

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

ვიზუალური ხელოვნების სასწავლო-სამეცნიერო ინსტიტუტი
Institute of Visual Arts

პირველი საერთაშორისო სიმპოზიუმი

**„სახვითი ხელოვნება – ტრადიცია,
შესაძლებლობები და გამოწვევები“**

**ედღვნება დავით კაკაბაძის დაბადებიდან
135-ე წლისთავს**

**THE 1ST INTERNATIONAL SYMPOSIUM
“FINE ARTS – TRADITION, OPPORTUNITIES
AND CHALLENGES”**

**Dedicated to the 135th anniversary
of David Kakabadze’s birth**

**თეზისები
ABSTRACTS**

სექტემბერი 10-12 September

თბილისი 2024 Tbilisi

სიმპოზიუმის საორგანიზაციო კომიტეტი:

კახაბერ ჭეიშვილი
დარეჯან თვალთვაძე
ეკატერინე ნავროზაშვილი
ლევან სილაგაძე
ვლადიმერ ასათიანი
ლელა გელეიშვილი
ნინო პოპიაშვილი
ნინო კვირიკაშვილი
თეა ქამუშაძე
ლიზი ძაგნიძე
ივანე მჭედელაძე

Symposium Organizing Committee:

Kakhaber Cheishvili
Darejan Tvaltvadze
Ekaterine Navrozashvili
Levan Silagadze
Vladimer Asatiani
Lela Geleishvili
Nino Popiashvili
Nino Kvirikashvili
Tea Kamushadze
Lizi Dzagnidze
Ivane Mchedeladze

პლენარული სხდომა
Plenary Session

ხატი და სიტყვა
(შუა საუკუნეთა ქართული წყაროების
მონაცემთა მიხედვით)

ICON AND WORD
(According to the Medieval Georgian Sources)

გიორგი ალიბეგაშვილი
Giorgi Alibegashvili

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია
პირველწოდებულის სახელობის ქართული უნივერსიტეტი
Saint Andrew the First-Called Georgian University
of the Patriarchate of Georgia

საკვანძო სიტყვები: შუა საუკუნეების ქართულ იკონოგრაფია,
ამირანდარეჯანიანი

Keywords: medieval Georgian iconography, Amiran-Darejaniani

ხატი, ფერთაგან გამოსახული,
დანერილი სიტყვის თანაგვარია.

წმ. იოანე დამასკელი

ქრისტიანულ ხელოვნებაში, ხატწერასა და კედლის მხატვრობაში, რომელთაც როგორც სიმბოლური, ასევე თხრობითი ხასიათი აქვთ, ქრისტიანული იკონოგრაფიის ყველზე ადრეული ნიმუშები იკითხება; ის ენათესავება ეგვიპტურ-ელინისტურ ხელოვნებას.

აღმოსავლურ-ქრისტიანულ სამყაროში ბიზანტიური ხატწერა ყველაზე მნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენაა. მან არა მხოლოდ საფუძველი ჩაუყარა, არამედ არსებითი გავლენა იქონია სხვა მართლმადიდებელი ქვეყნების – სირია-პალესტინის, საქართველოს, ბულგარეთის, სერბეთის, რუსეთის ხატწერის სკოლებზე.

შუა საუკუნეების ქართულ იკონოგრაფიაში, სხვადასხვა ტენდენციებთან ერთად, მნიშვნელოვანია ასკეტური სტილის გადმოცემა, რამდენადაც ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ჭრილში „ფერმწერი“ (zografos) დგას „სიტყვისმწერის“ (logografos) გვერდით და ისინი ავსებენ ერთმანეთს. იკვეთება წმიდანის სულიერი პორტრეტი, რომელიც მედიევალურ ლიტერატურულ ძეგლებში სიტყვიერად იშვიათადაა გადმოცემული, მაგრამ, ხატწერითი პრინციპების გათვალისწინებით, შესაძლებელია მისი რეკონსტრუქცია ორი ძირითადი იკონოგრაფიული აქცენტით: სახის სხვადასხვა ნაკვთის გამოხატვით, ერთი მხრივ, და ფერთამეტყველების სიმბოლოვით, მეორე მხრივ.

ამასთანავე, შუა საუკუნეების ქართული ესთეტიკური აზროვნება სასულიერო და საერო ლიტერატურას რამდენადმე ერთ კონტექსტში – „საღმრთოდ გასაგონად“ მოიზარებდა.

ამის მაგალითია სვანეთში, ლენჯერის თემის სოფელ ლაშთხვერის მთავარანგელოზის ეკლესიის ჩრდილო ფასადზე გამოსახული მოსე ხონელის საერო რომანის – „ამირანდარეჯანიანის“ (XIII ს.) პერსონაჟები.

An icon, painted in hues,
bears likeness unto the written word.

St. John of Damascus

In Christian art, iconography and wall painting, all of which possess symbolic and narrative qualities, there are various examples of the earliest known Christian iconography. In terms of similarity, they can be traced back to Egyptian-Hellenistic art tradition.

Among the artistic traditions of the Eastern Christian world, Byzantine iconography stands as the most influential phenomenon. It not only laid the foundational principles but also significantly influenced the icon painting schools of other Orthodox countries, including Syria-Palestine, Georgia, Bulgaria, Serbia, and Russia.

In the Georgian iconography of the Middle Ages, along with other tendencies, the ascetic style holds particular importance because if we consider the context of hagiographic literature, the “zografos” (icon painter) and the “logografos” (writer) complement each other, presenting a unified spiritual portrait of the saint. This portrait, rarely conveyed verbally in medieval literary monuments, can be reconstructed through two main iconographic elements: the depiction of various facial features and the symbolic language of color.

Georgian medieval aesthetic thinking often considered sacred and secular literature within a single context, the principle of “language of the divine intelligence”. A notable example is the depiction of characters from Mose Khoneli’s secular romance *Amiran-Darejaniani* (12th century) on the north facade of Lashtkhveri Church of the Archangel in the village of Lashtkhveri, Lenjeri community, Svaneti.

მითოსის, როგორც ესთეტიკური კატეგორიის
სტატუსის განსაზღვრის აქტუალობა,
მისი გემოვნების კატეგორიასთან
ურთიერთკავშირში

THE ACTUALITY OF DETERMINING THE STATUS OF MYTH
AS AN AESTHETIC CATEGORY IN ITS INTERRELATION
WITH THE CATEGORY OF TASTE

ვლადიმერ ასათიანი

Vladimer Asatiani

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ხელოვნება, ესთეტიკური კატეგორია,
მითოსი, გემოვნება, სინთეზი

Keywords: art, aesthetic category, mythos, taste, synthesis

მიუხედავად იმისა, რომ, თითქოსდა, ზოგადად აღიარებულია ხელოვნების, როგორც ასეთის, არსებობა, ხელოვნებისა, როგორც საქმიანობის განსაკუთრებული სახისა და ცნობიერების ფორმისა, რომელიც, როგორც ფენომენი, საფუძვლად უდევს მის ყველა სახეობასა და დარგს, ანათესავებს მათ, მიუხედავად მათი განსხვავებებისა, ხშირად, მაინც, კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება ასეთი ხელოვნების თეორიის არსებობის შესაძლებლობა.

გემოვნებისა და მითოსის, როგორც ხელოვნების საწყისებისა და მათი დიალექტიკის, როგორც მხატვრული შემოქმედების კონსტიტუციური პრინციპის შესწავლა, ჩემ მიერ ხორციელდება ხელოვნების ზოგადი თეორიის სისტემის ასაგებად. როგორც გემოვნების, ისე მითოსის პრობლემებისადმი ჩემი მიდგომის სიახლესა და სპეციფიკას დიდწილად, სწორედ ეს ამოცანა განაპირობებს.

აღვნიშნავ, რომ „გემოვნების“, როგორც ერთ-ერთი მთავარი ესთეტიკური კატეგორიის განხილვას თავისი ისტორიული ფესვები აქვს, მე მხოლოდ ხაზი გავუსვი მის განსაკუთრებულ ეპისტემოლოგიურ და შემოქმედებით ხასიათს, ხელოვნების სპეციფიკის ფარგლებში. მაგრამ, „მითოსის“ განხილვა ესთეტიკური კატეგორიის სტატუსში, კი პირველად ხდება.

კატეგორიების – „მითოსი“ და „გემოვნება“, განსაკუთრებული სტატუსი და საკვანძო მნიშვნელობა ხელოვნებისთვის, გამოიხატება იმაში, რომ მხატვრულ სფეროში ისინი თავს იჩენენ, როგორც ე. კანტის გრძნობიერების აპრიორული ფორმების – „სივრცისა“ და „დროის“ დერივატები. კანტის ტრანსცენდენტალიზმის, გარკვეული ექსტრაპოლაციის საფუძველი, რომელიც მან თავის დროზე, გამოიყენა მეცნიერული ცოდნის არსებობის შესაძლებლობის დასაბუთებისთვის, უკვე ხელოვნების სფეროსთვის, მომზადდა ჩემ მიერ ჩატარებული მითოსისა და გემოვნების კატეგორიების ანალიზის საფუძველზე. რაც შეეხება ამ კატეგორიების სინთეზის სპეციფიკას, როგორც მათ „ფენომენოლოგიას“, იგი წარმოადგენს მითოსისა და გემოვნების დიალექტიკას, როგორც ხელოვნების კონსტიტუციურ პრინციპს.

გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის მიერ შემუშავებული მეთოდოლოგიისა დაკატეგორიების გამოყენება მითოლოგიისა და

ხელოვნების ურთიერთმიმართების შესწავლის საკითხში ახალი არ არის და განპირობებულია ამ პრობლემის ფლექსიური ბუნებით. ბოლო ორასი წლის განმავლობაში დიდი რაოდენობით მასალა დაგროვდა მითოლოგიური აზროვნების სპეციფიკის შესწავლის, ხელოვნებაშიმისელემენტთაგამოვლენისადაანალიზისსფეროში. ჩემს ნაშრომში შევეცადე, გამომეყო და სისტემატიზებულიყო ის, რაც აქტუალური იქნებოდა ხელოვნების ზოგადთეორიული შესწავლისთვის. ამ კონტექსტში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა სახვითი ხელოვნების მასალის განხილვას, რადგან მასში ყველაზე ნათლად არის წარმოდგენილი – „მატერიალიზებული“ მითოპოეტური სტრუქტურები.

Despite the fact that the existence of art as such seems to be generally accepted, i.e. the existence of art as a special kind of activity and form of consciousness, which, as a phenomenon, underlies all its types and branches, connects them in spite of all their differences, the very possibility of the existence of a theory of such art is often questioned.

The study of taste and myth, as the principles of art and their dialectics, as the constitutive principle of artistic creativity, is carried out by me to build a system of general theory of art. The novelty and specificity of my approach to the problems of both – taste and myth – is largely determined by this very task.

I note that the consideration of “taste” as one of the key aesthetic categories has its own historical roots, I only stressed its special epistemological and creative nature, within the specificity of art. But the consideration of “myth” in the status of an aesthetic category is carried out for the first time.

A special status and key importance of the categories “myth” and “taste” for art is expressed in the fact that in the artistic sphere they manifest themselves as the derivatives of E. Kant’s a priori forms of sensuality – “space” and “time”. The basis for a certain extrapolation of Kant’s transcendentalism, which he applied in relation to the possibility of the existence of scientific knowledge, for the sphere of art was prepared based on the analysis of categories of myth and taste that I conducted. As for the

specifics of the synthesis of these categories, as their “phenomenology”, it represents the dialectics of myth and taste as a constitutive principle of art.

The use of the methodology and categories developed by German classical philosophy in the study of the relationship between mythology and art is not new and is due to the inflective nature of this subject. Over the past two hundred years, a large amount of material has been collected in the field of studying the specifics of mythological thinking and analyzing the manifestation of its elements in art. I tried to highlight and systematize those that were relevant for the general theoretical study of art. In this context, a special place is given to the consideration of the material of fine art, since in it the mythopoetic structures are presented – “materialized” most clearly.

**თანამედროვე ქართული არტი – არსებული
მდგომარეობა და გამოწვევები**

**CONTEMPORARY GEORGIAN ART – CURRENT
SITUATION AND CHALLENGES**

გიორგი (გია) გუგუშვილი
Giorgi (Gia) Gugushvili

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე ქართული არტი, მასკულტურა,
„მშრალი ხიდი“, ქართული ქანდაკება

Keywords: contemporary Georgian art, pop culture, “Dry Bridge”,
Georgian sculpture

21-ე საუკუნემ ახალი გამოწვევები შემოიტანა კულტურასა და ხელოვნებაში. ძალიან საინტერესო მოვლენები ვითარდება და იშლება თანამედროვე ქართული არტის სივრცეში. ბევრი რამ, რაც ცოტა ხნის წინ გაქვავებულ დოგმად მიიჩნეოდა, სახე იცვალა და ტრანსფორმირდა. მაგალითად:

1. შეიცვალა ზოგიერთი ტრადიციული ტერმინი და უფრო ტევადი შინაარსის მატარებელი გახდა.
2. საზოგადოებაში შეიმჩნევა მასკულტურით ერთგვარი კმაყოფილება, დაინტერესება და გატაცება.
3. ცალკე შეიძლება გამოიყოს ე.წ. „მშრალი ხიდის“ ფენომენი.

მოხსენებაში შევხებით და ვისაუბრებთ, ასევე, ქართული ქანდაკების პრობლემებზე საქართველოში. გალერეების, მუზეუმებისა და ფონდების როლსა და მნიშვნელობაზე ხელოვნების განვითარების საქმეში.

სახელოვნებო სფეროში მოვლენათა განვითარებამ გამოკვეთა განათლების საფეხურების გადახედვის აუცილებლობა. სხვადასხვა მედიაში მომუშავეთათვის მეტი თანამედროვე სივრცის საჭიროება.

The 21st century has brought new challenges to culture and art, leading to fascinating developments in contemporary Georgian art sphere. Concepts once considered rigid dogmas have undergone transformation, for instance:

1. Certain traditional terms have evolved, now encompassing broader content;
2. There is a growing societal interest and fascination with popular culture;
3. A distinct phenomenon known as the “dry bridge”.

This paper will also address the challenges faced by Georgian sculpture and discuss the role and significance of galleries, museums, and foundations in the development of art.

The unfolding events in the artistic field underscore the need to reassess educational standards and the necessity for more modern spaces for artists working in various media.

ქართული ხელოვნების ტერმინოლოგია:
არქიტექტურული ტერმინების მაგალითზე

GEORGIAN ART TERMINOLOGY: ON THE EXAMPLE
OF ARCHITECTURAL TERMS

თინათინ მარგალიტაძე

Tinatin Margalitzadze

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ლექსიკოგრაფიისა
და ენობრივი ტექნოლოგიების ცენტრი
Ilia State University, Centre for Lexicography
and Language Technologies

საკვანძო სიტყვები: ხუროთმოძღვრება, ქართული
ტერმინოლოგია, ტრადიცია

Keywords: architecture, Georgian terminology, tradition

ტერმინოლოგიურ მუშაობას საქართველოში მრავალსაუკუნოვანი საინტერესო ისტორია აქვს. ქვეყნის ადრეულმა გაქრისტიანებამ IV საუკუნის პირველ ნახევარში და ბიბლიური ლიტერატურის ქართულად თარგმნამ საფუძველი ჩაუყარა ტერმინოლოგიურ საქმიანობასაც. შუა საუკუნეები მნიშვნელოვანი პერიოდია ქართული სამეცნიერო ტერმინოლოგიის შექმნის თვალსაზრისით. X-XII საუკუნეები არის აქტიური მთარგმნელობითი საქმიანობის ეპოქა. მას თან ახლავს დიდი ენობრივი გამომგონებლობით აღბეჭდილი ტერმინოლოგიური მუშაობა, რომელიც უკავშირდება დიდი ათონელი მოღვაწეების, შავი მთისა და გელათის სკოლის დიდი მეცნიერების: ექვთიმე და გიორგი ათონელების, ეფრემ მცირის, იოანე პეტრიჩის სახელებს. განცვიფრებას იწვევს მათი თამამი შემოქმედებითი მიდგომა ქართული ენის შესაძლებლობების გამოვლენისადმი.

ქართული ტერმინოლოგიის ისტორიაში გამორჩეული ადგილი უკავია სულხან-საბა ორბელიანს, რომელმაც თავის „სიტყვის კონაში“ არამხოლოდ შეიტანა ტერმინები, არამედ სხვადასხვა დარგის ტერმინების აღსანიშნავად საგანგებო სიმბოლოებიც შემოიღო, რაც, პრაქტიკულად, დარგობრივ კვალიფიკაციებს უტოლდება. ასევე აღსანიშნავია მისი საქმის გამგრძელებლების ვახტანგ VI-ის, ვახუშტი ბატონიშვილისა თუ ჩუბინაშვილების მოღვაწეობა და სხვა.

XX საუკუნეში საქართველოში ფართოდ გაიშალა ტერმინოლოგიური საქმიანობა, რასაც დიდად შეუწყო ხელი საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის ეგიდით დაარსებულმა სხვადასხვა სამეცნიერო-კვლევითმა ინსტიტუტმა. ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ტერმინოლოგიის განყოფილებამ ასევე დიდი წვლილი შეიტანა ტერმინოლოგიური მუშაობის სწორად წარმართვაში და ეს წვლილი დღესაც მეტად მნიშვნელოვანია.

XX საუკუნის განმავლობაში საქართველოში გამოცემული ლექსიკონების გაცნობა გვიჩვენებს, რომ პრაქტიკულად არ არის დარგი, რომლისთვისაც ამ პერიოდში არ შეიქმნა აკადემიური ლექსიკონი. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ ლექსიკონების უდიდესი ნაწილი არის რუსულ-ქართული ან ქართულ-რუსული და, ზოგადად, XX საუკუნის ქართული ტერმინოლოგია რუსული ენის დიდ გავლენას განიცდის.

