეროს “ლურჯწვერას” გვიკითხავდნენ, არ შეგვშინებია და ყველაფრის მიუხედავად იმ იდუმალ ოთახში შეხედვა არ მოგვდომებია. ლურჯი წვერის გაზრდაც რაღაც მისტიური საშინელების არქეტიპად მაქვს ჩარჩენილი მეხსიერებაში, მოსალოდნელი უბედურების მომასწავებლად. ამ სათაურით დაანონსებული სპექტაკლი, რომლის დამდგმელი რეჟისორიც ანდრიი ჟოლდაკი იქნებოდა, უკვე თავისთავად ინვევდა უდიდეს ინტერესს ქართველ მაყურებელში.

ანდრი ჟოლდაკის „ლურჯწვერას“, საფუძვლად დაედო ნობელის პრემიის ლაურეატი ქალის, ლუიზა გლუკის პოეზია და ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“. სწორედ ლორკას პიესის ძირითადი თემა – სასიყვარულო სამკუთხედი არის რეჟისორის ფანტასმაგორიის ძირითადი სიუჟეტური ხაზი წარმოდგენის პირველ ნაწილში. როგორ ტრანსფორმაციას განიცდის ლურჯწვერა და როგორ ვითარდება მისი ურთიერთობები „სისხლიანი ქორწილის“ პერსონაჟებთან? მოხსენებაში ამ საკითხებზე იქნება მსჯელობა. თუმცა სპექტაკლში მთავარი პერსონაჟის, შაკო მირიანაშვილის გმირის ლურჯწვერობაც სიმბოლურია: ცხადია, წვერები არ ამოსდის და ფემისციდიც უსისხლოდ მიმდინარეობს.

„ლურჯწვერას“ სცენოგრაფი დანიილ ჟოლდაკია. სტილთა აღრევა, უფრო ზუსტად კი, სინთეზი, წარმოდგენის ვიზუალიზაციის პრონციპად არის ქცეული.

ანდრი ჟოლდაკის ქართულ სცენაზე რიგით მეორე დადგმის პრემიერა ქართულ თეატრში დიდი წარმატებით განხორციელდა.

Andriy Zholdak is called the most astonishing director of the European theater. His work is completely extraordinary both conceptually and visually. When Zholdak is staging a literary work, the audience is waiting not only for a new reading and understanding of the work, but also a change in the structure of a literary work. The director interferes with the content of the classic work, without any restrictions, changes the plot, removes the characters in a completely different modern interior.

And yet, in the interpretations of the classic works staged by Andri Zholdak, the essence and purpose of the works of the classic authors are conveyed very precisely. The aim of the scientific research is to determine the unity of the components that present the world of the works of Gustav Flaubert or William Shakespeare in the provocative performances of the director with a completely different methodology.

The works of Andrew Zholdak's "read" and imagined classics undoubtedly remain a fireworks display staged with their in-depth access. We will try to determine what is the reason for this.

The New Theatre's last premiere was "Bluebeard" directed by Andriy Zholdak. No one can convince me that when we were children and heard Charles Perrault's *Bluebeard*, we weren't afraid — and yet still wanted to peek into that mysterious room. The growing of Bluebeard's beard stuck in my mind as a kind of mystical horror, an omen of inevitable misfortune. A performance titled "Bluebeard" directed by Zholdak naturally sparked great interest among Georgian audiences.

**წმიდა მარკოზ მახარებლის ლიტურგიის
ბერძნულ-ლათინური ხელნაწერების შემკობის ტრადიცია**
**The ornamentation tradition of greek-latin manuscripts of the
Liturgy of Saint Mark the Evangelist**

მარიკა ქიტანავა-ლობჯანიძე
Marika Tchitanava-Lobzhanidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: მარკოზი, ლიტურგია, ბერძნული, ლათინური
ხელნაწერები

Keywords: Mark, liturgy, greek, latin, manuscripts

წმიდა მარკოზის ლიტურგია ეგვიპტელი ქრისტიანებისთვის ბერძნულ ენაზე შედგენილი ქრისტიანობის გავრცელების პირველივე საუკუნეებში რამდენიმე ენაზე ითარგმნა, მათ შორის, ლათინურად.

აღსანიშნავია, რომ ხსენებული აკოლუთიის პირვანდელი სახე მოცემულია „მოციქულთა ტრადიციებში“ და თმუესის ეპისკოპოსის სერაპიონის „ევქოლოგიონის“, ანუ „კურთხევანის“ ტრაქტატებში, რომლებიც ეგვიპტური წეს-განგების თავდაპირველ იერ-სახესა და ეკლესიის მოწყობის თუ სასულიერო პირთა კურთხევის კანონებს გადმოგვცემს:

1. სტრასბურგის ბერძნულენოვანი პაპირუსი Strasb. 4 254 იგივე P. gr. 254, რომელიც მეცნიერთა აზრით IV-V საუკუნეებს განეკუთვნებოდა, თუმცა უახლესი კვლევების მიხედვით ეს უკანასკნელი ახალი წელთაღრიცხვის 200 წლით დათარიღდა.

2. ბარსელონას ხელნაწერი, რომელიც ამჟამად მონსერატის ბიბლიოთეკაში ინახება (P.Monts, Roca inv.154b-1157b). იგი მეოთხე საუკუნით თარიღდება და შეიცავს ევქარისტიულ კანონში შემავალი ლოცვების სრულ ტექსტს, ასევე ზიარების შემდგომ სამადლობელს, ავადმყოფებისთვის ორ ლოცვას და ნათლობის ჩანართს.

3. დეირ-ბალიზეჰის ევქოლოგიონი, რომელიც ალექსანდრიული ჟამისწირვის ბერძნული ხელნაწერის მეექვსე-მეშვიდე საუკუნეების ფრაგმენტია. იგი აღმოჩნდა 1907 წელს ამავე სახელწოდების მონასტრის ნაშთებს შორის ზემო ეგვიპტეში, ნილოსის დასავლეთ სანაპიროზე. ხსენებული ხელნაწერი ამჟამად ოქსფორდის ბოძლეს ბიბლიოთეკის კოლექციას ეკუთვნის (MS. Gr. Lit. d. 2-4 (P)) და წარმოადგენს ადრეული ეგვიპტური მონასტრული ცხოვრების ტრადიციების წერილობით მოწმობას. ბოძლეს ექსპონატი ასევე შეიცავს ნათლობის, ევქარისტიული კანონისა და დამატებით ცალკეულ ლოცვებს.

4. ბოძლეს ბიბლიოთეკაში დაცული მეცხრე საუკუნის ხელნაწერის ფრაგმენტი, რომელიც ეგვიპტეშია გადანერგილი კოპტურ-ძველბერძნულ ენებზე. ექსპონატის გარეგნული იერსახე მოყვითალო-რძისფერ პერგამენტზე ორ სვეტად წაბლისფერი საწერი მასალით შესრულებული ტექსტებით წარმოდგება, რომლის ფერი საგრძნობლად გაცრეცილია. ორივე დამწერლობის ასოები რითმული, თანა-

ბარი ზომის კუთხოვანი მთავრულია, რომლებიც, ერთი შეხედვით, იმდენად ჰგავს ერთმანეთს, რომ მნახველს შეექმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ტექსტი მხოლოდ ერთ კონკრეტულ ენაზეა შესრულებული.