1961 წელს გამოიცა „მოკლე რუსულ-ქართული ხუროთმოძღვრული განმარტებითი ლექსიკონი“ თ. კვიციანიას ავტორობით. 1971 წელს გამომცემლობა „განათლება“ დასტამბა ა. ყიფშიძისა და გ. ჩხიკვაძის „მუსიკალური ლექსიკონი“, ხოლო 1985 წელს ა. ყიფშიძის რედაქტორობით შეიქმნა „ხელოვნების განმარტებითი ლექსიკონი“, რომელშიც შევიდა ტერმინები ისეთი დარგებიდან, როგორებიცაა: მუსიკა, კინო, არქიტექტურა, სახვითი ხელოვნება, ქორეოგრაფია და საცირკო ხელოვნება. ამ ლექსიკონების გადათვალთვალებითაც კი თვალში საცემია რუსული ენის გავლენა ხელოვნების სფეროს ტერმინებზე და, ასევე, საერთაშორისო ტერმინების სიმრავლე ამ დარგში.

ამ ფონზე საინტერესოა ქართული ხუროთმოძღვრული/არქიტექტურული ტერმინოლოგია. აღსანიშნავია, რომ მეცნიერების სხვადასხვა დარგის დასახელებისათვის ქართულში ვიყენებთ საერთაშორისო ტერმინებს, რომლებიც ბერძნული წარმოშობისაა და ქართულ ენაში სხვადასხვა ენის მეშვეობით შემოვიდა. ენაში გვაქვს რამდენიმე გამონაკლისი და ერთ-ერთი სწორედ არქიტექტურისა და არქიტექტორის ქართული სინონიმებია: ხუროთმოძღვრება და ხუროთმოძღვარი. ტერმინი „ხურო“ დასტურდება ძველ ქართულში და იგი „მშენებენ ხელოსანს“ აღნიშნავდა. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით, „ხურო“, აგრეთვე, აღნიშნავს „ხელოსანს, რომელიც შენობის ხის ნაწილებს აკეთებს ან ხის შენობას აშენებს“. ძველ ქართულში გვხვდება შესიტყვებები: „ხურონი ხეთანი“, „ხურონი ქვათანი“, გვხვდება რთული სიტყვები: „კირით-ხურო“, „ხით-ხურო“, „ქვით-ხურო“, რაც მეტყველებს იმაზე, რომ ხურო ასრულებდა როგორც ხის, ასევე ქვის სამუშაოებს და, შესაბამისად, მშენებელ ხელოსანს აღნიშნავდა. სწორედ ეს ტერმინი დაედო საფუძვლად დარგის აღმნიშვნელ ტერმინს „ხუროთმოძღვრება“.

ქრისტიანობის გავრცელებამ საქართველოში გამოიწვია ეკლესია-მონასტრების მშენებლობის ფართოდ გაშლა. ამდენად, ხუროთმოძღვრება ძველი და ტრადიციული დარგია საქართველოში, რაც ასახულია მის ტერმინოლოგიაში. მოხსენებაში ხუროთმოძღვრული ტერმინოლოგია ამ თვალსაზრისით იქნება გაანალიზებული.

Terminological work has a centuries-old interesting history in Georgia. Early conversion of the country to Christianity in the first half of the 4th century and translation of biblical literature into Georgian laid the foundation of terminological work as well. The Middle Ages is an important period in the development of Georgian scientific terminology. 10th-11th-12th centuries are the era of active translation work marked by great linguistic ingenuity of terminological work. The achievements of this period are connected with the names of outstanding Georgian scholars and translators, Euthymius the Athonite, Giorgi the Athonite, Eprem Mtsire, Ioane Petritsi, representatives of the religious centres on Mount Athos, Black Mountain and Gelati School. Their bold creative quest for revealing the capacity and potential of the Georgian language is truly astonishing.

Sulkhan-Saba Orbeliani and his “Georgian Dictionary” (end of the 17th, beginning of the 18th centuries) hold a special place in the history of Georgian terminology. He not only included many terms in his Dictionary but also introduced special symbols to mark terms of different domains which equal to subject labels. We should also mention his successors, King Vakhtang VI, Vakhushiti Batonishvili, the Chubinashvilis and others who contributed to the history of Georgian terminology.

Active terminological work was undertaken in Georgia in the 20th century, which was greatly facilitated by various scientific research institutes established under the aegis of the Georgian National Academy of Sciences. The Department of Terminology of the Institute of Linguistics has also contributed to the correct development of terminological work in Georgia and this contribution is significant even today.

The study of dictionaries published in Georgia during the 20th century shows that there is practically no field of knowledge for which an academic dictionary was not created during this period. It should also be noted here that the greater part of these dictionaries is Russian-Georgian or Georgian-Russian and, in general, the Georgian terminology of the 20th century is greatly influenced by the Russian language.

In 1961 “A Concise Russian-Georgian Architectural Explanatory Dictionary” was published, authored by T. Kvirkvelia. In 1971 the publishing house “Ganatileba” released “A Dictionary of Musical Terms” compiled by A. Qipshidze and G. Chkhikvadze. In 1985 it was followed by “An Explan-

atory Dictionary of Art Terminology” edited by A. Qipshidze, which comprised terms from the domains of music, cinema, architecture, painting, choreography and circus. Even a superficial overview of these dictionaries is sufficient to see the influence of the Russian language on terms in the field of art, as well as the abundance of international terms in this domain.

Against this backdrop Georgian architectural terminology stands out as a very interesting sphere. It should be noted that for names of various branches of science, we use international terms which are of Greek origin and which entered the Georgian language via different languages. We have a few exceptions in the language, and one of them is the Georgian synonyms of the international terms architecture and architect: *khurotmodzghvreba* and *khurotmodzgvvari*. The term *khuro* is attested in Old Georgian and its meaning was “a builder, a house builder”. According to the Georgian Explanatory Dictionary, this word also meant “a house-building carpenter”. In Old Georgian we come across the collocations *khuroni khetani* (“carpenters”, literally “artisans of trees”), *khuroni kvatani* (“stonemasons”, literally “artisans of stones”), we also come across the compound words *kirit-khuro* (“a bricklayer, stone mason”), *khit-khuro* (“a house-building carpenter), *kvit-khuro* (“a stonemason”), which means that *khuro* worked on both materials – wood and stone – and consequently was a builder. The term *khuro* became the basis for the formation of the name of the field *khurotmodzghvreba*.

The spread of Christianity in Georgia led to the construction of numerous churches and monasteries. Thus *khurotmodzghvreba* (architecture) is an old and traditional field for this country, which is reflected in its terminology. In the presentation, the architectural terminology will be analyzed from this point of view.

ART AND DESIGN STUDIES - CAN CREATIVE SUBJECTS BE 'TAUGHT' AS VOCATIONAL PREPARATION?

Uli Rothfuss

Faber-Castell Academy of Art, Design and Literature

Keywords: art, design studies, creative subjects

Art and Design Studies are very popular. At the same time, education should also prepare students for a career. This is a field of tension.

Teaching Art and Design Studies in Germany therefore includes elements beyond the creative, design subjects; learning the basics of drawing – first “by hand”, later digitally; colour and form theory is also of creative content; scientific subjects, which enable students to learn scientific ways of thinking and get to know the basics of creative work, constitute 20 percent of the overall course. On top of that, it is important to acquire management skills in order to be able to hold your own place in the profession – including business management basics, such as the basics of bookkeeping, company management and intercultural management skills – around 30 per cent; the design subjects make up around half of the course. In addition, there is project work in which these three areas are interlinked. Only when viewed as a whole does a degree programme in art or design make sense and can be seen as preparation for a career.

**ONCE UPON A TIME AND NOW:
TWO NOVELS INTERTWINED**

Mary Childs

University of Washington

Keywords: translation, Dato Turashvili, Elizabeth Tervo

In this paper, I will talk about my current translation project of Dato Turashvili's novel, *Once Upon a Time*, in conjunction with a work by Elizabeth Tervo, *The Sun Does Not Shine Without You*. Both novels tell the story of the protests in Tbilisi during the late 1980s, and Georgia's attempt to gain independence from Moscow and the Kremlin, but are told from two distinct points of view: that of Turashvili, a Georgian student involved in the thick of the protest moment; and that of Tervo, a young American student visiting the Soviet Union for the first time. One is very involved in describing the attempt to understand what it means to protest, and how to navigate the actions, perils, and triumphs of gaining freedom. The other is a story of falling in love with Georgia and its people, and of an abiding respect for the both. While I am involved in translating Turashvili's novel, Tervo is hoping to publish the two novels, intertwined as one work, and I will also discuss this process and how the novels highlight aspects of each other. Given Georgia's ongoing situation vis-à-vis Russia, the two novels, together, seem particularly relevant in 2024.

სექციური სხდომები
Section Meetings

ინტერკულტურული პოლილოგი პოსტ-
პოსტმოდერნული კრიზისის კონტექსტში

INTERCULTURAL POLYLOGUE IN THE CONTEXT
OF POST-POSTMODERN CRISIS

დათო ბარბაქაძე

Dato Barbakadze

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

საკვანძო სიტყვები: პოლილოგი, ინტერკულტურალიზმი,
ტრანსკულტურალიზმი, მულტიკულტურალიზმი, პოსტ-
პოსტმოდერნიზმი

Keywords: polylogue, interculturalism, transculturalism,
multiculturalism, post-postmodernism

ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა, რომელსაც თანამედროვე სამყაროში ინტერკულტურული პოლილოგი აწყდება, არის უპირატესად მეტაკულტურული პლატფორმიდან საკითხთა ისედაც პოლიტიკურად ჩახლართული და დაშლილი სპექტრის განხილვის ამბიციები, ანუ – მოქმედების პრაქტიკულ, პირნმინდად სახელოვნებო სტრატეგიებზე კულტურულ-თეორიული რეფლექსიების დომინირების რეალობა. რა შეიძლება იყოს ამის მიზეზი? ჩვენი აზრით, კომუნიკაციის ბუნებრივი კანონზომიერებებით გაპირობებული კულტურული პოლილოგის პროცესებზე ასეთი პერიოდული თეორიული „დარტყმების“, დროდადრო მათი შეფერხების, შენელების, „გაგრილების“ რეალობა ისტორიაში ყოველთვის პოლიტიკური ინსტრუმენტებით კულტურის ფილტრაციის და გაკონტროლების მოთხოვნილებით იყო გამოწვეული.

XX საუკუნემ, განსაკუთრებით – მოდერნიზტული ხელოვნების დომინირების კლასიკურ ფაზაში, ეს პროცესი კიდევ უფრო გააღრმავა და გაამწვავა. შესაბამისად, პოლიტიკურ მიზნებზე ესთეტიკური თავისუფლების მორგების სტრატეგიები კიდევ უფრო გართულდა და გამრავალფეროვნდა (როგორც ცნობილია, სახელოვნებო ბიენალეებს შორის ყველაზე ცნობილი ვენეციის ბიენალეც კი იმთავითვე სხვას არაფერს ისახავდა მიზნად, თუ არა – XIX საუკუნის მიწურულს წამყვანი სახელმწიფოების პოლიტიკური ძლიერების ხაზგასმას, ანუ პოლიტიკის სასარგებლოდ ხელოვნების ინსტრუმენტალიზაციას).

დღესდღეობით ნებისმიერი ესთეტიკური საკითხი უპირობოდ არის პოლიტიკური საკითხი. თანამედროვე სამყაროში, რომელშიც თეორიული პარადიგმები ამოწურულია, თეორიის დიდოსტატებს მათი დახვეწილი არანჟირების მეტი არაფერი დარჩენიათ. ერთადერთი რეალური პრობლემა დღესდღეობით თეორიულ პარადიგმებზე (გასაღებებზე) წვდომისა და პრაქტიკულ ამოცანებზე მათი მორგების უფლების მოპოვების პრობლემაა. ახალი შეთავაზება, რომელიც კულტურამ მიიღო, გულისხმობს ან პოლიტიკის მიერ მისთვის გამოყოფილ რეზერვაციაში ცხოვრებას ან ასეთ რეზერვაციაში ცხოვრებაზე უარის თქმას, რაც ლოგიკურად გაამწვავებს ესთეტიკასა და პოლიტიკას შორის ტრადიციულ, ისტორიულ კონფლიქტს და მას ახალ ფაზაში შეიყვანს.

One of the main problems facing intercultural polylogue in the contemporary world is the ambition to discuss an already politically confused and fragmented range of issues from a predominantly metacultural platform, that is, the reality of the dominance of cultural-theoretical reflection over practical, purely artistic strategies of action. What could be the reason for this? In our opinion, the reality of such periodic theoretical “forays” into the processes of cultural polylogue, due to the natural regularities of communication, their interruption, slowing down, “cooling down” from time to time, has always been caused by the need to filter and control culture with political tools.

The twentieth century, especially in the classical phase of the dominance of modernist art, further deepened and intensified this process. Accordingly, strategies for adapting aesthetic freedom to political ends became even more complex and varied (as we know, even the Venice Biennale, the most famous among art biennales, was aimed at nothing less than highlighting the political power of the leading states at the end of the nineteenth century, i.e. the instrumentalisation of art in the interests of politics).

In our time, any aesthetic question is unequivocally a political question. In today’s world, in which theoretical paradigms have been exhausted, the great masters of theory are left with nothing to do but their elaborate variation. The only real problem today is the problem of gaining access to theoretical paradigms (the keys) and the right to adapt them to practical problems. The new offer that culture has received is to either live in the reservation assigned to it by politics or to refuse to live in such a reservation, which will logically exacerbate the traditional, historical conflict between aesthetics and politics and bring it into a new phase.

დავით კაკაბაძის 1930-იანი წლების
ნამუშევრები და ფორმალიზმი
დადანაშაულებული მხატვარი

DAVID KAKABADZE'S 1930S ARTISTIC WORKS
AND THE ARTIST – BLAMED FOR FORMALISM

თამარ ბელაშვილი
Tamar Belashvili

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნები ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი
G. Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History
and Heritage Preservation

საკვანძო სიტყვები: დავით კაკაბაძე, ფერწერა, ფორმალიზმი,
სოცრეალიზმი, ქართული ხელოვნება

Keywords: David Kakabadze, painting, formalism, socialist realism,
Georgian art

პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ, დავით კაკაბაძეს საქართველოში რადიკალურად შეცვლილი პოლიტიკური ვითარება დახვდა. საბჭოთა რეჟიმს ხელოვნების მიმართ კონკრეტული მოთხოვნები ჰქონდა. როგორც ყველა ტოტალიტარულ რეჟიმს, მასაც ხელოვანი და ხელოვნება მხოლოდ პროპაგანდის იარაღად სჭირდებოდა.

მართალია, 1930-იანი წლები, განსაკუთრებით კი მისი პირველი ნახევარი, გარკვეულწილად გარდამავალ პერიოდად შეიძლება მივიჩნიოთ, თუმცა ნიადაგი შემდგომი რეპრესიებისთვის, ცხადია, ამ დროს მომზადდა. ამიტომ იმის მიუხედავად, რომ საკუთრივ მხატვრულ ნაწარმოებებში, ჯერ ისევ შენარჩუნებულია მოდერნისტული ტენდენციების გავლენები, ბრძოლა, ამ გავლენების სრული გაქრობისთვის უკვე ძალიან მძაფრად მიმდინარეობს. ეს ის პერიოდია, როცა დავით კაკაბაძის შემოქმედებითი აქტივობა იმდენდ დაბალია, რომ ერთ-ერთ სხდომაზე მისი თვალშისაცემი არაპროდუქციულობაც კი, განხილვის თემა ხდება.

1934 წელს დავით კაკაბაძე ხატავს ფერწერულ ტილოს „რიონჰესი“, ნამუშევარს, რომელსაც თითქოს ახალი მხატვრული მოთხოვნების სადარაჯოზე მყოფთა უკმაყოფილება არ უნდა გამოეწვია. თუმცა, მოვლენები სრულიად საპირისპიროდ განვითარდა და მხატვარის ეს ნამუშევარიც ფართო მსჯელობის და განხილვის საგნად აქციეს.

მხოლოდ ფორმალიზმი არ მიიჩნეოდა საბჭოეთის გარიჟრაჟზე სახელმწიფოებრივი საფრთხის მატარებლად. ნატურალიზმი, ასევე, ერთ-ერთ უმძიმეს ბრალდებად განიხილებოდა ხელოვანთა წინააღმდეგ. საინტერესოა ის ფორმულირება, რომელსაც რეჟიმის მეხოტბენი თითოეული ამ ტენდენციის უკან მოიაზრებდნენ, ის, თუ რა მიჯნას ხედავდნენ რეალიზმსა და ნატურალიზმს შორის და რა განაპირობებდა ნამუშევრის ფორმალისტურ კატეგორიაში გადაყვანას.

After returning from Paris, David Kakabadze found out that in his absence the political situation in Georgia had changed drastically. The Soviet Union now had specific requirements for art. Just like every totalitarian regime, it needed art and artists solely for propaganda.

We can consider the 1930s, specifically the early 1930s, as a transitioning period in the world of art, but the foundation for future repressions was clearly made at that time. Though modernist tendencies remain in the artworks of the 30s, the battle against removing those influences altogether is long-started too. This was a period when David Kakabadze's efforts in art were so low that in one of the assemblies his clear unproductivity even became a topic of discussion.

In 1934, David Kakabadze created a painting – “Rioni power-station” (“Rionhesi”). An art piece that, seemingly, should not have caused the displeasure of those protecting the new artistic values. However, the events developed drastically differently, and the artist's work became a subject of wide discussion.

Formalism was not considered the sole threat to the newly-blooming Soviet Union. Naturalism was also considered one of the worst accusations an artist could get. It is interesting how the ones praising the regime explained the difference between realism and naturalism and what made the artwork be considered formalist.

კარლო კაჭარავას გრაფიკული პოეზია:
„ყველაფერი წრეში“

GRAPHIC POETRY OF KARLO KACHARAVA:
“EVERYTHING IN A CIRCLE”

ნანა გაფრინდაშვილი

Nana Gaprindashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: კარლო კაჭარავა, გრაფიკული პოეზია,
„ყველაფერი წრეში“

Keywords: Karlo Kacharava, graphic poetry, “Everything in a Circle”

თანამედროვე ქართული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია კარლო კაჭარავას (1964-1994) ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომლის განსაკუთრებულ პლასტს ქმნის გრაფიკული პოეზია. კარლო კაჭარავას გრაფიკული პოეზია, როგორც ინტერმედიალური ფენომენი, კულტურის მნიშვნელოვანი ტექსტია. კარლო კაჭარავას შემოქმედებაში ხელოვნების დარგთა ჰიბრიდირების ფორმით გამოვლენილი ტრანსფორმაციული ცვლილებები, რომლებიც გამოვლინდა ინტერმედიალობაში, ქართული კულტურული სივრცის ტრანსფორმაციის მნიშვნელოვან სტრატეგიად წარმოჩნდა, როგორც ხელოვნების დარგთა სინთეზის, კულტურული პარადიგმის ვექტორის შეცვლის, სინერგეტიკისა და ახალი ესთეტიკური ფენომენის ჩამოყალიბების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საფუძველი თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.

ორი მხატვრული კოდის, ვერბალურისა და ვიზუალურის, შერწყმით კარლო კაჭარავა ქმნის თავისი შემოქმედების ენას, რომლითაც უფრო ღრმა და ამაჯდროულად ფაქიზ მხატვრულ-ემოციურ და ინტელექტუალურ კომუნიკაციას ამყარებს მკითხველთან, უფრო სრულყოფილად ახდენს თავისი სათქმელისა და ემოციის გამოხატვას, ამძაფრებს და ავითარებს მკითხველის აღქმას, წარმოსახვისა თუ ხატოვანი აზროვნების უნარს.

კარლო კაჭარავას გრაფიკული პოეზია არის არა ხელოვნების ორი დარგის, პოეზიისა და გრაფიკის, მექანიკური შერწყმის შედეგი, არამედ მათი ორგანული და ჰარმონიული სინთეზი, რომელიც ახალ მხატვრულ-ესთეტიკურ რეალობას ქმნის და მკითხველს აძლევს საშუალებას, ორივე სიბრტყეში, ვერბალურშიც და ვიზუალურშიც, ერთდროულად აღიქვას ნამუშევარი და ამ გზით უფრო ღრმად ჩასწვდეს პოეტის სულიერ სამყაროს და გაიაზროს მისი სათქმელი.

კარლო კაჭარავას შემოქმედებაში გრაფიკული ლექსები ახალი პოეტური ენის ძიების, ავტორის თვითგამოხატვის, სინთეზური აზროვნების განსაკუთრებული ფორმა და მხატვრულ-ესთეტიკური ექსპერიმენტია, რომელსაც, როგორც წესი, პოეტი-ინტელექტუალები მიმართავდნენ ხოლმე. მის შემოქმედებაში ამ კომპონენტების სინერგიული ეფექტი იძლევა საინტერესო მხატვრულ-ესთეტიკურ შედეგს.

კარლო კაჭარავამ თავისი შემოქმედებით კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ორიათასწლოვანი ისტორიის მქონე გრაფიკულ პოეზიას განახლების უზარმაზარი პოტენციალი აქვს. მან წარმატებით გამოიყენა ეს პოტენციალი და მისი საშუალებით თამამად და ორიგინალურად უპასუხა თავისი ეპოქის მხატვრულ-ესთეტიკურ გამოწვევებს, თავისი სიტყვა თქვა იმ ფენომენის განვითარებაში, რომელსაც ვიზუალური პოეზია ჰქვია. კარლო კაჭარავამ ამ მხატვრული ფორმის ორგანულად და საინტერესოდ გამოყენებით ისიც დაამტკიცა, რომ თავადაც ამოუწურავი მხატვრულ-ინტელექტუალური რესურსი და პოტენციალი ჰქონდა და შეეძლო, ყოველ ჯერზე ყოფილიყო ორიგინალური, პოეტური და ინტელექტუალური.

მოსხენებაში გაანალიზებულია კარლო კაჭარავას არქივში დაცული მკითხველებისათვის უცნობი მისი გრაფიკული პოეზიის ერთი უაღრესად საინტერესო ნიმუში, რომელსაც ტექსტიდან გამომდინარე პირობითად ვუწოდეთ „ყველაფერი წრეში“.

The literary heritage of Karlo Kacharava (1964-1994), with his graphic poetry constituting its special part, is an important achievement of modern Georgian literature. Karlo Kacharava's graphic poetry, as an intermedial phenomenon, is an important text of culture. The transformative changes revealed in the form of hybridization of art fields in the works of Karlo Kacharava, which appeared in intermediality, became an important strategy for the transformation of the Georgian cultural space, as one of the important bases for the synthesis of art fields, changing the cultural paradigm vector, synergetics and forming a new aesthetic phenomenon in modern Georgian writing.

By combining two artistic codes – verbal and visual, Karlo Kacharava creates the language of his creativity, with which he establishes a deeper and, at the same time, fluent artistic-emotional and intellectual commu-

* დიდი მადლობა უნდა მოვახსენოთ კარლო კაჭარავას დას, ქალბატონ ლიკა კაჭარავას, რომელმაც მოგვცა უფლება, გავცნობოდით მის საოჯახო არქივში დაცულ ამ ნაწარმოებს.

nication with the reader, more fully expresses his words and emotions, intensifies and develops the reader's perception, imagination and figurative thinking.

Karlo Kacharava's graphic poetry is not the result of a mechanical fusion of two fields of art – poetry and graphics – but their organic and harmonious synthesis, which creates a new artistic-aesthetic reality and allows the reader to simultaneously perceive the work on both levels – verbal and visual – and in this way to get deeper into the poet's spiritual world and understand what he has to say.

In the works of Karlo Kacharava graphic poems are a special form of the search for a new poetic language, the author's self-expression, a special form of synthetical thinking and an artistic-aesthetic experiment, which was usually applied by poet-intellectuals. The synergistic effect of these components in his works gives an interesting artistic-aesthetic result.

With his creative work Karlo Kacharava once again proved that graphic poetry with a two-thousand-year history has a huge potential for renewal. He successfully used this potential and through it boldly and originally responded to the artistic-aesthetic challenges of his era, had his say in the development of the phenomenon called visual poetry. By organically and interestingly using this artistic form, Karlo Kacharava proved that he himself had inexhaustible artistic-intellectual resources and potential and could be original, poetic and intellectual every time.

The report analyzes an extremely interesting sample of his graphic poetry unknown to the readers, preserved in the archive of Karlo Kacharava, which we conventionally called "Everything in a Circle" based on the text*.

* We would like to thank Karlo Kacharava's sister – Ms. Lika Kacharava, who allowed us to familiarize ourselves with this work preserved in her family archive.

**„შემრევი და სიტყვმწერი“ – „ღამისთევა
ფინეგანისათვის“ ილუსტრაციები
(პიტერ ო'ბრაიანი, ბორისლავ დიმიტროვი,
თამარ გელაშვილი)**

**“A MIXER AND WORDPAINTER” – ILLUSTRATING
“FINNEGANS WAKE”
(Peter O'Brien, Borislav Dimitrov,
Tamar Gelashvili)**

**თამარ გელაშვილი
Tamar Gelashvili**

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ჯოისი, „ღამისთევა ფინეგანისათვის“,
ო'ბრაიანი, დიმიტროვი

Keywords: Joyce, *Finnegans Wake*, O'Brien, Dimitrov

ჯეიმზ ჯოისის ბოლო რომანი „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ სამართლიანადაა მიჩნეული უაღრესად მნიშვნელოვან და რთულ ქმნილებად XX საუკუნის დასავლეთევროპული ლიტერატურის ისტორიაში. „გაუგებარი ღამის-წიგნი“, „კოლოსალური გამასხარავება“, „გაფუჭებული კერძი“, – ეს ზღვაში წვეთია იმ მეტაფორათა შორის, რომლებსაც მკვლევრები ჯეიმზ ჯოისის ამ ნაწარმოების დასახასიათებლად მიმართავენ.

1922 წელს „ულისეს“ გამოქვეყნების შემდეგ ჯოისი უდიდეს ნოვატორად აღიარეს, რომანის სირთულისა და მრავალშრიანობის გამო, ხოლო „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ გამოსვლის შემდეგ მკითხველთა უმეტესობამ გადაწყვიტა, რომ ჯოისი ჩვეულებრივი ცინიკოსი იყო, რომელიც კაცობრიობას დასცინოდა და სპეციალურად გაუგებრად წერდა, რათა თავისი ინტელექტუალურობისა და ადამიანების უნიგნურობისათვის გაესვა ხაზი. თუმცა, თავად ჯოისი „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ სირთულეს იმით ხსნიდა, რომ რომანის მოქმედება „ულისესგან“ განსხვავებით ღამე ხდება, როდესაც ადამიანის არაცნობიერი აზროვნება განსაკუთრებით ბნელი, ბუნდოვანი და შეუცნობადია.

მიუხედავად რომანის სირთულისა, ის არა მხოლოდ თარგმნილია საკმაოდ ბევრ ენაზე, არამედ მისი ილუსტრირების არა ერთი მცდელობაც ყოფილა წლების განმავლობაში.

წინამდებარე სტატიაში განხილულია ჯოისის სამი მკვლევრის: პიტერ ო'ბრაიანის, ბორისლავ დიმიტროვისა და თამარ გელაშვილის თვალთ დანახული ჯოისის სიზმრისეული სამყარო. მიუხედავად იმისა, რომ არც ერთი მათგანი პროფესიონალი მხატვარი არაა და მათ ძირითად საქმიანობას ჯოისის ტექსტების კვლევა წარმოადგენს, კონცეპტუალიზმის გამოყენებით, მათ ტექსტის სრულიად განსხვავებული ილუსტრაციები შექმნეს.

სტატიაში განხილულია ამ სამი შემოქმედის ილუსტრაციებს შორის არსებული მსგავსებები თუ განსხვავებები, და, ამასთანავე, ის კონცეპტები, რაც ამ ილუსტრაციების უკან დგას. სამივე შემოქმედის ილუსტრაციებში, წინა პლანზე ინაცვლებს სიტყვები,

მონაკვეთები, ასოები რომანიდან „ღამისთევა ფინეგანისათვის“ და თავად „ნახატი“ მეორეული ხდება. ანუ „სიტყვით ქმნადობა“, რაც ჯოისისათვის ძალზედ მნიშვნელოვანი კონცეპტია ამ რომანში, ილუსტრაციებშიც იმავე დანიშნულებით გადმოდის.

დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას, რომ ზოგადადსაერთო მახასიათებლების მიუხედავად, სამივე მათგანს თავისი გამოკვეთილი და სრულიად განსხვავებული სტილი აქვთ, რაც წინამდებარე კვლევას საინტერესოს ხდის.

James Joyce's last novel *Finnegans Wake* is rightfully considered to be the most important and complex work in the history of Western Canon of the 20th century. Hailed as “Unintelligible Night Book”, it has been regarded as one of the hardest books, which is untranslatable, unillustratable, and unreadable. Nevertheless, it has been translated, read, analysed, illustrated and researched since its publication in 1939 quite extensively.

After the publication of *Ulysses* in 1922, Joyce was recognized as a great innovator due to the complexity and multi-layered nature of the novel, but after the publication of *Finnegans Wake*, most readers decided that Joyce was an ordinary cynic who mocked humanity and wrote obscurely to promote, on the one hand, his intelligence and, on the other hand, to underline the stupidity of people. However, as Joyce himself explained the difficulty of *Finnegans Wake* by saying that unlike “*Ulysses*”, the action of the novel takes place at night, when the unconscious thinking of a person is especially dark, vague and unknowable.

This article examines Joyce's dream world seen through the eyes of three Joyce scholars (Peter O'Brien, Borislav Dimitrov and Tamar Gelashvili). By using conceptual art, as a means of medium, these three creators have created completely different illustrations of the text.

The article discusses the similarities and differences between the illustrations of these three masters, as well as the concepts behind these illustrations. In the illustrations of all three innovators, words, sections

from the books, mere letters from the novel *Finnegans Wake* are brought in the foreground, and the “painting” itself becomes secondary. That is, “creating with words”, a very important concept for Joyce in this novel, is conveyed in the illustrations with the same purpose. In conclusion, it can be said that despite the common characteristics, all three of them have their own distinctive and completely different styles which make the present study interesting.

„ულისე“: კუბიზმი და დავით კაკაბაძე
“ULYSSES”: CUBISM AND DAVID KAKABADZE

მანანა გელაშვილი
Manana Gelashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ჯოისი, „ულისე“, კუბიზმი, დავით კაკაბაძე
Keywords: Joyce, “Ulysses”, Cubism, Davit Kakabadze

მეოცე საუკუნის დასაწყისი ინოვაციური ძიებებით არის აღბეჭდილი, რომლებმაც ლიტერატურისა და ხელოვნების თითქმის ყველა სფერო მოიცვა. წარმოდგენილი მოხსენება მიზნად ისახავს, აჩვენოს იმ საერთო ტენდენციებში, რომლებიც თავს იჩენს ორ სხვადასხვა მედიას – მოდერნისტულ რომანსა და კუბიზმს შორის, უფრო კონკრეტულად კი ჯოისის „ულისესა“, რომელიც ყველაზე რადიკალურად ნოვატორულ ნაწარმოებად მიიჩნევა, და კუბიზმს შორის.

მოდერნისტმა მწერლებმა ნაწარმოებში მრავალპლანიანი ხედვის კუთხე შემოიტანეს. ზუსტად ისე, როგორც კუბიზმმა დაშალა სამგანზომილებიანი სივრცე, რომელსაც ერთი ფუკუსიდან ვხედავდით. კუბიზმის სივრცე, რომელმაც ტრადიციული პერსპექტივა უარყო და ერთ სივრცეში მოაქცია საგნის სხვადასხვა კუთხით აღქმის შესაძლებლობა, კონცეპტუალურად ძალიან ჰგავს მოდერნისტულ ლიტერატურაში „დროის გაყინვის“ მცდელობას, რომელსაც მოდერნისტები სხვადასახვა სახელით მოიხსენიებენ (ჯოისი „ეპიფანიით“, ფოლკნერი „გაყინული წამით“, ვირჯინია ვულფი „ყოფიერების მომენტი“, ტომას ელიოტი „უძრავი წამით“, ეზრა პაუნდი „მაგიური მომენტი“ და ა.შ.) და რომელის გამოსახატავად მოდერნისტები ცნობიერების ნაკადის ტექნიკას, მონტაჟს, რამდენიმე მთხრობელის შემოყვანას და ა.შ. მიმართავენ, რასაც ლიტერატურაში დროისა და სივრცის ახალი ქრონოტოპი მოჰყვა. ეს მოვლენა პირველად ჯობეფ ფრენკმა აღნიშნა და მას „რომანის სივრცული ფორმა“ უწოდა.

ყველაზე მკაფიოდ რომანის სივრცული ფორმის შემოტანა „ულისეს“ მეათე – „მოხეტიალე ლოდების“ ეპიზოდში ჩანს, რომელიც დუბლინის სივრცეში განფენილ და დროში სიმულტანურ მოვლენებს მონტაჟის ტექნიკით წარმოადგენს, რასაც წრფივი ნარატივის დეკონსტრუქცია და სივრცედ განფენა მოჰყვება. მოხსენებაში გაანალიზებულია ის მხატვრული ხერხები, რომლებსაც ჯოისი იყენებს; ასევე, სტივენ დედალოსის (რომელიც ჯოისის ალტერ ეგოდ ითვლება) მიერ გამოთქმული მოსაზრებები მხატვრობისა და მწერლობის ურთიერთმიმართების შესახებ, განსაკუთრებით ხელოვნები დროისა და სივრცის მიმართების შესახებ, რაც ჯოისის შეხედულებებად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ქართულ სინამდვილეში მეოცე საუკუნის დასაწყისი ისეთივე ნოვატორული ძიებებით არის აღბეჭდილი, როგორც ეს ევროპას ახასიათებს. ამ პერიოდის გამორჩეული მწერლები, მხატვრები, მოაზროვნეები, რომელთა უმეტესობამ განათლება დასავლეთში მიიღო და კარგად იცნობდნენ იმ სიახლეებს, რომლებიც დრომ მოიტანა. მათ შორის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ნოვატორი უდაოდ დავით კაკაბაძეა.

1983 წელს, როდესაც ნიკო ყიასაშვილმა, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ჯეიმზ ჯოისის კვლევას საქართველოში, თავისი მრავალწლიანი მძიმე და სარისკო შრომის შედეგი – „ულისეს“ პირველი ათი ეპიზოდის თარგმანი, წიგნად გამოაქვეყნა, წიგნის ყდაზე დავით კაკაბაძის 1921 წლის კუბისტური კომპოზიცია მოათავსა (ჯოისის „ულისეს“ 1921 წელს გამოიცა). ამ ორი გენიოსის დაწყვილებით ნიკო ყიასაშვილმა მკაფიოდ გამოხატა თავისი სათქმელი: ქართული ლიტერატურა და კულტურა, როგორც ევროპულის განუყოფელი ნაწილი, ისეთივე თამამი ექსპერიმენტირების, ნოვატორობის, ახლის ძიებისათვის იყო ღია გასული საუკუნის 20-იან წლებში.

The early 20th century is marked with innovative search in literature and art. This article explores the similarities that are apparent in two different mediums – the modernist novel and cubism. Specifically, it studies the connections between James Joyce’s highly innovative work “Ulysses”, and Cubism.

Modernist writers introduced a multiplanar perspective in their work and rejected the traditional time/space correlation, as Cubism broke up the familiar three-dimensional space viewed from a single focus. The space of Cubism, which rejected the traditional perspective and turned into the space with the possibility of perceiving a subject from many different angles, is conceptually very similar to the attempt of the modernist writers to “freeze time” in the text. Modernists refer to this phenomenon by different names (Joyce calls it “Epiphany”, Faulkner – “Frozen Moment”, Virginia Woolf – “Moments of Being”, Thomas Eliot – “Still moments”, Ezra Pound – “Magical moment”) and exercise various techniques to achieve

stasis, such as stream-of-consciousness techniques, montage, introducing several narrators, etc. This experimentation led to a new chronotype of time and space in literature, first noted by Joseph Frank who called it “spatial form of the novel”.

The spatial form of the novel is most evident in the tenth episode of “Ulysses” – the “Wandering Rocks”, which presents simultaneous events in Dublin using montage, which deconstructs the linear narrative and re-arranges it in space. The article analyzes various techniques used by Joyce throughout Ulysses. It also takes into account the views expressed by Joyce’s main character Stephen Dedalus about the relationship between painting and writing, especially based on the function of artistic time and space. As Stephen is considered Joyce’s alter ego, his assumptions can be seen as Joyce’s point of view.

In Georgia, the early 20th century saw similar innovative pursuits as in Europe. Influential writers, artists, and thinkers of this time were educated in the West and were well acquainted with the innovations of the period. One of the most notable innovators among them was Davit Kakabadze.