5. კონგრესის ბიბლიოთეკის მნიშვნელოვანი ექსპონატი, ეგრეთ წოდებული Codex Kacmarcik, რომელიც მეთოთხმეტე საუკუნით, კერძოდ, 1344-1345 წლებით თარიღდება ზემოთ განხილული შუა საუკუნეების ხელნაწერების მსგავსად, კაჩმარციკის მანუსკრიპტი სქელი მუქი ყავისფერი ყდიანი 313 მოყვითალო ფერის გვერდისაგან შემდგარი „დავთარია“, თუმცა ტექსტი იწყება მეთოთხმეტე გვერდზე და მთავრდება ორას ოთხმოცდამეცხრეზე, დანარჩენი რაოდენობა ცარიელი ფურცლებითაა წარმოდგენილი.

6. სინას მთის წმ. ეკატერინეს სახელობის მონასტრის ბერძნულ-არაბული კოდექსი Sinaiticus graecus 2148, და მასში შემავალი ოთხი ახალაღმოჩენილი ხელნაწერი მარკოზ მახარებლის ლიტურგიის ბიზანტიური ტექსტის შესახებ: X214, E66 (ორივე მათგანი თარიღდება XII-XIII საუკუნეებით), E25, E42 (ეს ორი კი - XIV საუკუნით). კოდექსი საკმაოდ მოცულობითია. დაკარგულია ლიტურგიკული ტექსტის საწყისი ნაწილი, ამიტომაც პირველივე გვერდზე გვხვდება „რომელი ქერუბიმთას“ საგალობელი, დიდი შესვლა, მშვიდობის ამბორი და შემდგომი პასაჟები.

7. ფრანგი მეცნიერის მარკოზის წირვის სრული ტექსტი, ბერძნულ-ლათინური პარალელური თარგმანებით (Renaudot, Parisiis, 1716). აღნიშნული ტრაქტატი მოიცავს Codex Rossanensis (ვატიკანის ბიბლიოთეკა, ბერძ. 1970, XII ს.), Rotulus Vaticanus (ვატიკანის ბიბლიოთეკა, ბერძ. 2281, 1207 წ.) და Rotulus Messanensis (მესინა, ბერძ. 177, XII ს.) ხელნაწერთა სინთეზს. რენოდოტის გადაწერილი ტექსტი გაკრული ხელით და მსხვილი შავი ასოებითაა შესრულებული. ტრაქტატი საკმაოდ მოცულობითია. თავს იჩენს როგორც საზედაო ასოების გამშვენება, ისე სათაურების უტრირება ძირითადი ნაწერის მასშტაბებთან შედარებით.

1. ადრეიზანტიური ხანის ხელნაწერების ტექსტი ალექსანდრიული ღმრთისმსახურების ფორმებს მოიცავს, ხოლო მათი შემკობა ძირითადად მცირე ზომის ჯვრებითაა განპირობებული;

2. შუა საუკუნეებზე გარდამავალი პერიოდის ლიტურგიკული ტექსტი შედგება ევქარისტული კანონის ლოცვებისა და სხვა რამდენიმე აკოლუთიასგან, ხოლო მათ გასამშვენებლად ჯვრებთან ერთდ გეომეტრიული ფიგურებიც იჩენს თავს;

3. განვითარებული შუა საუკუნეების ტექსტები თითქმის მთელი სისავსით წარმოაჩენს ალექსანდრიული ჟამისწირვის წეს-განგებასა და ლოცვებს, მხატვრული გაფორმება კი როგორც საზედაო ასოებისა და სათაურების სინგურით გამშვენებაში, ისე ცალკეული ორნამენტების გამოხატვაში ვლინდება.

The Liturgy of Saint Mark, originally composed in Greek for Egyptian Christians during the very first centuries of the spread of Christianity, was translated into several languages, including Latin. It is noteworthy that the original form of the aforementioned liturgical rite is found in the *Apostolic Tradition* and in the *Euchologion* (Book of Blessings) of Serapion, Bishop of Thmuis; these texts convey the original character of the Egyptian rite, as well as the canons governing church organization and the ordination of clergy:

1. The Greek papyrus *Strasb. 4 254* (also known as *P. gr. 254*); while scholars previously attributed it to the 4th–5th centuries, recent research has dated it to the year 200 AD.