In 1983, when Nico Kiasashvili, the founder of Joyce studies in Georgia, published the first ten episodes of his translation of Ulysses, he placed a cubist composition by David Kakabadze created in 1921 on the cover of the book. The idea which he presumably had in mind was to stress that Georgian culture was experiencing the same innovative, experimental tendencies which were apparent in Western Europe in the 20-ies of the 20th century.

საცხოვრებელი სახლები ქართულ საბჭოთა
პერიოდის არქიტექტურაში

RESIDENTIAL BUILDINGS IN GEORGIAN SOVIET
ARCHITECTURE

ნატო გენგიური

Nato Gengiuri

საქათველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

საკვანძო სიტყვები: საცხოვრებელი სახლები, ქართული
საბჭოთა პერიოდის არქიტექტურა

Keywords: residential buildings, Georgian Soviet architecture

საბჭოთა პერიოდის ქართული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი სფეროს – ქართული არქიტექტურის შესწავლა ჯერ კიდევ დღის წესრიგშია. ჩვენი დაკვირვების ობიექტია ქართული საბჭოთა პერიოდის საცხოვრებელი სახლების არქიტექტურა, რომელშიც გადაიკვეთა ბუნებრივი პროცესის შემაფერხებელი, თავსმოხვეული იდეოლოგია და ეროვნული ტრადიცია, მოთხოვნები და შემოქმედებითი მიდგომების დამკვიდრებისკენ სწრაფვა, ქართველი არქიტექტორების, მათ შორის ქალი არქიტექტორების (მარიამ ჯანდიერი-ლექავას, ქეთევან სოკოლოვა-ფორაქიშვილის, ქეთევან პაჭკორია-მაჭავარიანის და ა.შ.) საინტერესო შემოქმედება. საკითხის გაშლა მოხდება ძირითადად თბილისში შემორჩენილი მნიშვნელოვანი სახლების მაგალითზე.

საკამათო არ არის, რომ საცხოვრებელი სახლები, რომლებიც წარმოადგენდნენ ადამიანის თავშესაფარს, დიდი სოციო-კულტურული მნიშვნელობის მატარებელი ფენომენია. როგორც ავსტრიელი სოციოლოგი და ფილოსოფოსი, ალფრედ შიუცი აღნიშნავს, ყოველი ადამიანისთვის სახლი არის საწყისი წერტილიც და საბოლოო მიზანიც. ამავდროულად, ის არ წარმოადგენს მხოლოდ ადამიანის პრივატულ სფეროს: უადრესი პერიოდებიდან მოყოლებული, საცხოვრებელი სახლების არქიტექტურა ირეკლავს ეპოქის სულს და გამოავლენს საზოგადოების მატერიალურ და სულიერ მდგომარეობას სხვადასხვა პირობებში. საბჭოთა პერიოდის საცხოვრებელი სახლებიც არ არის გამონაკლისი. მათზე ზეგავლენა მოახდინა საბჭოთა იდეოლოგიურმა, პოლიტიკურმა, სოციოკულტურულმა და ეროვნულმა ასპექტებმა. მოხსენება საბჭოთა პერიოდის ქართულ არქიტექტურაში შექმნილ საცხოვრებელ სახლებს სწორედ აღნიშნული კონტექსტით განიხილავს.

The study of Georgian architecture, one of the most significant fields of Soviet-period Georgian art, remains on the agenda. Our focus is on the architecture of residential buildings during the Georgian Soviet period, where imposed ideology, which hindered natural processes, intersected with national traditions and the desire to establish creative approaches

of Georgian architects, including women architects such as Mariam Jandieri-Lezhava, Ketevan Sokolova-Porakishvili, Ketevan Pachkoria-Machavariani and others. The issue will be discussed primarily using the examples of significant houses preserved in Tbilisi.

It is undisputed that residential buildings, which serve as shelters for people, are phenomena of great socio-cultural significance. As Austrian sociologist and philosopher Alfred Schütz notes, for every person, home is both a starting point and an ultimate goal. At the same time, it is not merely a part of a person's private sphere: from the earliest periods, the architecture of residential buildings has reflected the spirit of the era and revealed the material and spiritual state of society under various conditions. The residential buildings of the Soviet period are no exception. They were influenced by Soviet ideological, political, socio-cultural, and national aspects. This presentation examines residential buildings created in Georgian architecture during the Soviet period within this context.

ადამიანი და ცხოველი უძველეს გრაფიკულ
გამოსახულებებზე ფოლკლორისტიკის
პერსპექტივიდან

HUMANS AND ANIMALS IN ARCHAIC GRAPHICS
FROM A FOLKLORISTIC PERSPECTIVE

ელენე გოგიაშვილი

Elene Gogiashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ხელოვნება, ფოლკლორი, მითი, ტრადიცია,
სიუჟეტი

Keywords: art, folklore, myth, tradition, plot

ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ტექსტებთან ერთად ხელოვნება უმნიშვნელოვანესი წყაროა მითების შესასწავლად. არქაული გრაფიკული გამოსახულებები – ეს არის მედიუმი, რომელიც ავრცელებს, განაახლებს და დინამიურად წარმოადგენს წარსულის შესახებ არსებულ ცოდნას. ფოლკლორისტული არქაული ხელოვნება მითოლოგიური მოტივების აღმოჩენისთვის უსაზღვრო სივრცეა. თითოეული გრაფიკული მონახაზი, ფრაგმენტი, ან, თუნდაც, ნაშლილი ნახატის მცირე კვალი, მეცნიერს ყოველთვის აძლევს საკმარისზე მეტ მინიშნებას, რომ მასში მითოლოგიური მოტივი, ან ზღაპრული პერსონაჟი ამოიცნოს. არქაული გრაფიკული ხელოვნების შესახებ საუბარს შეიძლება დაუსრულებელი ინტერპრეტაცია მოჰყვეს, მაგრამ ჩვენი კონფერენციის ფორმატი მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშის განხილვის საშუალებას გვაძლევს. მოხსენება ეხება ადამიანისა და ცხოველის ასტრალური ნიშნით წარმოდგენილ გამოსახულებებს ბრინჯაოს ქამრებზე, რომლებიც საქართველოს ტერიტორიაზე არის აღმოჩენილი და დათარიღებულია ძვ. წ. II-I ათასწლეულით.

არქაული გრაფიკული გამოსახულებების ფოლკლორისტიკის პოზიციიდან განხილვა ვიზუალური ხელოვნებისა და ზეპირსიტყვიერი ტრადიციის ურთიერთმიმართების ჩვენებას ემსახურება, რასაც ფოლკლორისტები და არქეოლოგები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ: კულტურის პირველსაწყისი, მისი არსი საზოგადოების განვითარების ყოველ საფეხურზე კულტურის სხვადასხვა სფეროში ვლინდება. არქაული კულტურისთვის დამახასიათებელი სააზროვნო ველი სიმბოლოებით არის დატვირთული, ცნებები ნიშნებით გამოიხატება და განსაზღვრულ დატვირთვას ატარებს. თუმცა მიუხედავად ამისა, ერთმანეთისგან დროის დიდი მონაკვეთით დაშორებულ ძეგლებზე გვხვდება ერთი და იგივე სიმბოლური სახეები, რაც შორეული წარსულისა და მოგვიანო ეპოქების სულიერი შეხედულებების სიმყარესა და ტრადიციის უწყვეტობაზე მიუთითებს. ზოგიერთი გრაფიკული გამოსახულების კვალი ქართულ კულტურას საუკუნეების მანძილზე გასდევს.

მითოლოგიური ტექსტის ამოკითხვა ხელოვნებაში ფოლკლორისტიკის მეთოდებით ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნების ნიმუში უფრო გლობალურ და ტრანსკულტურულ კონტექსტში დავინახოთ.

ვიზუალური ხელოვნება ერთ-ერთი გზაა ტრადიციული თხრობითი სიუჟეტების გავრცელებისთვის. ვიზუალური ხელოვნება, ისევე, როგორც ზეპირსიტყვიერება და ლიტერატურა, მითოლოგიურ მოტივებს დინამიკურად და კომპლექსურად წარმოადგენს. მითი არის პოლიმორფული სიუჟეტი, რაც გულისხმობს სხვადასხვა ვარიანტის არსებობას. მითის არსებითი მახასიათებლებია: გამოცდილებაზე დაფუძნებული თხრობა, დაკავშირებული ადამიანის ემპირიულ ცოდნასთან. მითი ტრანსცენდენტურად აჩვენებს გამოცდილების ობიექტს, ანუ აქცევს მას მეტაფიზიკურ კონტექსტში ღმერთების და ზებუნებრივი ძალების მონაწილეობით. ამდენად, მითები ხშირად ემსახურებიან სამყაროს, ადამიანების, საგნების, არსებების, ადგილების, წეს-ჩვეულებების წარმოშობის, ასევე მათი მორალური ღირებულებებისა და იერარქიების ახსნას.

სიუჟეტები არსებობენ სხვადასხვა ვარიანტით, რომლებიც ზოგჯერ შინაარსით საკმაოდ დაშორებული არიან ერთმანეთს. ერთი და იგივე მითი შეიძლება სხვადასხვა წყაროში იყოს ფიქსირებული, მათ შორის ვიზუალურ ხელოვნებაში.

The study of myths extended beyond oral and literary texts by documenting and investigating the adaptation, production, and reception of mythical narratives in other genres, art and media. The archaic art presents us with an ever expanding mythological motifs in visual narratives endlessly. Every archaic graphics lets scholars discover some links to the mythological motifs or fairy-tale characters. The archaic graphic works certainly give us a wealth of materials, but the format of this presentation allows us to choose only certain examples. The paper deals with the depictions of humans and animals with astral features on the bronze belts of the 2nd millennium BC found in the territory of Georgia. Given the scope of the present paper, the archaic graphics are examined from the perspective of folkloristics, introducing the correlations between visual art and oral narrative tradition.

Whether we use the methods of folkloristics or myth research, in order to understand the transmission of texts in visual art we should be aware that the production and reception of myths occur in transcultural

and global contexts that are more dynamic and complex than our conventional linear models of transmission. A myth is a narrative material which is polymorphic. Polymorphism refers to the existence of a plot in different variants. Myths are characterised by several features: they always refer to the objects of experience, i.e. the world as people know it from their own perception. The objects of experience are transcended by the myth with the participation of gods or comparable supernatural forces. Thus, myths often serve to explain not only the origin of the world, people, things, creatures, places, customs or institutions, but also their moral valuation and hierarchy.

The narrative material exists in different variants which differ to a certain extent in terms of content. The same myth can be preserved in different sources, among them in visual art.

**დავით კაკაბაძის ხელოვნება, როგორც
კულტურული კარიბჭე საქართველოს
ევროპული ინტეგრაციისკენ**

**DAVID KAKABADZE'S ART AS A CULTURAL DOORWAY
TO GEORGIA'S EUROPEAN INTEGRATION**

**თამარ გოგუაძე
Tamar Goguadze**

საკვანძო სიტყვები: დავით კაკაბაძე, მე-20 საუკუნე, ქართველი მხატვარი, მოდერნიზმი, ავანგარდი, პარიზი, ხელოვნება, კოლაჟები, აბსტრაქტული მხატვრობა

Keywords: David Kakabadze, 20th century, Georgian artist, modernism, avant-garde, Paris, art, collages, abstract painting

ეს ნაშრომი მიზნად ისახავს დავით კაკაბაძის შემოქმედებაში ევროპული გავლენის ხაზგასმას, რაც მას წარმოაჩენს, როგორც გამორჩეულად ქართველ ევროპელ მხატვარს.

მე-20 საუკუნისა და შემდგომი პერიოდის საქართველოს ისტორია ეროვნული და კულტურული იდენტობის ძიებას წარმოადგენს. ამ იდენტობის ძიება ხდება იმაში, თუ როგორ ხედავენ ქართველები საკუთარ თავს და როგორ ურთიერთობენ ისინი გარესამყაროსთან. თუმცა ეს ჩვეულებრივი გამოცდილებაა მცირე ერებისთვის, რომლებიც უცხოური ბატონობის ხანგრძლივ პერიოდს განიცდიდნენ, საქართველოს შემთხვევა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს, ნაწილობრივ მისი ძალიან გამორჩეული და უნიკალური ისტორიული და კულტურული მემკვიდრეობის გამო, ასევე გეოგრაფიული და პოლიტიკური მდებარეობის თვალსაზრისით, რადგან ის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეხვედრის ადგილზე მდებარეობს.

ადრეულ საბჭოთა პერიოდში, კულტურული თვითიდენტურობისა და დასავლურ კულტურასთან მნიშვნელოვანი ურთიერთობის ძიება იკითხება ქართული შემოქმედებითი გამოხატვის განვითარებაში. დავით კაკაბაძე (1889-1952) იყო იმ ხუთ ხელოვანთა შორის, რომლებიც 1919-1927 წლებში გაემგზავრნენ პარიზში დასავლური მხატვრობის შესასწავლად და დასავლური მხატვრული გამოცდილება ქართულ კულტურულ ღირებულებებსა და ტრადიციებს მოარგეს. ეს არ იყო უბრალოდ დასავლური მხატვრული სტანდარტების იმპორტირება. ქართული კულტურული გამოხატვის მთლიანობის შენარჩუნება მოხდა, როდესაც ქართველ ხელოვანებს საშუალება მიეცათ ესთეტიკური და ინტელექტუალური სიმდიდრე მოეხვეჭათ ფართო სამყაროს გამოცდილების გაზიარებით და შექმნილი ელემენტები ჩაერთოთ და მოერგოთ მკაფიოდ გამოკვეთილი ქართული ტრადიციების რიტმში.

This paper intends to emphasize the European influences in David Kakabadze's paintings that present him as a Georgian European artist.

The story of Georgia through the 20th century and beyond represents a search for national and cultural identity. This identity is sought in terms

of how Georgians see themselves and how they interact with the wider world. While this is a common experience for smaller nations that have faced long periods of foreign domination, the case of Georgia is of special interest, in part because of its own very distinctive and unique historical and cultural heritage, and also because of its geographical and political location at the meeting place of East and West.

In the early Soviet period, the search for cultural self-identity and the accompanying search for a meaningful relationship with Western culture, manifested in significant developments in Georgian artistic expression. David Kakabadze (1889-1952) was among the five artists who went to Paris in 1919-1927 to study Western painting, and thereby assimilate the Western artistic experience into Georgian cultural life, adjusting its elements to Georgian cultural values and traditions. This was not a mere importation of Western artistic standards. The integrity of Georgian cultural expression was retained while allowing Georgian artists to embrace the aesthetic and intellectual wealth of the wider world, and incorporate and adapt such elements within a distinctly Georgian tradition.

UKRAINIAN-GEORGIAN LITERARY RELATIONS: DOMINANT MARKERS OF CONTEMPORARY COMPARATIVE STUDIES

Ludmila Grytsyk

Taras Shevchenko National University of Kyiv

Keywords: Ukrainian-Georgian literary relations, dominant markers,
contemporary comparative studies

The report discusses the history of the development of Ukrainian-Georgian literary relations and changes in their vectors. Attention has been given to the methodological issues of studying these ties. Such an approach to the problem under consideration led to the identification of cases of introduction of traditional (contact-genetic) and interdisciplinary/innovative comparative markers in the research material, their synchronic and diachronic relations with the general trends in the development of comparative literature studies.

The forms and types of literary bonds are classified in the research material, of which literary translation and its function in the national literary process attracts special attention due to its scale, principles of translation analysis – criteria for selecting material, strategies for achieving maximum accuracy, skills of Ukrainian and Georgian translators, their style, etc.

The report outlines how the so-called “positivist phase” of comparative studies and the principles of contactological analysis characteristics of it were replaced by modern pluralistic methodologies (reception aesthetics, imagology, etc.). The change of the vectors of comparative studies from the history of literature to the theory and the influence of these trends in the works depicting Ukrainian-Georgian literary relations are shown. As a result of the implementation of interdisciplinary approaches ethnopsychology, anthropology and other related disciplines, it reflects both the variability of the history of literary relations and the specificity of the comparative markers of modern studies.

ILLUSTRATIONS OF “THE KNIGHT IN THE PANTHER’S SKIN” IN GERMAN EDITIONS

Gert Robert Grünert

Rhein-Erft Authors’ Circle (ARE)

Keywords: Georgian literature, Shota Rustaveli, The Knight in the Panther’s Skin, Georgian-German literary relations, illustrations

Shota Rustaveli's poem "The Knight in the Panther's Skin" has been translated and published several times in German. With a variety of complete and partial, poetic and prose translations of the poem, German translations are considered the most numerous among European languages. The first German translation was published at the end of the 19th century. Prose and poetic editions of the poem in German continue even into the 21st century.

It should be noted that the illustrations of Rustaveli's poem play an important role in the perception of the poem's content, as well as its main aesthetic, worldview meaning. Over the centuries, paintings created in different styles, perspectives and worldviews have become keys and symbols of individual episodes of the poem. However, observing the illustrations of the poem shows how the visual description and characteristics of the characters change over time. Part of the illustrations of "The Knight in the Panther's Skin" published in German were made by artists working in different centuries, originally, they were created for Georgian editions, while some of the illustrations were created especially for German editions.

In our report, we would like to focus on the illustrations of the German edition of "The Knight in the Panther's Skin". In this regard, we will single out the illustrations of both prose and poetic editions.

ხელოვნების ფილოსოფია
PHILOSOPHY OF ART

ნანა გულიაშვილი
Nana Guliashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: რელატივიზმი, სუბიექტივიზმი,
პლურალიზმი, კონვენციური, ინვარიანტი
Keywords: relativism, subjectivism, pluralism, conventional, invariant

რატომ ხელოვნების ფილოსოფია? საჭიროა კი, მაშინ, როცა არსებობს ხელოვნების შემსწავლელი კერძო მეცნიერებები, ხელოვნების თეორიის, ხელოვნების ისტორიისა და მხატვრული კრიტიკის სახით. ეს კითხვა სამართლიანია, რადგან ხელოვნების ფილოსოფიის საჭიროებას ეხება.