2. The Barcelona manuscript, currently housed in the Montserrat Library (*P.Monts. Roca inv. 154b–1157b*). Dating to the 4th century, it contains the full text of the prayers comprising the Eucharistic Canon, as well as the post-communion thanksgiving, two prayers for the sick, and a baptismal section.

3. The *Euchologion* of Deir Balyzeh—a Greek manuscript of the Alexandrian Liturgy dating to the 6th–7th centuries... It is a fragment. It was discovered in 1907 among the ruins of a monastery of the same name in Upper Egypt, on the west bank of the Nile. The manuscript in question currently belongs to the collection of the Bodleian Library in Oxford (MS. Gr. Lit. d. 2-4 (P)) and serves as a written record of early Egyptian monastic traditions.

The Bodleian item also contains texts related to baptism, the Eucharistic canon, and various additional prayers.

4. A fragment of a ninth-century manuscript held in the Bodleian Library, transcribed in Egypt in both Coptic and Ancient Greek. Visually, the item features text written in a chestnut-colored ink—now significantly faded—arranged in two columns on yellowish, milky-white parchment. The characters of both scripts are rhythmic, uniform, and angular, bearing such a strong resemblance to one another at first glance that the viewer might easily gain the impression the text was written in only a single language.

5. An important item from the Library of Congress, The so-called *Codex Kacmarcik*—which, like the medieval manuscripts discussed earlier, dates to the fourteenth century (specifically 1344–1345)—is a volume bound in a thick, dark brown cover and comprising 313 yellowish pages; however, the text begins on page 14 and ends on page 289, with the remaining pages left blank.

6. The Greek-Arabic codex *Sinaiticus graecus 2148* from Saint Catherine's Monastery on Mount Sinai, and the four newly discovered manuscripts contained within it regarding the Byzantine text of the Liturgy of Saint Mark the Evangelist: X214 and E66 (both dating to the 12th–13th centuries), and E25 and E42 (dating to the 14th century). The codex is quite voluminous. The opening section of the liturgical text is missing; consequently, the very first page contains the "Cherubic Hymn," the Great Entrance, the Kiss of Peace, and subsequent passages.

7. The complete text of the Liturgy of St. Mark by the French scholar [Renaudot], featuring parallel Greek-Latin translations (Renaudot, Paris, 1716). This treatise presents a synthesis of the following manuscripts: *Codex Rossanensis* (Vatican Library, Gr. 1970, 12th c.), *Rotulus Vaticanus* (Vatican Library, Gr. 2281, 1207), and *Rotulus Messanensis* (Messina, Gr. 177, 12th c.). The text transcribed by Renaudot is executed in a cursive hand with large, bold black lettering. The treatise is quite substantial in volume. Features include both ornamental initial letters and headings that are exaggerated in scale relative to the main body of the text.

1. The texts of Early Byzantine manuscripts incorporate forms of the Alexandrian liturgy, while their ornamentation is characterized primarily by the use of small crosses;

2. Liturgical texts from the transitional period leading into the Middle Ages comprise the prayers of the Eucharistic Canon and several other liturgical sequences; alongside crosses, geometric figures also appear as decorative elements;

3. Texts from the High Middle Ages present the order and prayers of the Alexandrian Divine Liturgy in almost complete detail, with artistic decoration manifesting both in the rubrication of initial letters and headings and in the depiction of distinct ornamental motifs.

**სემიოსფერო და კულტურული მეხსიერება
მანუჩარ ოქროსცვარიძის ინსტალაციაში „ფესვები –
უხილავი სტრუქტურების ზღვარზე“
Semiosphere and Cultural Memory in Manuchar Okroscvaridze’s
Installation “Roots – At the Edge of Invisible Structures”**

**ნინო ჯოხაძე
Nino Jokhadze**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
(საქართველო)

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Georgia)

საკვანძო სიტყვები: მანუჩარ ოქროსცვარიძე, სემიოსფერო, კულტურული მეხსიერება, ფოტოგრაფია, ვენეციის ბიენალე

Keywords: Manuchar Okroscvaridze, semiosphere, cultural memory, photography, Venice Biennale

წინამდებარე კვლევა ეძღვნება მანუარ ოქროსცვარიძის ინსტალაციის, „ფესვები – უხილავი სტრუქტურების ზღვარზე“ (ვენეციის 61-ე საერთაშორისო სახელოვნებო ბიენალე, 2026), ანალიზს. ნამუშევარი რვა ფოტოსგან შედგება. ამრეკლავ ოქროსფერ ფონზე გამოსახულია ხეები, რომელთა გაშიშვლებული ფესვები ერობი-რებული ნიადაგიდან მოჩანს. კვლევის მიზანია, გამოავლინოს, თუ როგორ იძენს ხის ფესვი, როგორც ბუნებრივი ფორმა, კულტურული მეხსიერების, კოლექტიური იდენტობისა და კულტურათაშორისი დიალოგის ვიზუალური მეტაფორის მნიშვნელობას თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო ველში. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ქართული მხატვრული გამოცდილების რეპრეზენტაციას გლობალურ საგამოფენო სივრცეში და ინსტალაციის ადგილს თანამედროვე ვიზუალური კულტურის დისკურსში.

ნაშრომი ეყრდნობა იური ლოტმანის სემიოსფეროს კონცეფციასა და როლან ბარტის ფოტოგრაფიის თეორიას („Camera lucida“, 1980). მეთოდოლოგიური ჩარჩო ვიზუალური სემიოტიკის, აღქმის ფენომენოლოგიური ანალიზისა და სახელოვნებათმცოდნეო ფორმალურ-სტილისტური ანალიზის მეთოდებს აერთიანებს. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ფოტოგამოსახულების ინდექსურ ბუნებას, რომელიც, ბარტის ფორმულის, „ეს იყო“ (ça a été), თანახმად, რეალობის კვალსა და ოდესღაც არსებული მოვლენის მოწმობას ინახავს. ამ თვალსაზრისით, ფოტოზე აღბეჭდილი ფესვები განიხილება არა მხოლოდ ბუნებრივ ფორმად, არამედ კულტურული სისტემების არსებობის, მეხსიერებისა და უწყვეტობის დასტურად.

მხატვრის განმარტებით, მიწის ზედაპირზე გაშიშვლებული ფესვები „სემიოსფეროს ცოცხალი დიაგრამებია“. ისინი ჩვეულებრივი თვალისთვის უხილავ ქსელურ სტრუქტურებს ავლენს, რომლებიც ბუნებრივ ეკოსისტემაში სიცოცხლის საფუძველს ქმნის და ამავედროულად კულტურის ფუნქციონირების მოდელს წარმოადგენს. ამგვარად, ფესვთა სისტემა ნიშნების, მეხსიერებისა და კავშირების მრავალშრიან ქსელად წარმოჩნდება.

განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ინსტალაციაში გამოყენებულ ამრეკლავ ოქროსფერ ზედაპირს, რომელიც ორ, ერთი შეხედვით აბსოლუტურად განსხვავებულ, ცნებას უკავშირდება:

ბიზანტიურ-ქართული ხატუნის ტრადიციასა და თანამედროვე ხელოვნების პრაქტიკებს.