საქმე ისაა, რომ ხელოვნების ფილოსოფიას არ აინტერესებს კონკრეტული ხელოვნების ნაწარმოებები, არამედ მისი მიზანია, გაარკვიოს ხელოვნების, როგორც ასეთის, არსი და ბუნება, აჩვენოს, თუ რატომ არის ადამიანური შემოქმედების ისეთი განსხვავებული სფეროები, როგორებიცაა: მუსიკა, ქორეოგრაფია, ლიტერატურა, არქიტექტურა, მხატვრობა, სამსახიობო ხელოვნება და გამოყენებითი ხელოვნება, ხელოვნების ცნების ქვეშ გაერთიანებული. ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული, ხელოვნება ფილოსოფოსთა ინტერესის სფეროში ექცევა. მშვენიერებისა და ხელოვნების შესახებ რეფლექსიას საფუძველი ჩაუყარა პითაგორელების, სოკრატეს, პლატონის, არისტოტელეს მოსაზრებებმა. ჯერ კიდევ არისტოტელე მიუთითებდა ხელოვნებისა და ფილოსოფიის სიახლოვეზე, როცა ამბობდა, რომ პოეზია თავისი ზოგადი შინაარსით ემსგავსება ფილოსოფიასო. ასე გრძელდებოდა საუკუნეების მანძილზე, სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქაში და ასე მოვიდა დღევანდელობამდე.

ხელოვნება პირობითად შეიძლება დავყოთ კლასიკურ, მოდერნულ და პოსტმოდერნულ ხელოვნებად. ასეთი დაყოფის საფუძვლად გერმანელი ფილოსოფოსი და ხელოვნებათმცოდნე, ჰანს ზედლმაირი მიიჩნევს აბსოლუტის არსებობას ან არარსებობას.

კლასიკური ხელოვნება ხასიათდება მრავალფუნქციურობით, მაშინ, როცა მოდერნული უარს აცხადებს „აბსოლუტზე“, „იდეალზე“, „შინაარსზე“. შინაარსი დაუქვემდებარეს ფორმას და რაც მნიშვნელოვანია, დაუკარგეს ხელოვნებას ის ფუნქცია, რომელიც მას ისტორიულად ჰქონდა ჩამოყალიბებული. დარჩა მხოლოდ მხატვრული, ესთეტიკური მხარე, რაზეც ჰანს ზედლმაირი აღნიშნავს – მივიღეთ ე.წ. „წმინდა ხელოვნება“.

რაც შეეხება პოსტმოდერნულ ხელოვნებას, ეპოქის სულის შესატყვისად, სადაც სრული რელატივიზმი, სუბიექტივიზმი და პლურალიზმი მეფობს, ზღვარი იშლება ხელოვნებასა და ადა-

მიანური საქმიანობის სხვა სფეროებს შორის და ხელოვნების განსაზღვრება კონვენციური ხდება, მაგ.: ხელოვნებად მიიჩნევა ის, რაზედაც ორი ადამიანი შეთანხმდება, რომ ეს ხელოვნებაა. როგორც ჩანს, ხელოვნება, თავისი რთული და მრავალმხრივი ბუნებიდან გამომდინარე, ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვაგვარად ავლენს თავს. ხელოვნების ფილოსოფიამ ეს ფაქტი უნდა გაითვალისწინოს, ამავე დროს, მან უნდა შეძლოს, განსხვავებების შიგნით მოძებნოს ინვარიანტული ნიშნები, რომლებიც იქნება დამახასიათებელი ხელოვნების თითოეული დარგისათვის, ასევე, ხელოვნების ფილოსოფიის მიზანია, ჩანვდეს ძირითად არსს ხელოვნებაში და ფილოსოფიურ კატეგორიებზე დაყრდნობით აჩვენოს, თუ როგორ ხდება მხატვრული ხორცშესხმა. ესთეტიკის ისტორია ცხადყოფს, რომ ხელოვნების ბუნების შესახებ არსებობს განსხვავებული ფილოსოფიური მოსაზრებები.

Why philosophy of art? It is necessary, while there are special sciences that study art, such as art theory, art history and artistic criticism. This question is fair because it concerns the need for a philosophy of art. The point is that the philosophy of art is not interested in specific works of art, but its purpose is to clarify the essence and nature of art as such, to show why there are such diverse areas of human creativity as: music, choreography, literature, architecture, painting, acting and applied art, united under the concept of art. Art has been an area of interest for philosophers since antiquity. The opinions of the Pythagoreans, Socrates, Plato, Aristotle laid the foundation for the reflection on beauty and art. Even Aristotle pointed to the closeness of art and philosophy when he said that poetry is similar to philosophy in its general content. So it continued for centuries, in different historical eras, and so it came to the present day.

Art can be conventionally divided into classical, modern and post-modern art. The German philosopher and art critic Hans Zedlmayr considers the existence or absence of the absolute to be the basis of such division. Classical art is characterized by multi-functionality, while modern rejects “absolute”, “ideal”, “content”. The content was subordinated to the form and, what is important, art was deprived of the function it had

historically formed. Only the artistic, aesthetic side remained, which Hans Zedlmayr points out – we got the so-called “Holy art”. It seems that art, due to its complex and multifaceted nature, manifests itself in different ways at different stages of history.

As for postmodern art to match the spirit of the age where complete relativism, subjectivism and pluralism reign, the line between art and other fields of human activity is blurred and the definition of art becomes conventional; for example, something is considered to be art if two people agree that it is art. The philosophy of art must take this fact into account, at the same time, it must be able to find invariant signs within the differences, which will be characteristic of the individual field of art. Also, the aim of the philosophy of art is to understand the basic essence of art and to show how artistic embodiment is based on philosophical categories. The history of aesthetics reveals that there are different philosophical views about the nature of art.

ეროტიზმი ირინა შტენბერგის შემოქმედებაში
EROTICISM IN THE CREATIVE WORKS
OF IRINA SHTENBERG

ქრისტინე დარჩია

Kristine Darchia

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

საკვანძო სიტყვები: ირინა შტენბერგი, ქართული მოდერნიზმი,
ეროტიზმი

Keywords: Irina Shtenberg, Georgian modernism, eroticism

მოხსენება შეეხება XX საუკუნის დასაწყისის ქართული მოდერნისტული მხატვრობის ერთ-ერთ გამორჩეულ ფიგურას, გერმანული წარმოშობის ქალ მხატვარს – ირინა შტენბერგს, რომლის შემოქმედებასაც ადრეულ ეტაპზე გამძაფრებული ეროტიკული მგრძნობელობა გამოარჩევს.

1920-იანი წლების ნამუშევრებში გვაოცებს ავტორის აღზნებული ფანტაზია და ღიად გაცხადებული მოუთოკავი ვნებები. ამასთან, ნიშანდობლივია, რომ თამამ, ხაზგასმით ეროტიკულ პოზებში გადმოცემულ შიშველ ნატურებსა თუ თხრობითი ხასიათის მქონე „სკაბრებულ“ კომპოზიციებში მხატვარი ხშირად თავადვე წარმოგვიდგება მოდელად. სიუზან ვალადონის მსგავსად, სუბიექტიობიექტის როლების საკუთარ თავში გაერთიანებით ქალი არტისტი თვითონვე ხდება ვნების აღმძვრელი სუბიექტიც, სურვილის ობიექტიცა და „სამიზნეც“, რითიც კიდევ უფრო აძლიერებს და სტრუქტურულად ართულებს ნამუშევრის ეროტიკულ ქვეტექსტს. ირინა შტენბერგი, რომელიც ხშირად მიმართავს ბერძნულ თუ აღმოსავლურ მითოლოგიას, არც თუ ისე შორეულ წარსულსა თუ მისივე თანამედროვეობას, ყველა შემთხვევაში ახერხებს სიუჟეტის ეროტიკულ ინტერპრეტაციას და უკიდურესად გამომწვევ სხეულთა აკრძალულის ზღვართან მისული სექსუალობის რეპრეზენტაციას. განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას ირინა შტენბერგის ქალ პერსონაჟთა „თვითკმარი ეროტიზმი“. თავისთავად საინტერესოა, რომ ეროტიზმის წყარო ირინა შტენბერგის მხატვრობაში ერთმნიშვნელოვნად ქალის სხეულია, მამაკაცი კი მისით მართული და მასზე დამოკიდებული „მეორედი მოვლენაა“, ხანდახან საკმაოდ კომიკურიც.

ეროტიკული თვითგამოხატვის პათოსი, საბჭოთა კავშირის პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე, ბუნებრივია, საგრძნობლად მცირდება 1930-იანი წლების ნამუშევრებში. ირინა შტენბერგის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ეროტიზმი ამ დროს ან საერთოდ გამქრალია, ან მთლიანად ტრანსფორმირებული, გარკვეულ ჩარჩოებს დამორჩილებული და მოთვინიერებული. 1920-იანი წლების ნამუშევრების ნატიფი ეროტიკული სენსუალობა ამიერიდან სამუდამოდ იკარგება და მის ადგილს მსუბუქი იუმორით შეფერილი შარჟი იკავებს, რადგან საბჭოთა სინამდვილემ თვით-

გამოხატვის საშუალება არ მისცა მოდერნისტ მხატვარს და, ფიზიკური უსაფრთხოების სანაცვლოდ, არტისტული იდენტობის შეცვლა მოითხოვა მისგან.

The Article is about one of the most outstanding figures of Georgian modernist painting of the beginning of the 20th century – the artist of German origin, Irina Shtenberg. In the initial phases of her creative output, Irina Shtenberg’s paintings are marked by a heightened erotic sensibility.

In the works of the 1920s, the viewer is struck by Irina Shtenberg’s vivid imagination and her unabashed declaration of unspoken passions. Notably, the artist herself frequently features as a model in her nude portraits, displaying bold and emphatically erotic poses or “risqué” compositions that are imbued with a narrative character. By integrating within her own self the roles of subject and object, much like Suzanne Valadon, the female artist becomes the subject of passion, and the object or “target” of desire. This duality serves to amplify and structurally complicate the erotic subtext inherent in her artworks. Drawing inspiration from mythology, or her contemporary era, Shtenberg consistently demonstrated a remarkable ability to interpret narratives through an erotic lens. Her artworks boldly depicted the sexuality of provocatively portrayed figures, going beyond the boundaries of the forbidden. The male form appears as a “secondary event” subject to her will and control, occasionally portrayed in a somewhat comical light.

The pathos of erotic self-expression is significantly reduced in Shtenberg’s works dated from the 1930s. Given the prevailing political circumstances in the Soviet Union, it was to be expected that in the paintings produced at that time, eroticism either vanished completely or was subdued and subjected to certain frameworks. The subtle erotic sensuality that had characterized her early works was irrevocably lost, making way for caricatures that are infused with light humor. The repressive realities of Soviet times seemed to deny Irina Shtenberg the opportunity for complete self-expression, and in exchange for physical safety she was compelled to transform her artistic identity.

ხელოვნება ლიტერალიზმის წინააღმდეგ
(ჰარმანის „ობიექტზე ორიენტირებული
ონტოლოგიის“ კრიტიკა)

ART VERSUS LITERALISM
(A CRITIQUE OF HARMAN'S OBJECT-ORIENTED ONTOLOGY)

მირიან ებანოიძე, გაბრიელ თოლორაია
Mirian Ebanoidze, Gabriel Toloraia

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Akaki Tsereteli State University

აღმოსავლეთ ევროპის უნივერსიტეტი
Eastern European University

შეუძლებელია განსაზღვრო ვაჟა-ფშაველას „არწივის“ ან გალაკტიონ ტაბიძის „დოვინ დოვენ დოვლის“ მომაჯადოებელი ლიტერატურული მნიშვნელობა, ისევე, როგორც სამგანზომილებიანი ქვეყნის, რუსეთის უნაკლო, ორგანზომილებიან რუკად თარგმნა. ლიტერალიზმი მიიჩნევს, რომ საგანი მისი ჰიპოთეტური სრულყოფილი აღწერით, იქნება ეს პროზაული თუ მათემატიკური ფორმულირება, შეიძლება ამოიწუროს. მისთვის საგნის სრულყოფილი აღწერა თავისთავადი ნივთი „იზომორფულია“, რაც ნიშნავს, რომ მათ ერთნაირი ფორმა აქვთ. არავინ ფიქრობს, რომ არწივის სრულყოფილი მათემატიკური მოდელი იგივეა, რაც რეალური არწივი, განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ რეალური არწივი „მატერიიაშია“, მაშინ, როდესაც, პირველი განცალკევებულია მატერიისაგან – მიუხედავად იმისა, რომ არავის აქვს იდეა, როგორი იქნებოდა უფორმო მატერია.

ობიექტებსა და მათ თვისებებს შორის ყოველთვის არის ღრმა ნაპრალი, ეს კულმინაციას ჰაიდეგერთან აღწევს, ვინც ყველა ცხადი ინდივიდუალური არსების უკან ყოფიერების მნიშვნელობას ეძებს. არისტოტელესწვლილი დიდია ამ დაჩრდილულ ტრადიციაში, რაც დაფარულია მისი, როგორც დასავლური ლოგიკის მამის სახეში. არისტოტელეს მიგნებაა მეტაფიზიკაში, რომ ინდივიდუალური საგნები ვერ განისაზღვრებიან, რადგან დეფინიციას საქმე აქვს შეცნობად უნივერსალურ ტერმინებთან (როგორებიცაა: „ფერმკრთალი“, „გამხდარი“, ან „ცხოველი“). ამასთან კონტრასტში, ინდივიდუალური საგანი ყოველთვის კონკრეტულია, რაც ნიშნავს, რომ ის არასოდესაა სრულიად ამოწურული ისეთი აღწერით, როგორიცაა „ფერმკრთალი, გამხდარი ცხოველი“.

ახალ დროში მეცნიერება საბოლოო სააპელაციო სასამართლოდ იქცა და ისე გაბატონდა, როგორც ადრე – ეკლესია. ესთეტიკისაგან განსხვავებით, ცოდნის საქმე რეალური ობიექტის შეუცნობადი უნიკალურობის გამოცდილებაში მიღება კი არა, გრძნობადი ობიექტის მახასიათებლების ნაწილობრივი, გარკვეული სახის მოხელთებაა. ეს ნიშნავს, რომ თუ ესთეტიკამ თამაშში რეალური ობიექტები შემოიყვანა, ცოდნამ როგორღაც რეალური თვისებები უნდა წარმოაჩინოს. „სინამდვილის“ ბოლომდე მოუ-

ხელთებლობა არაა რაოდენობრივი, რადგან უფსკრულია რეალურ-სა და ნამდვილს შორის.

ჰარმონთან ადამიანები რეალიზმის რაინდები არიან. მეტა-ფორაში კვიპაროსსა და ალს შორის, ასიმეტრია წარმოადგენს განცალკევებას, ან დაძაბულობას ობიექტსა და მის თვისებებს შორის. ჰარმონის მიხედვით, თავად ჩვენ ვენაცვლებით არმყოფ კვიპაროსს და ვიღებთ მის ალ-თვისებებს, რითაც ნამდვილი ესთეტიკური გამოცდილება ძალითა და გულწრფელობით აღემატება უზუსტეს დისკურსულ პროზაულ სამეცნიერო დებულებებს. ამ დროს ჩვენ ვართ არა მხოლოდ დამკვირვებლები, არამედ ისინი, ვინც კაზინოს მაგიდაზე ფსონს დებენ. ჩვენ ჩვენივე თავებს ჩამოვდივართ მაგიდაზე. თეატრი ყველა სხვა ხელოვნების საფუძველია. ხელოვნების პირველი ნაწარმოები იყო ნილაბი, ესთეტიკა კი ყოველი ფილოსოფიის საფუძელია.

ლიტერალიზმის უარყოფით, ცოდნის წარმოება ვერ იქნება განათლების უმთავრესი მიზანი. არსებითი იქნება სტუდენტების გემოვნების განათლება, იმაზე მეტად, ვიდრე ახლა ხდება ეს: არა იმიტომ, რომ გამოავლინონ ის, რაც „ბრწყინვალეა და ხავერდოვანი“, არამედ იმისთვის, რათა გახდნენ მცოდნენი ნებისმიერი სიტუაციის დახვეწილი უკანა ფონისა და არა ლიტერალური წინა პლანისა.

No one can tell us the literal meaning of Vazha-Pshavela's "Eagle" or Galaktion Tabidze's enchanting "Dovin Doven Dovli," or the translation of the three-dimensional country of Russia onto a flawless two-dimensional map. Literalism holds that a thing can be exhausted by its hypothetical perfect description, whether prose or mathematical formulation. The ideal description of an object is that the object is "isomorphic" to itself, that is, it has the same shape. However, no one thinks that the ideal mathematical model of an eagle is the same as that of a real eagle, with the only difference being that the real eagle is "in matter", while the previous one is separate from matter – although no one has any idea what formless matter would be like.

There is always a deep gap between objects and their properties, culminating in Heidegger, who seeks the meaning of Being behind all vis-

ible individual beings. Aristotle's contribution to this shadowy tradition is valuable, hidden under his guise as the father of Western logic. Aristotle's conclusion in the *Metaphysics* is that particular things cannot be defined, since definition deals with knowable universal terms (such as "pale", "thin" or "animal"). On the contrary, an individual object is always concrete, which means it is never completely exhausted by a description like "a pale, thin animal".

In our time, science has become the final court of appeal, just as the Church previously dominated. Unlike aesthetics, the task of cognition is not to experience the unknowable uniqueness of a real object, but to partially reveal the properties of a sensory object. This means that if aesthetics brought real objects into play, then knowledge must somehow bring real properties into play. The inaccessibility of "reality" remains quantitative, but there is a gap between the real and the true.

People are the knights of realism. The asymmetry between the cypress and the alder in the metaphor represents a separation or tension between the object and its properties. According to Harman, we ourselves replace the missing cypress and take on its AL-properties. Thus, true aesthetic experience surpasses in power and sincerity the most inaccurate discursive prosaic scientific statements. At this moment, we are not just observers, but those who place bets at the casino table. We put our heads on the table. Theater is the basis of all other arts. The first work of art was a mask. Aesthetics is the basis of any philosophy.

Rejecting literalism, knowledge production cannot be the main purpose of education. It will be important to teach students taste, even more so than now: not to show off what is "shiny and velvety," but to be aware of the subtle background rather than the literal foreground of any situation.

მიხაი ზიჩის კვლევითი საქართველოში
FOOTPRINTS OF MIHÁLY ZICHY IN GEORGIA

არპად ელესი

Árpád Éles

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: მიხაი ზიჩი, „ვეფხისტყაოსანი, ილუსტრაცია
Keywords: Mihály Zichy, *The Knight in the Panther's Skin*, illustration

ქართველი მკვლევრების წყალობით, მიხაი ზიჩის შემოქმედებას კარგად იცნობენ საქართველოში. „ვეფხისტყაოსნის“ 1888 წლის გამოცემის ილუსტრაციის საკითხი ბენო გორდეზიანისა და გურამ შარაძის წიგნებში დაწვრილებით არის მოთხრობილი. მიუხედავად ამისა, ეს ამბავი ჯერჯერობით ისევ შეიცავს ნაკლებად ცნობილ ფაქტებს, რომლებიც მიხაი ზიჩის საქართველოს კულტურასთან და იმ ეპოქის ქართველ მოღვაწეებთანაა დაკავშირებული. მოხსენებაში ყურადღებას გავამახვილებთ სწორედ ამ უცნობ დეტალებზე.

Thanks to the outstanding works of Georgian researchers, Beno Gordeziani and Guram Sharadze, the history of the illustrations of *The Knight in the Panther's Skin* (1888) by Mihály Zichy is widely known in this country. Despite this fact, there are some hidden parts of the story that may reveal more details on connections among Zichy and the representatives of 19th century Georgian culture. The presentation aims to enumerate these new possible traces on the route of the Hungarian painter in Georgia.

თანამედროვე ხელოვნების ტრანსესთეტიკის
მედიაფილოსოფიური განზომილება

THE MEDIA PHILOSOPHICAL DIMENSION
OF TRANSAESTHETICS IN CONTEMPORARY ART

ელიზბარ ელიზბარაშვილი, სოფიკო კვანტალიანი
Elizbar Elizbaravilli, Sophiko Kvantaliani

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
Georgian Technical University

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე ხელოვნება, ტრანსესთეტიკა,
მედიაფილოსოფია

Keywords: contemporary art, transaesthetics, media philosophy

ფრანგი ფილოსოფოსი ჟან ბოდრიარი თანამედროვე ევროპული, პოსტინდუსტრიული საზოგადოების ანალიზისას გამოყოფს სოციო-კულტურული სივრცის რამდენიმე მახასიათებელს. მათ შორის ერთ-ერთ მთავარს – „ჟანრთა აღრევის კანონს“. ეს არის სიტუაცია, როდესაც მოხსნილია სოციო-კულტურული სივრცის ტრადიციული, შინაგანი დიფერენციაცია და მისი ყველა სფერო ერთ დიდ „კულტურულ ბულიონში“ (ბოდრიარის ტერმინი) აღირევა. ყოველი დისკურსი ხდება ყველგან „სახეზე მყოფი“.

ყველაფერი ხდება ესთეტიკური. მაგალითად, ენდი უორჰოლი ესთეტიკის ტრანსვესტიტია, რადგანაც იგი ხელოვნებათა და ესთეტიკათა უნივერსალურ აღრევას ახდენს, მისთვის ყველაფერი ესთეტიკურია. კულტურული „ბულიონი“ ნიშნავს იმას, რომ თითოეული სფერო მიდრეკილია საკუთარი თავის უმაღლესი ხარისხით განვრცობისაკენ. ტრანსესთეტიკა ესთეტიკის დასასრულის მაუწყებელია.

ადრე ესთეტიკურის კატეგორიაში მოიაზრებოდა მშვენიერი, ამაღლებული, ჰარმონიული, კომიკური და ტრაგიკული, თანდათან კი მისი გაცნობიერების სფეროები სულ უფრო დავიწროვდა. ტრანსესთეტიკის პირობებში კი უკვე მშვენიერი არ არის ხელოვნების პრიორიტეტი. თანამედროვე ხელოვნების ახალი ესთეტიკური კოდი, პირველ რიგში, ციფრულმა ტექნოლოგიამ ჩამოაყალიბა. ტექნოლოგია კი, მხოლოდ მანქანა როდია, ჩვენ შეგვიძლია, დღეს თამამად ვისაუბროთ ზოგადად ტექნოლოგიურ მენტალიტეტზე. ეს სრულებით ახალია კაცობრიობის ისტორიაში. ესთეტიკურ გარღვევებს, გადაცდენებს მედიაფილოსოფია სწავლობს. იგი აკვირდება ახალ მედიასხეულს, აღწერს დისკრეტული ფრაგმენტების ტოპოგრაფიასა და მისი ამოცანაა მაღალი ტექნოლოგიების, მეცნიერებისა და ტექნიკის ადამიანსა და კულტურაზე ანალიზი, ესთეტიკური ცვლილებების ფონზე დაკვირვება იმაზე, თუ როგორ ზემოქმედებს ადამიანის სხეული და გრძნობები თავისსავე მსოფლხედვაზე.

დღეს შეგვიძლია ვისაუბროთ ახალ ხელოვნებაზე, მის ახალ ვიზუალურ მახასიათებელზე, ეს ღარიბი ციფრული ხელოვნებაა. ეს გამოსახულებები/სახე-ხატები/იმიჯები, რომლებიც ერთმანეთში ერთიანდება, როგორც ანალოგური და ციფრული გამოსახულებები:

ერთი მხრივ, ისინი სხეულებრივ საწყისს მიემართებიან, მეორე მხრივ – უფრო ღრმად გითრევენ ციფრული სახე-ხატების სამყაროში.

The French philosopher Jean Baudrillard, while analyzing the modern European, post-industrial society, singles out several characteristics of the socio-cultural space. Among them, one of the main features is “The Mixing Genres”. This is a situation when the traditional, internal differentiation of the socio-cultural space is removed and all its areas are recognized in one big “cultural broth” (Baudrillard’s term). Every discourse becomes “in the face” everywhere.

Everything becomes aesthetic. For example, Andy Warhol is a transvestite of aesthetics, because he makes a universal confusion of art and aesthetics, everything is aesthetic for him. Cultural “broth” means that each field tends to expand itself to the highest degree. Transaesthetics heralds the end of aesthetics.

Previously, the aesthetic category included the beautiful, sublime, harmonious, comic, and tragic, and gradually the fields of its understanding became increasingly narrow. In the conditions of transaesthetics, beauty is no longer the priority of art. The new aesthetic code of modern art was primarily shaped by digital technology. And technology is not only a machine, we can safely talk about the technological mentality in general today. This is completely new in human history. Media philosophy studies aesthetic breakthroughs and mistakes. It observes the new media body and describes the topography of discrete fragments, and its task is to analyze high technology, science, and technology on people and culture, to observe how the human body and feelings affect its worldview against the background of aesthetic changes.

Today we can talk about a new art, its new visual characteristic, and this is poor digital art. These pictures/face-icons/images, merge as analogous and digital images: on the one hand, they refer to the physical origin, on the other hand, they drag you deeper into the world of digital face-icons.

მშვენიერების კანტიანური მატრიცა
KANTIAN MATRIX OF BEAUTY

ანასტასია ზაქარიადე
Anastasia Zakariadze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ზნეობრივი სიკეთე, მშვენიერების
სიმბოლოზმი, ესთეტიკური მსჯელობა, თავისუფლება
Keywords: morally good, beauty's symbolism, aesthetic judgment,
freedom

„მშვენიერება არის ზნეობრივი სიკეთის სიმბოლო“.

იმანუელ კანტი

მშვენიერება, პლატონიდან მოყოლებული, ტრადიციულად, სიკეთისა და ქეშმარიტების თანმდევად მიიჩნეოდა. კანტი ცდილობს, შემოგვთავაზოს მშვენიერების განსხვავებული მატრიცა. იგი იწყებს მშვენიერების გამოცდილების ანალიზს, რათა, რაც შეიძლება ზუსტად, გამოკვეთოს შეკითხვა, თუ „როგორ არის შესაძლებელი მშვენიერების შესახებ მსჯელობა?“ ამ მიზნით კანტს შემოაქვს მსჯელობის რეფლექსური უნარი, რომელიც ვლინდება გემოვნების, ანუ ესთეტიკურ მსჯელობებში, ეს მსჯელობა სუბიექტურად აუცილებელი ტრანსცენდენტური პრინციპია. ის სპეციფიკურად ადამიანურია და მხოლოდ ადამიანს ახასიათებს. ესაა სუბიექტის სუბიექტურობა. მას საქმე აქვს ცდასთან და სუბიექტურად გვაძლევს ისეთ პრინციპებს, რომლებიც შეგრძნებების, კონკრეტულად, სიამოვნება-უსიამოვნების შეგრძნებების, მიერ ცდაში შემოტანილი მასალითაა განსაზღვრული. ესთეტიკური მსჯელობა არის მსჯელობა ცნების გარეშე. ესთეტიკური მსჯელობა ფორმალურ მიზანშეწონილობას ცნების გარეშე შეიცავს. იგი ჰეაუტონომიურია, ანუ თავად მიაწერს აპრიორულ კანონებს საკუთარ თავს. იგი გამოორიცხავს ნებისმიერი სახის დაინტერესებას და მოქმედებს უნივერსალურად. მისი საქმეა აპრიორული პრინციპებით იმის შეფასება, რასაც მშვენიერს ვუწოდებთ. კანტი ამგვარად მსჯელობს: „მშვენიერია ის, რაც ყველას მოსწონს დაინტერესების გარეშე“ და კიდევ „მშვენიერია ის, რაც კარგია, რასაც ვაფასებთ, ობიექტურ ღირებულებას მივანერთ და გვინდა, რომ არსებობდეს“ და „რაც აღიარებულია აუცილებელი მოწონების საგნად.“

კანტი თავის „მსჯელობის უნარის კრიტიკაში“ ამტკიცებს, რომ მშვენიერება ზნეობრივად კარგის სიმბოლოა. ეს ის საკითხია, რომლის გარშემო არსებობდა და დღემდე არსებობს მრავალრიცხოვანი დისკუსია. ჩვენი ამოცანაა ამ საკითხზე ფოკუსირება.

თანამედროვე ფილოსოფოსთა შორის გავრცელებულია თვალსაზრისი, რომ „მესამე კრიტიკა“ უნდა აიხსნას როგორც მორალური ეპისტემოლოგიის და ფსიქოლოგიის პერსპექტივიდან ბუნებიდან თავისუფლებაზე გადასვლა (პოლ გაიერის კვლევა

„გრძნობა და თავისუფლება“ საუკეთესო მაგალითია ამ დისკუსიებისა). ამ ტრანზიციის ამოცანაა, გვიჩვენოს გრძნობასა და მორალურ ვალდებულებას შორის ურთიერთობის მოგვარების შესაძლებლობაცადააუცილებლობაც. მორალის სიმბოლო, როგორც ტრანზაქციის მრავალი გადაწყვეტათაგან ერთ-ერთი, ემყარება ესთეტიკურსა და მორალური მსჯელობის პარალელურ სტრუქტურას (გონივრული და ინტელექტუალური შესაძლებლობების ჰარმონიას) და იმას, რომ ორივე დაფუძნებულია ზეგრძნობად სუბსტრატზე.

ამგვარად, მშვენიერების სიმბოლიმზმი მორალთან მიმართებით დამოკიდებულია გემოვნების ანტინომიის საკითხის გადაწყვეტაზე და კანტის დასკვნაზე, რომ ესთეტიკური მსჯელობა ემყარება ზეგრძნობადის ცნებას. მშვენიერება გვიჩვენებს ბუნების გახსნილობას ტრანსცენდენტულისადმი და, შესაბამისად, არის ჩვენივე ტრანსცენდენტულობისა ბუნების პრაქტიკული დეტერმინაციის სიმბოლო. ასეთი ინტერპრეტაცია გასაგებს ხდის კანტის აზრს იმის შესახებ, რომ ესთეტიკური მსჯელობა შესაძლებელს ქმნის ბუნების ტრანზაქციას მორალზე.

კანტის მსჯელობაში ესთეტიკურის შესახებ, შესაძლებელია ვიპოვნოთ არაერთი პასაჟი, სადაც იგი ასაბუთებს ესთეტიკურის მორალის სიმბოლოდ ქცევის შესაძლებლობას, ასე მაგალითად, ამაღლებულზე მსჯელობისას, ან იქ, სადაც გაგებასა და წარმოსახვას შორის ჰარმონიული ურთიერთობაზე მსჯელობს, რაც მორალურ ქცევაში განსჯისა და არჩევანის ჰარმონიის სიმბოლოდ უნდა მივიჩნიოთ, ხოლო მშვენიერის ბუნებრივი არსებობა სიმბოლოა უმაღლესი სიკეთის შესაძლებლობისა.

“The beautiful is the symbol of the morally good.”

Immanuel Kant

Beauty, since Plato, has traditionally been considered closely related to goodness and truth. Kant tries to claim a different matrix of beauty. He begins with an analysis of the experience of beauty in order to outline as precisely as possible the question, “How is it possible to reason about beauty?” To answer this question Kant introduces reflective judg-

ment which is exercised in judgments of taste, or aesthetic judgments. This judgement is a subjectively necessary transcendental principle. It is specifically human and characterizes only human being. This is the subjectivity of the subject. It deals with experience and subjectively gives us such principles that are determined by the material brought into the experience by the senses, in particular by the feeling of pleasure or displeasure.

Aesthetic judgment is reasoning without concept. Aesthetic judgment contains no concept of formal expediency. It is heuonomous, that is, it ascribes *a priori* laws to itself. Aesthetic judgments are disinterested and behave universally. His aim is to evaluate what we call beauty by *a priori* principles. Kant argues that “the Beauty is what everyone likes without interest”, “the beauty is that which is good, which we value, assign objective value to, and want to exist” and also “which is recognized as a subject of necessary approval”. Kant in his “Critique of Judgment” discusses that the beauty is the symbol of the morally good. This is an issue around which there has been and still is a lot of discussion. The presentation aims to focus on it.

A common point of view among modern philosophers is that, the “Third Critique” must be explained as a transition from nature to freedom from the perspective of moral epistemology and psychology (a good example is Paul Guyer’s discussion in his “Feeling and Freedom”). The task of this transition is to show the possibility and necessity of coordinating the relationship between feeling and moral obligation. The symbol of morality, as one of many solutions to the transition, is based on the parallel structure of aesthetic and moral judgment (harmony of sensible and intellectual faculties) and that both are based on the supersensible substratum.

Thus, symbolism of beauty towards morality depends upon the solution of the issue of Antinomy of Taste, and Kant’s conclusion that judgments of taste are grounded in the concept of the supersensible. Beauty demonstrates to us nature’s openness to transcendence, and thus is a symbol, a making-sensible of our own transcendence and practical determination of nature. Such an interpretation renders intelligible Kant’s idea that judgment makes possible a transition from nature to morality.

In Kant's reasoning about aesthetics can be found a number of different ways in which the aesthetical can serve as a symbol of the moral, e.g. while discussing the sublime, or the harmonious relationship between understanding and imagination, which symbolizes the harmony between reason and choice in moral action, and the natural existence of beauty symbolizes the possibility of the highest good.

**მარიჯანი, იმიგრანტული სუბიექტურობა
და თარგმანი ენის საზღვრებს მიღმა**

**MARIJAN, IMMIGRANT SUBJECTIVITY AND TRANSLATING
BEYOND THE LIMITS OF ONE'S LANGUAGE**

ლიკა თარხან-მოურავი

Lika Tarkhan-Mouravi

ხელოვნების სამეფო კოლეჯი, ხელოვნებისა და ჰუმანიტარულ
მეცნიერებათა სკოლა

Royal College of Art, The School of Arts and Humanities

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე ხელოვნება, იმიგრაცია,
თარგმანი, გარიყულობა

Keywords: contemporary art, immigration, translation, marginalisation

მიუხედავად იმისა, რომ იმიგრანტთათვის თარგმანი ყოველ-
დღიური პრაქტიკაა, სალიტერატურო სფეროში ასეთ მთარგმნელებს
იშვიათად შეხვდებით. ისინი მეტწილად ყოველდღიურ ცხოვრებაში
თავის გადარჩენისა და იდენტობის ჩამოყალიბებისთვის იყენებენ
ამ მნიშვნელოვან დარგს. შესაბამისად, ძალიან ბევრი ნამუშევარი
უცხო ენაზე არ ითარგმნება. გაურკვეველობა და დისკომფორტი – ეს
ის ტერმინებია, რომლებიც როგორც მიგრაციულ მდგომარობასთან,
ისე მიგრანტთა ენასთან ურთიერთობისას ხშირად გვხვდება. სხვა-
დასხვა ავტორი, რომლებსაც ემიგრაციის გამოცდილება აქვთ
(მაგ., ჟაკ დერიდა, იულია კრისტევა, ევა ჰოფმანი და სხვ.), ღიად
საუბრობენ იმ დაძაბულობაზე, რომელიც იმიგრანტს უცხო ენის
მიმართ თავისდაუნებურად უჩნდება. იმის გათვალისწინებით, თუ
რამდენ დაბრკოლებას აწყდება იმიგრანტი, სავარაუდოა, რომ
უამრავი ნაშრომი არასდროს ითარგმნოს.

ამ კვლევის პრაქტიკული, სახელოვნებო ნაწილი მიზნად ისახავს
იმიგრანტებისათვის დამახასიათებელი დაძაბულობის ერთგვარ
მუხტად ქცევას. თარგმანი ამ შემთხვევაში სცდება მხოლოდ ვერ-
ბალურ პრაქტიკას, და როგორც ერთგვარი, ხელოვნებასთან შერწყ-
მული მოზაიკური განზომილება ისე გვევლინება. ამგვარი თარგმანი
ითვალისწინებს იმიგრანტი მთარგმნელის სუბიექტურობას და
თარგმნილ ლიტერატურას ისე წარმოუდგენს მკითხველს, რომ არა
მარტო გარიყული ტექსტები წამოწიოს წინ, არამედ გზა გაუხსნას
მთარგმნელთა ახალ ტალღას, რომელიც აქამდე ვერ არ ზიარებულა
მთარგმნელობით ხელოვნებას. მისი მიზანია, იმიგრანტებს მისცეს
საშუალება ფართო საზოგადოებას, ენობრივი დაბრკოლებების მი-
უხედავად, გააცნოს აქამდე უცნობი და ყურადღების მიღმა დარ-
ჩენილი ნაწარმოებები.