თუ ივ კლაინის შემოქმედებაში ოქრო ტრანსცენდენტური სივრცისა და არამატერიალური სანყისის სიმბოლოს წარმოადგენს, ენდი უორჰოლთან კი თანამედროვე კულტურის სეკულარული ხატის ფუნქციას იძენს, მანუჩარ ოქროსცვარიძის ინსტალაციაში იგი კულტურული მეხსიერებისა და ფოტოგრაფიული კვალის გადაკვეთის წერტილია. ამრეკლავი ზედაპირი მაყურებლის ანარეკლს ნამუშევრის ნაწილად აქცევს, რითაც ხილულსა და უხილავს, წარსულსა და აწმყოს, გამოსახულებასა და გამოცდილებას შორის საზღვრებს არღვევს. ამ თვალსაზრისით, ინსტალაცია შეიძლება განვიხილოთ როგორც ფენომენოლოგიური გამოცდილების სივრცე, სადაც დამთვალიერებელი თავად ერთვება წარსულსა და აწმყოს შორის ურთიერთმიმართების ფორმირებაში.

კვლევის შედეგები ცხადყოფს, რომ მანუჩარ ოქროსცვარიძის ინსტალაცია ქმნის კულტურული მეხსიერების მრავალშრიან ვიზუალურ მოდელს, რომელშიც ფოტოგრაფია, ფესვი და ოქროს ფონი ერთიან სემიოტიკურ სისტემად ყალიბდება. შედეგად, ფესვები წარმოჩნდება როგორც სემიოსფეროს დინამიკური სტრუქტურის, კულტურული უწყვეტობისა და კოლექტიური მეხსიერების ვიზუალური მეტაფორა, ხოლო ინსტალაცია – როგორც ლოკალური კულტურული გამოცდილებისა და გლობალური მხატვრული დისკურსების შეხვედრის სივრცე.

This study analyses Manuchar Okroscvaridze's installation "Roots – At the Edge of Invisible Structures" (61st International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, 2026). The work consists of eight photographs. Set against a reflective gold ground, they show trees whose exposed roots emerge from eroded soil. The aim of the study is to reveal how the tree root, as a natural form, acquires the meaning of a visual metaphor for cultural memory, collective identity and intercultural dialogue within the international field of contemporary art. Particular attention is paid to the representation

of Georgian artistic experience in the global exhibition space and to the installation's place in the discourse of contemporary visual culture.

The study draws on Yuri Lotman's concept of the semiosphere and Roland Barthes's theory of photography (*Camera Lucida*, 1980). The methodology combines visual semiotics, phenomenological analysis of perception and formal-stylistic art-historical analysis. Special emphasis is placed on the indexical nature of the photographic image, which, according to Barthes's formula "that-has-been" (*ça a été*), preserves the trace of reality and bears witness to an event that once existed. From this perspective, the roots captured in the photographs are considered not merely as natural forms, but as evidence of the existence, memory and continuity of cultural systems.

As the artist explains, roots exposed on the surface of the earth are "living diagrams of the semiosphere". They reveal network structures invisible to the ordinary eye, which form the basis of life in the natural ecosystem and, at the same time, serve as a model of how culture functions. The root system thus emerges as a multilayered network of signs, memory and connections.

Particular attention is given to the reflective gold surface used in the installation, which relates to two seemingly quite different notions: the tradition of Byzantine-Georgian icon painting and the practices of contemporary art.

While in the work of Yves Klein gold is a symbol of transcendent space and the immaterial, and in Andy Warhol it takes on the function of a secular icon of contemporary culture, in Manuchar Okroscvaridze's installation it is the point where cultural memory and the photographic trace intersect. The reflective surface makes the viewer's reflection part of the work, thereby dissolving the boundaries between the visible and the invisible, past and present, image and experience. In this sense, the installation can be regarded as a space of phenomenological experience, in which the visitor takes part in shaping the relationship between past and present.

The results of the study demonstrate that Manuchar Okroscvaridze's installation creates a multilayered visual model of cultural memory in

which photography, the root and the gold ground form a unified semiotic system. As a result, the roots emerge as a visual metaphor for the dynamic structure of the semiosphere, cultural continuity and collective memory, while the installation emerges as a space where local cultural experience meets global artistic discourses.