მაგალითისთვის განვიხილავ ქართველ მწერალსა და
პოეტს – მარიჯანს, რომლის სახელიც ნაკლებადაა ცნობილი
საქართველოშიც კი. რამდენიმე წლის წინ მწერალმა თამთა
მელაშვილმა თავიდან მიაქცია ყურადღება მარიჯანს, რომლის
ეროტიკული პოეზიაც თავის დროზე ქართველმა საზოგადოებამ

ლიტერატურიდან გარიყა. მარიჯანს ქართველი მკითხველი დღესაც მიიჩნევს საბავშვო ავტორად. მარიჯანი მთელი ცხოვრების განმავლობაში განიცდიდა დაუნერეელი და დაუნებული ლექსების ბედს და „უხმო ჰანგით, უხმოდ მღერას“ მისტიროდა. შესაბამისად, ამ „თარგმანების“ მიზანია, ეს უხმოობა ისე თარგმნოს, რომ ავტორს დაუბრუნოს დაკარგული ხმა; იმიგრანტ, არა-მშობლიურ ენაზე მოსაუბრე მთარგმნელს კი მისცეს საშუალება, წარმოაჩინოს ის დაბრკოლებები, რომლებიც მას თარგმნის პროცესში ხვდება.

*I despair being among the dead, speaking soundlessly
– without words
Marijan, 1921*

In a globalised world translation has become a vital way of communicating; however, those who are non-native to dominant languages are historically disadvantaged in the field of literary translation. Moreover, although immigrants in the host country rely on translation for everyday survival and identity building, they seldom participate in literary practices through the target language. The notions such as uncertainty, insecurity and discomfort often emerge in relation to the condition of migration as well as in migrants' relationship to native/non-native tongues. Theorists and writers with migratory experiences (e.g. Gayatri Spivak, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Eva Hoffman, etc) have addressed vulnerabilities of working in a language of not one's own. Considering the complexities of the act of translation when it is performed into a language of not one's own, it may be presumed that many significant texts remain untranslated. According to the translator Maria Tymoczko, for the translation to serve the globalised world it needs to be enlarged and reconsidered, as narrow definitions of translation often fail to challenge dominant systems.

This practice-based artistic project reconsiders the work of translators and explores how immigrant subjectivities could harness new methodologies for translating literary, marginalised texts. The project recognises the complexity of translating into a language of not one's own and investigates a multi-disciplinary approach to the practice. It draws from

translation studies and postcolonial theories in order to give agency to immigrant translators. Taking inspiration from immigrant writers, as described by novelist Elleke Boehmer ('Immigrant writing resembles mosaic'), the project envisages translation as a form of assemblage, where the dominance of linguistic language is questioned and at times subverted to propose a non-hierarchical constellation of meanings produced by gestures, materials, and various non-verbal and verbal languages. The research proposes experimental methods, drawing, painting, moving image and clay, as well as the practice of writing and curating to create a new methodology for translating marginalised texts from beyond the spheres of influence.

The research centres on a case study of Marijan, a proto-feminist Georgian writer from the 1920s, whose poems have been highly marginalised. The research links her silenced voice with linguistic silences experienced by many contemporary immigrants. Through 'translating' Marijan's marginalised texts, the project aims to bring to light not only her undervalued practice but to also highlight the challenges and particularities of immigrants who translate into a language of not their own.

დავით კაკაბაძის სახელი 1920-იანი წლების
მსოფლიო მოდერნისტული ხელოვნების
ისტორიაში

DAVID KAKABADZE'S NAME IN THE HISTORY OF WORLD
MODERNIST ART OF THE 1920S

ქეთევან კინურაშვილი
Ketevan Kintsurashvili

საკვანძო სიტყვები: დავით კაკაბაძე, მოდერნიზმი, ავანგარდი,
აბსტრაქცია, ბიომორფიზმი, სტერეოკინოაპარატი
Keywords: David Kakabadze, modernism, avant-garde, abstract art,
biomorphism, stereo film projector

დავით კაკაბაძის, როგორც მხატვრის და გამომგონებლის, სახელი განუყოფელია 1920-იანი წლების მოწინავე მსოფლიო კულტურის ისტორიისგან. კუბიზმი, დადაიზმი, აბსტრაქტული სიურეალიზმი – მან მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა ამ მიმდინარეობების განვითარებაში. როგორც მხატვარი და სკულპტორი, ის არის სიურეალისტური, ანუ ორგანული (იგივე ბიომორფული) აბსტრაქციის ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელი. ასევე, კაკაბაძის სტერეოკინოსაპროექციო აპარატის პროექტი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიღწევა იყო მე-20 საუკუნის ინოვაციური გამოგონებების გვერდით. ამ მხრივ, მისი ნოვატორობა დადასტურებულია არაერთი ქვეყნის პატენტით (საფრანგეთი, აშშ, გერმანია, დიდი ბრიტანეთი და სხვ.).

მოდერნიზმის ეპოქა ექსპერიმენტების ხანა იყო. დავით კაკაბაძეს, რომელსაც აკადემიური ცოდნა ჰქონდა მიღებული როგორც საბუნებისმეტყველო, ისე სამხატვრო განხრით, საკუთარი ექსპერიმენტები მუდამ კლასიკურ სრულყოფილებამდე მიჰყავდა. კაკაბაძის აბსტრაქტულ ნაწარმოებებში ერთმანეთს შეერწყა მისი როგორც მხატვრის და მეცნიერის (ბიოლოგის) ცოდნა.

1926 წელს, ავანგარდული ხელოვნების ბრუკლინის საერთაშორისო გამოფენაზე ნიუ-იორკში დავით კაკაბაძე წარმოდგენილი იყო ისეთ მხატვრებსა და მოქანდაკეებს შორის, როგორებიც იყვნენ: ვასილი კანდინსკი და ნაუმ გაბო, მენ რეი და მარსელ დუშანი, ჯოან მირო და ჰანს არპი, მაქს ერნსტი და მე-20 საუკუნის ხელოვნების სხვა წამყვანი ფიგურები. მსოფლიო მოდერნისტული ხელოვნების რუკაზე დავით კაკაბაძის სახელი ერთმანეთთან აკავშირებს თბილისს, პარიზსა და ნიუ-იორკს. მან თავის შემოქმედებაში ასახა ის ეპოქა, რომელსაც თავად „მაშინიზმის და კინემატოგრაფის ხანა“ უწოდა.

დღესდღეობით კაკაბაძის კუბისტური, დადაისტურ-სიურეალისტური და აბსტრაქტული ნამუშევრები წარმოდგენილია ისეთ სამუზეუმო კოლექციებში, როგორებიც არის: იელის უნივერსიტეტის ხელოვნების გალერეა (ნიუ ჰეივენი, აშშ), ბერარდოს კოლექცია ლისაბონში, ტისენ-ბორნემისცას მუზეუმი მადრიდში, ლუდვიგის მუზეუმი კიოლნში და სხვ. მოხსენებაში დავით კაკაბაძის პარიზის პერიოდის შემოქმედება განხილული იქნება თანადროული მსოფლიო პროგრესული ხელოვნების კონტექსტში და

გამოვლენილი იქნება მისი მნიშვნელობა საერთაშორისო მასშტაბით.

David Kakabadze's name as an artist and inventor is inseparable from the history of the advanced world culture of the 1920s. Cubism, Dadaism, and abstract surrealism – he left a remarkable mark on the development of these movements. As an artist and sculptor, he is one of the first representatives of surrealist, or organic (also biomorphic) abstraction. Also, the project of Kakabadze's stereo cinema projection device was one of the outstanding achievements next to the innovative inventions of the 20th century. In this respect, its innovativeness is confirmed by the patents of many countries (France, USA, Germany, Great Britain, etc.).

The age of modernism was an age of experimentation. David Kakabadze, who had received academic knowledge in both natural science and art, always brought his experiments to classical perfection. Kakabadze's abstract works combined his knowledge as an artist and a scientist (biologist).

In 1926, at the Brooklyn International Exhibition of Avant-Garde Art in New York, David Kakabadze was presented among such painters and sculptors as Wassily Kandinsky and Naum Gabo, Man Ray and Marcel Duchamp, Joan Miró and Hans Arp, Max Ernst, and other leading figures of 20th-century art. On the map of world modernist art, David Kakabadze's name connects Tbilisi, Paris and New York. In his work, he reflected the era, which he himself called “the age of machinery and cinematography”.

Today, Kakabadze's Cubist, Dadaist-Surrealist, and Abstract works are represented in such museum collections as the Yale University Art Gallery in New Haven (USA), Berardo Collection in Lisbon, Thyssen-Bornemisza Museum in Madrid, Ludwig Museum in Cologne and others.

In the report, David Kakabadze's work from the Paris period will be discussed in the context of contemporary world progressive art and its importance will be revealed on an international scale.

THE SUN WILL RISE AGAIN
(Tamuna Sirbiladze – Traces of Life)

Benedikt Ledebur

Keywords: Tamuna Sirbiladze, large formats, figuration, abstraction,
Charles Bally

For her first solo exhibition 1999 in her hometown Tbilisi, Tamuna Sirbiladze chose the title “The Sun Will Rise”. At the time she had just graduated from the State Academy of Arts in Tbilisi and was about to move to Vienna, where she wanted to continue her studies. There she studied at the Academy of Fine Arts under Franz Graf and Heimo Zobernig. When I was in Tbilisi, photographing the artist’s early works for a digital archive, I came upon a poster design for this first exhibition on which the title still reads: “The Sun Will Rise Again”. In this wording the phrase’s possible reassuring, comforting intention is even clearer, for it is chosen as a response to existential distress or deep sorrow. Having had to experience warfare during her childhood, there were surely enough reasons to make provisions against pessimism; in any case, that childhood has made Tamuna Sirbiladze a strong woman, and an artist whose classical training enabled her to execute even monumental outdoor frescoes in the Soviet tradition. For this reason, she later never shied away from large formats, attacking them with gestural force, and for that reason she had a sure feeling for the architectural context in which she exhibited her work.

SOCIAL THEATRE: BEFORE AND BEYOND SOCIAL INTERVENTION

Cam Lecce, Jörg Grünert

Association Deposito dei Segni

Keywords: Social Theatre, art pedagogy, social interventions

... “Every impossible thing I can think of is possible, everything I think already exists. Everything exists in any possibility.”... James Lee Byars (artist)

Our intervention talks about experiences of our work as experts in theater and art pedagogy (so called Social Theatre), which means first and foremost being trainers and developing workshops.

The question we want to raise will be discussed through the narration of two examples of this work. We have chosen these examples from our work with refugees in Lebanon and Italy (also if our interventions touch a widespread range of social contexts) for their immediately understandable background.

The function of theatre and artistic languages in the social sphere is now widely recognized by modern pedagogy, sociology, psychology and the social sciences for its gnoseological properties as a coherent and organic medium capable of activating the socializing dimension needed to develop knowledge, communication and skills.

But there is a question: Is Social Theatre a sort of adaption of artistic skills for social assistance or animation including some ‘therapeutic’ functions, a sort of secondary work possibility for artists or skills that educators, etc. can use to implement their work, or has it to be considered an art form?

In our speech we will try to underline the specific sense of Social Theatre as a context of art, because otherwise its dimension cannot be understood clearly and can mislead its sense in the social and cultural sphere. Nonetheless, we will describe also the social functions it has in social-educational-health interventions and also its possibilities to implement skills for social and educational workers, teachers, etc. as formation of formators.

We will also refer to a small book we published in 2011 entitled “Theatre as Social Body and Horizon of Human Rights”. In this book, we collected our thoughts, those of Raimondo Guarino (a theatre professor) and Ezio Sciarra (a sociologist) from a conference and exhibition we organized on the same subject.

**სარგის კაკაბაძე – საარქივო დარგის
მესარძირკვლე**

**SARGIS KAKABADZE – THE FOUNDER
OF THE ARCHIVAL FIELD**

მანანა ლილუაშვილი

Manana Liluashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: სარგის კაკაბაძე საარქივო დარგის
მესარძირკვლე, საისტორიო არქივი, უძველესი ქართული
სიგელ-გუჯრები, ჩრდილოეთ კავკასიიდან ქართული
ხელნაწერების რეევაკუაცია

Keywords: Sargis Kakabadze, the founder of the archival field,
historical archive, ancient Georgian deeds, re-evacuation of
Georgian manuscripts from the North Caucasus

საარქივო საქმის დაფუძნებასა და ქართული ისტოგრაფიის განვითარებაში მეტად თვალსაჩინო დამსახურება მიუძღვის ცნობილ მეცნიერსა და პროფესორს, სარგის კაკაბაძეს. იგი ენერგიულად იღწვის ქართული ნარატიული წერილობითი ძეგლების აღმოჩენის, შეგროვებისა და მათი გამომზეურებისთვის. მას ოცი წლის მანძილზე 300-დე ნაშრომი აქვს გამოქვეყნებული, რომელთა დიდი ნაწილი წყაროთმცოდნეობითი და პუბლიკაციური ხასიათისაა. განსაკუთრებით დიდია მისი როლი ისტორიული პროცესების, წყაროთმცოდნეობითი და ფაქტობრივი საფუძვლების თანამედროვე დონეზე გააზრებაში, ჩრდილოეთ კავკასიიდან ქართული ხელნაწერების ჩამოტანაში, მათ კლასიფიკაციასა და პუბლიკაციაში. მის მიერაა გადაწერილი 1000-ზე მეტი უძველესი ხელნაწერი, რომელთა დედნები დროთა სრობოლას ვერ გადაურჩა და, აქედან გამომდინარე, დღესდღეობით ისინი უკვე დედნის ტოლფასია.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია მისი როლი ცენტრალური საისტორიო არქივის შექმნაში. მოგეხსენებათ, 20-იან წლებში უქალადობის გამო, ძვირფას ხელნაწერებს სხვადასხვა მიზნით გასახვევად იყნებდნენ მალაზიებსა და ბაზრებში. იკარგებოდა და ნადგურდებოდა ისტორიული წყაროები. ქვეყანაში სრული განუკითხაობა სუფევდა. ამ თვალსაზრისით, ს. კაკაბაძეს თავის მცირერიცხოვან გუნდთან ერთად უმძიმეს პირობებში უხდებოდა ბრძოლა საქართველოს ისტორიული დოკუმენტების გამოვლენის, გადარჩენისა და დაკომპლექტებისათვის.

სწორედ ს. კაკაბაძის დამსახურებით 1923 წელს მოხერხდა ჩრდილო კავკასიიდან მტრისაგან გავერანებული ქართული დოკუმენტებით დატვირთული 23 ვაგონის რეევაკუაცია. მათ შორის იყო: დავით აღმაშენებლის ანდერძი შიომღვიმისადმი, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის მეფის ცარიზმისეული გამოძიება და ასე შემდეგ. ივანე ჯავახიშვილმა თავის დროზე მაღალი შეფასება მისცა ს. კაკაბაძეს თავის ქართული დიპლომატიკისადმი მიძღვნილ ცნობილ მონოგრაფიაში იმ დამსახურებისათვის, რაც მას ქართული საუნჯის

საქართველოში ჩამოტანასა, დაბინავებასა და კლასიფიკაციაში მიუძღვის.

ს. კაკაბაძის მდიდარი სამეცნიერო შემოქმედება, რომელიც ეროვნული წარსულისადმი უანგარო სიყვარულით იყო შთაგონებული ყოველმხრივი დარგობრივი შესწავლისა და კეთილსინდისიერი დაფასების ღირსია. იგი ამ თვალსაზრისით თავის მკვლევარს ელოდება.

Sargis Kakabadze, a well-known scientist and professor, has a very visible merit in the establishment of archival work and the development of Georgian historiography. He energetically strived to discover, collect and display Georgian narrative written monuments. He published more than 300 works over the course of twenty years, most of which have a source knowledge and publication character. His role is especially great in the modern understanding of historical processes, source knowledge and factual foundations, in bringing Georgian manuscripts from the North Caucasus, in their classification and publication. He transcribed more than 1,000 ancient manuscripts, the originals of which did not survive the race of time, and therefore today they are equal to the originals.

His role in the creation of the Central Historical Archive is worthy of special mention. You might recall that due to lack of paper in the 20s, precious manuscripts were used for wrapping in stores and markets for various purposes. Historical sources were being lost and destroyed. Complete disorder reigned in the country. From this point of view, S. Kakabadze, together with his small team, had to fight under the most difficult conditions for identifying, saving and collecting historical documents of Georgia.

Thanks to S. Kakabadze, in 1923 it was possible to re-evacuate from North Caucasus 23 wagons loaded with Georgian documents that were damaged by the enemy. Among them were: David IV the Builder's testament to Shio of Mghvime, Tsarist investigation of the murder of Ilia

Chavchavadze and so on. Ivane Javakhishvili gave a high evaluation to S. Kakabadze in his well-known monograph dedicated to Georgian diplomacy, for the merits he brought to Georgia in bringing back, accommodating and classifying Georgian treasure.

Rich scientific creativity of S. Kakabadze, which was inspired by selfless love for the national past, is worthy of all-round sectoral study and sincere appreciation. In this sense, he is waiting for his researcher.

მოდის თეორიის პრობლემური ველი
ფილოსოფიური კულტურის კონტექსტში:
მეთოდოლოგიური ასპექტი

THE PROBLEMATIC FIELD OF FASHION THEORY
IN THE CONTEXT OF PHILOSOPHICAL CULTURE:
METHODOLOGICAL ASPECT

ნინო მგალობლიშვილი

Nino Mgaloblishvili

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
ახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

საკვანძო სიტყვები: მოდის თეორია, კულტურის ფილოსოფია,
ფილოსოფიური მეთოდოლოგია

Keywords: theory of fashion, philosophy of culture, philosophical
methodology

მოდის ფენომენის გამოვლინების მრავალფეროვნება განსაზღვრავს მიდგომების სიმრავლეს მისი შესწავლის მეთოდოლოგიაში. მოდის ანალიზის ყოველ მიმართულებას გააჩნია გარკვეული ფასეულობა, თუმცა, ცალკეული თეორიის მონაცემები ყოველთვის არ არის საკმარისი. თითოეული მეცნიერება მოდას საკუთარი თვალთახედვით განიხილავს, შესასწავლად იყენებს კვლევის საკუთარ მეთოდოლოგიას. გარდა ამისა, სხვადასხვა დარგის მეცნიერთა მიერ დაგროვილი ცოდნა მოდაზე ერთმანეთთან ძნელად თავსებადია, რადგან ხასიათისაა და ფრაგმენტული. ამიტომ არსებობს მოდის უამრავი განსაზღვრება. აქედან გამომდინარეობს მისი მთლიანობის გაგებისა და შესწავლის პრობლემის აქტუალურობა.