სარჩევი/Contents

ლევან ბრეგაძე ფრანგი ჟურნალისტი ძველი ქართული მინიატურების შესახებ.....7 Levan Bregadze A French Journalist on Old Georgian Miniatures.....7	
ნანა გელაშვილი იაპონური სახვითი ხელოვნება და ბუდიზმი: სულიერი იდეებიდან მხატვრულ სახეებამდე 11 Nana Gelashvili Japanese Fine Arts and Buddhism: From Spiritual Ideas to Artistic Expressions 11	
ქეთევან გოჩიტაშვილი, გიული შაბაშვილი ხელოვნების როლი მეორე/უცხო ენის სწავლების პროცესში (ქართული ენის მონაცემების მიხედვით)..... 15 Ketevan Gochitashvili, Giuli Shabashvili The Role of Art in Second/Foreign Language Teaching (Evidence from Georgian) 15	
ნანა გულიაშვილი პოსტმოდერნული ტენდენციები ხელოვნებაში.....19 Nana Guliashvili Postmodern trends in art 19	
თამარ ზიგერ-პოპიაშვილი სახვითი ხელოვნება, როგორც შთაგონების წყარო უცხო ენის გაკვეთილზე: ვიზუალიზაცია გოეთეს პოეზიაში შთაუბბახის ჩანჩქერის მაგალითზე 24 Tamar Sieger-Popiashvili Fine Art as a Source of Inspiration in the Foreign Language Classroom: Visualization in Goethe's Poetry, Illustrated by the Staubbach Falls..... 24	

ნინო პოპიაშვილი	
ნართების ეპოსის ილუსტრაციები კლასიკური და თანამედროვე	
პერსპექტივიდან	28
Nino Popiashvili	
Illustrations of the Nart Epic From Classical and Contemporary	
Perspectives	28
ანა ფილიმონოვა	
საფრანგეთის თანამედროვე ხელოვნების ინსტიტუციური	
ლანდშაფტი: სახელმწიფო სტრუქტურები და მხატვართა	
გაერთიანებები	31
Anna Filimonova	
The Institutional Landscape of Contemporary Art in France:	
State Structures and Artists' Associations	31
ნინო წერეთელი	
მწერლისა და მხატვრის შემოქმედებითი ურთიერთობის	
სინერგია (გურამ რჩეულიშვილისა და ნიკოლოზ (კოკა)	
იგნატოვის მაგალითზე)	33
Nino Tsereteli	
The Synergy of Creative Relationship between a Writer and an Artist	
(on the example of Guram Rcheulishvili and Nikoloz (Koka) Ignatov)	33
ლელა წიფურია	
გამომსახველობითი საშუალებების მრავალგვარობა	
კლასიკურ ნაწარმოებთა დადგმისას	37
Lela Tsipuria	
The diversity of expressive means in staging classical works	37
მარიკა ქიტანავა-ლობჯანიძე	
წმიდა მარკოზ მახარებლის ლიტურგიის ბერძნულ-ლათინური	
ხელნაწერების შემკობის ტრადიცია.....	41

Marika Tchitanava-Lobzhanidze	
The ornamentation tradition of greek-latin manuscripts	
of the Liturgy of Saint Mark the Evangelist.....	41

ნინო ჯოხაძე	
სემიოსფერო და კულტურული მეხსიერება	
მანუჩარ ოქროსცვარიძის ინსტალაციაში „ფესვები –	
უხილავი სტრუქტურების ზღვარზე“	47

Nino Jokhadze	
Semiosphere and Cultural Memory in Manuchar Okroscvaridze's	
Installation “Roots – At the Edge of Invisible Structures”	47

გამოცემაზე-მუშაობდა
ლელა ნიკლაური

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი, 2026

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 1
1, Ilia Tchavtchavadze Ave., Tbilisi 0179
Tel 995(32) 225 04 84, 6284/6283
<https://www.tsu.ge/ka/publishing-house>