დღეს მოდა გლობალიზებულ კულტურულ ფენომენადაა მიჩნეული და ინტერდისციპლინური ხასიათისაა, რაც უკვე შემუშავებული არსებული საერთაშორისო სამეცნიერო ინფორმაციის გააზრებისა და ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას იძლევა. ასევე შესაძლებელია მეთოდოლოგიური არსენალის გამოყენება.

ამ ამოცანის გადასაჭრელად მივმართეთ ჰუმანიტარული ცოდნის სხვადასხვა სფეროს. შევეცადეთ უცხოურ ავტორთა მეცნიერული შრომების ერთ სივრცეში თავმოყრა და განზოგადება. ხშირ შემთხვევაში ისინი პირდაპირ არ ეხება კოსტიუმის პრობლემატიკას, მაგრამ კულტურის კვლევების თანამედროვე სტრატეგიები საშუალებას იძლევა, მოხდეს მოდის თემის ლეგიტიმიზაცია კულტურის კვლევების საერთო სისტემაში. დასავლური სკოლის ტექნიკის, მიდგომებისა და მეთოდების ანალიზის საფუძველზე შევეცადეთ, ჩამოგვეყალიბებინა საკუთარი სტილისტიკის მეთოდოლოგიური ბაზა.

ჩვენ არ მოვუწოდებდით მოდის კვლევებისათვის ახალი დისციპლინის შექმნას. პირიქით, ვცდილობდით, ყურადღება გაგვემახვილებინა იმაზე, რომ, მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, ფილოსოფიას, როგორც ყველა მეცნიერების საფუძველს, მოდის ფენომენის გაგებისთვის დიდი შესაძლებლობები აქვს.

ყურადღება გავამახვილეთ მოდის შესწავლისას ფილოსოფიური და კულტურული მიდგომის გამოყენების შესაძლებლობებზე,

რომელიც მე-20 საუკუნის ბოლოდან მოდის დიზაინს კულტურულ სისტემაში განუყოფელ სისტემურ ფენომენად განიხილავს.

წარმოდგენილ მოხსენებაში კვლევის ძირითად მეთოდებად გამოვიყენეთ შედარებითი, აღწერით-ანალიტიკური მეთოდები; გაკეთდა მეთოდოლოგიური მიდგომების კლასიფიკაცია; ჩვენი აზრით, მოდის დისკურსის ერთ-ერთი ეფექტური მეთოდოლოგიური სტრატეგია ჰოლისტიკური მიდგომაა, რომელიც სისტემური, კომპლექსური ანალიზის ჩატარების საშუალებას იძლევა.

ვფიქრობთ, კულტურის ფილოსოფიის მეთოდოლოგიური შესაძლებლობების გამოყენება მოდის დისკურსის ანალიტიკაში ხსნის მოდის უფრო ფართო გაგების პერსპექტივას.

The diversity of manifestations of the fashion phenomenon determines the multiplicity of approaches and aspects in the methodology of its study. Each science considers fashion from its own point of view and uses its own research methodology to study it. In addition, the knowledge about fashion accumulated by different scientists is unlikely to be compatible with each other, since it is not systemic and fragmented. This is why there are so many definitions of fashion, hence the problem of understanding and studying it as a whole. Along with that, the data of one theory is not always enough. There is a need for a new methodology that will allow for a systematic, comprehensive analysis.

The study of fashion as a globalized cultural phenomenon is today typically interdisciplinary in nature. This situation provides an opportunity to understand and interpret scientific information already developed in other fields.

We tried to collect and generalize the scientific works of foreign authors in one space. In many cases they do not directly address the issue of costume, but modern strategies of cultural studies allow to legitimize the subject of fashion in the general system of cultural studies. Based on the analysis of techniques, approaches and methods of the Western school, we tried to form the methodological base of our own stylistics.

We tried to document the necessity of a philosophical and cultural approach to the study of the fashion phenomenon, which considers fash-

ion design as an inseparable systemic phenomenon in the cultural system since the end of the 20th century

The main research methods are comparative and descriptive-analytical. In our opinion, one of the effective methodological strategies of fashion discourse is a holistic approach that allows for systematic, complex analysis.

We believe that using the methodological capabilities of philosophy in the analysis of fashion discourse opens up a broad perspective for a deeper and more critical understanding of fashion.

ინტერმედიალობა, როგორც
ინტერტექსტუალობის ქვეკატეგორია:
ლიტერატურისა და ფერწერის
ურთიერთმიმართების ისტორიიდან

INTERMEDIALITY AS A SUBCATEGORY
OF INTERTEXTUALITY: FROM THE HISTORY
OF THE INTERRELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE
AND PAINTING

მარიამ მირესაშვილი

Mariam Miresashvili

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Sokhumi State University

საკვანძო სიტყვები: ინტერმედიალობა, ხელოვნების სხვადასხვა
დარგი, სემიოტიკური კოდების ურთიერთქმედება

Keywords: intermediality, different fields of art, interaction of semiotic
codes

XX საუკუნის უკანასკნელ ათწლეულში ინტერტექსტუალობის პრობლემის კონტექსტში გაჩნდა ინტერმედიალობის ცნება, რომელიც საფუძვლად უდევს სხვადასხვა სემიოტიკური სისტემების, ძირითადად, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ურთიერთმიმართებას. ინტერმედიალობა განიხილება, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებში შიდატექსტური ურთიერთკავშირის განსაკუთრებული სახე, რომელიც ეფუძნება ხელოვნების სხვადასხვა დარგის/დარგების მხატვრული ნიშნების ურთერთქმედებას. ცნობილია, რომ ინტერტექსტუალობის მთავარი არსი მდგომარეობს სხვადასხვა ტექსტებს შორის კავშირში; სწორედ ამაზე დაყრდნობით წამოაყენა იური ლოტმანმა ჰიპოთეზა ნებისმიერი კულტურის/მხატვრული ნაწარმოების პოლიგლოტიზმის შესახებ, რაც გულისხმობს ენობრივი მრავალმხრივობის, ინტერსემიოტიკურობის გამოვლენას. დღესდღეობით, ერთიანი ტერმინოლოგიური ბაზის არარსებობის პირობებში, ინტერტექსტუალობის პოსტსტრუქტურალისტური კონცეფციების თანახმად (ბარტი, კრისტევა, ლოტმანი), ინტერმედიალობა განიხილება ინტერტექსტუალური კავშირების კონტექსტში, როგორც ნებისმიერი მხატვრული მოვლენის (მხატვრული ლიტერატურა, ფერწერა, სკულპტურა, არამხატვრული ტექსტი/ნონფიქშენი...) აღქმა ერთიანი/მთლიანი ტექსტის ნაწილად. ძირითადი განსხვავება ინტერტექსტუალობასა და ინტერმედიალობას შორის მდგომარეობს იმაში, რომ ინტერტექსტუალური კავშირის სისტემა გულისხმობს ურთიერთდამოკიდებულებას ერთი სემიოტიკური მწკრივის ფარგლებში, ხოლო ინტერმედიალობა გულისხმობს ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სემიოტიკური კოდების ურთერთქმედებას. ამდენად, ინტერმედიალობის, როგორც უნივერსალური მხატვრული პრინციპის, ცნების დეფინიციის პრობლემა ჰუმანიტარული მეცნიერების ერთ-ერთ აქტუალურ ამოცანას წარმოადგენს. ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, საინტერესოდ მიგვაჩნია საკითხის განხილვა ლიტერატურისა და ფერწერის ურთიერთმიმართების ისტორიული გამოცდილების ქრილში.

ცნობილია, რომ სამყაროს აღქმისა და ათვისების უძველესი ფორმები ეფუძნებოდნენ სინკრეტიზმის პრინციპს და დიდი ხნის განმავლობაში მათ შორის საზღვრები დადგენილი არ ყოფილა. ხელოვნების სხვადასხვა დარგისთვის დამახასიათებელი მხატვრული საშუალებებისა და სახეების გამიჯვნის აუცილებლობა

მოგვიანებით წარმოიშვა. წარსული დროის მოაზროვნეები აქტიურად განიხილავდნენ საკითხს, თუ ხელოვნების რომელი დარგი ასახავს გარემომცველ სინამდვილეს მეტი სიზუსტით და ამ თვალსაზრისით, რომელ მათგანს უნდა მიენიჭოს უპირატესობა. ცნობილია, რომ ძველი კულტურისთვის ნიშანდობლივია სიტყვისა და გამოსახულების ერთიანობა; ადრეული ფერწერა კარგა ხნის განმავლობაში მიიღტვოდა „თხრობითობისკენ“, ნარატიულობისკენ; მხატვარი უჯიბრებოდა მწერალს ამბის/ფაქტის ასახვაში, ხოლო ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, ცდილობდა, ადამიანთა გარეგნობა, განწყობა ფერმწერის სიზუსტით გადმოეცა. ისტორიული განვითარების პროცესში პოეზიასა და ფერწერას შორის არაერთხელ „წამოჭრილა“ დისკუსია პირველობის საკითხთან დაკავშირებით; არაერთ მეცნიერს გამოუთქვამს მოსაზრება ლიტერატურისა და ფერწერის ურთიერთკავშირზე. მაგ., ლეონარდო და ვინჩიმი ტრაქტატში „ფერმწერის დავა პოეტთან, მუსიკოსთან და სკულპტორთან“ წარმოაჩინა პოლემიკა, ერთი მხრივ, ლიტერატურის, ხოლო, მეორე მხრივ, სახვითი ხელოვნების მომხრეთა შორის. მოგვიანებით, აბსტრაქტული აზროვნების ევოლუციამ სიტყვა და გამოსახულება ერთმანეთს დააშორა; ცნობიერებისა და შემოქმედების განვითარებამ ერთმანეთისგან გამიჯნა ფერწერა და სიტყვიერი ხელოვნება. პირველმა გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგმა გამოთქვა მოსაზრება ხელოვნების დარგების გამიჯვნის შესახებ და მათი კლასიფიკაციის სისტემის მონაახვიც შემოგვთავაზა ტრაქტატში „*ლაოკოონი, ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ*“. ხელოვნების დარგებს შორის არსებული განსხვავების დასადგენ ძირითად კრიტერიუმად გერმანელმა მეცნიერმა მათ მიერ არსებული რეალობის სივრცით-დროითი დეტერმინირება აღიარა. პოეზიისა და ფერწერის შედარებისას ლესინგი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ დროითი თანმიმდევრობა პოეტის სფეროა, ხოლო სივრცე – ფერმწერის; რომ სხეულები, მათთვის დამახასიათებელი თვისებებით ფერწერის საგანს წარმოადგენენ, ხოლო მოქმედებანი – პოეზიისას.

ზემოაღნიშნულ პრობლემაზე მსჯელობისას ისიც გასათვალისწინებელია, რომ სხვადასხვა ეპოქაში ხელოვნება განსხვავებული ნიშნით ვითარდებოდა; მაგ., თუ ანტიკურობა გან-

საკუთრებით მფარველობდა არქიტექტურასა და სკულპტურას, რენესანსის ეპოქაში აღმავლობა განიცადა ფერწერამ; წიგნის გამოგონებამ კორექტირება შეიტანა სიტყვებისა და ფერების ურთიერთმიმართების პრობლემაში; წიგნის გრაფიურამ, როგორც მხატვრული ტექსტის თანმხლებმა კომპონენტმა, გააძლიერა მხატვრული სახის კონკრეტულ-გრძნობადი შინაარსი. თუმცა, მოგვიანებით სიტყვაკაზმულმა ხელოვნებამ თითქმის სრულიად უარყო ფერწერული საშუალებების არსენალი; სენტიმენტალიზმისა და რომანტიზმის ლიტერატურამ კვლავ წამოჭრა ხელოვნების დარგების სინკრეტიზმის აუცილებლობის იდეა; წამოჭრა სიტყვებისა და ფერების დაუნაწევრებლობის საკითხი. აღნიშნულ იდეას გამოუჩნდნენ მომხრენიც (მაგ. რ. ვაგნერი) და მოწინააღმდეგეც (მაგ. იმპრესიონისტები). XX საუკუნეში შეიქმნა ნაწარმოებები, რომლებშიც ნარატიული წყარო აღარ წარმოადგენდა ფერწერული კონფლიქტის საფუძველს; ლიტერატურამ და ფერწერამ უარი განაცხადეს ილუსტრირებაზე, გარემოსა და მოვლენების გავლენით აზრის დეტერმინირების იდეაზე. აღნიშნულ პერიოდში ასოციაციური ტექსტი (შემეცნების ნაკადი) აშკარა სიახლოვეს ავლენს აბსტრაქტულ ფერწერასთან; წიგნი და სურათი ინტერპრეტირებულად გადმოგვცემენ ადამიანის ქაოტურ წარმოდგენებს საკუთარ თავსა და სამყაროზე; ხელოვნების კლასიკური პერიოდებისთვის ნიშანდობლივი საგანთა და მოვლენათა რუდუნებით წარმოსახვის პრაქტიკა იცვლება ადამიანსა და რეალობას შორის არსებული კავშირის საგანგებოდ ჰიპერტროფირებულად წარმოჩენით. თავის მხრივ, კინოსა და ტელევიზიის განვითარებამ გარკვეული კორექტირება შეიტანა ხელოვნების დარგების ურთიერთმიმართების საკითხში; მან დაადასტურა ლიტერატურის, მუსიკის, სახვითი ხელოვნების პირდაპირი ურთიერთკავშირი; მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მქონე ხელოვნების დარგების საზღვრების გაფართოების ფაქტი, რაც კიდევ უფრო აქტუალური გახდა XXI საუკუნეში.

In the last decade of the 20th century, the concept of intermediality emerged within the framework of intertextuality. Intermediality is the basis for the interaction of various semiotic systems, primarily art and literature. It is considered a special type of intratextual relationship in

an artistic work, founded on the interaction of artistic signs from different fields of art. The essence of intertextuality lies in the connections between different texts. Building on this, Yuri Lotman hypothesized the polyglottism of any culture or artistic work, which implies linguistic versatility, intersemioticity. Currently, in the absence of a unified terminological base, post-structuralist concepts of intertextuality (Barthes, Kristeva, Lotman) view intermediality within the context of intertextual connections, perceiving any artistic event (fiction, painting, sculpture, non-fiction) as part of a complete, whole text. The main difference between intertextuality and intermediality is that intertextual connections imply interdependence within a single semiotic system, while intermediality involves the interaction of semiotic codes across different branches of art. Thus, defining the concept of intermediality as a universal artistic principle is one of the urgent tasks of the humanities. Given the above, it is interesting to discuss the issue in terms of the historical relationship experience between literature and painting.

It is known that ancient forms of perception and utilization of the world were based on the principle of syncretism, where the boundaries between different artistic expressions were not clearly defined for a long time. The need to distinguish the artistic means and forms characteristic of different branches of art arose later. Thinkers of the past actively debated which branch of art more accurately reflected the surrounding reality and, consequently, which should be given priority. The unity of word and image held significant importance in ancient culture. Early painting often sought “narrativeness”, as artists competed with writers to depict stories and facts. Conversely, writers strove to convey the appearance and mood of people with the precision of painters. Throughout historical development, the debate regarding the primacy of poetry versus painting emerged repeatedly. Numerous scholars have commented on the relationship between literature and painting. For instance, in the treatise “The Dispute of the Painter with the Poet, Musician, and Sculptor”, Leonardo da Vinci presented a polemic between the proponents of literature and the supporters of fine art.

As abstract thinking evolved, word and image became more distinct from one another, and the development of consciousness and creativity

led to the separation of painting and verbal art. Gotthold Ephraim Lessing was the first to articulate the separation of branches of art and proposed a classification system in his treatise “Laocoon, or On the Boundaries of Painting and Poetry”. The German scholar identified the spatial-temporal determination of existing reality as the primary criterion for distinguishing between art forms. Comparing poetry and painting, Lessing emphasized that time is the domain of the poet, while space is the domain of the painter; bodies with their characteristic features are the subject of painting, while actions are the subject of poetry.

Discussing the problem mentioned above, it is also important to consider that *art developed differently in different epochs*. For example, while antiquity particularly favored architecture and sculpture, painting experienced a revival during the Renaissance. The invention of the book resolved the issue of the relationship between words and colors. Book engraving, as an accompanying component of artistic text, enhanced the concrete and perceptible content of artistic expression. However, later verbal expressive art largely abandoned the arsenal of visual means. Literature of sentimentalism and romanticism once again raised the idea of the necessity of syncretism among the branches of art. The question of the indivisibility of words and colors was raised. The aforementioned idea had its supporters (R. Wagner) and opponents (the Impressionists). In the 20th century, works were created where the narrative source was no longer the basis of painterly conflict. Literature and painting ceased to illustrate the idea of defining meaning under the influence of the surrounding environment and events. During this period, associative text (the stream of consciousness) showed clear affinity with abstract painting. The book and the painting were interpreted as conveying chaotic human perceptions of self and the world. The practice of depicting objects and events with the classical period’s characteristic clarity was replaced by highly exaggerated images of the connection between humans and reality. On the other hand, the development of cinema and television made certain adjustments to the relationships between art forms. It affirmed the direct connection between literature, music, visual arts. The fact of expanding the boundaries of spheres of art with a centuries-old history became even more relevant in the 21st century.

**საკრალურის ძიებაში – საგანები როგორც
ჰიეროფანია თანამედროვე ქართულ
ვიზუალურ ხელოვნებაში**

**IN SEARCH OF THE SACRED – OBJECTS AS HIEROPHANY
IN MODERN AND CONTEMPORARY GEORGIAN
VISUAL ART**

მარიამ მიქაძე

Mariam Mikadze

თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია
Apollon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე ვიზუალური ხელოვნება,
ნატურმორტი, საკრალური და პროფანული, სპირიტუალური
ხელოვნება

Keywords: modern and contemporary visual art, still life, sacred and
profane, spiritual art

საგანთა ერთგვარი თვისება – შეინახონ გარკვეული ხსოვნა, ისტორია, ენერგეტიკა, გვესაუბრონ ადამიანებზე, ყოფაზე, ააგონ ჩვენივე ეგზისტენციალური განზომილებები, მასშივე პროეცირდეს ეპოქის ვექტორები და ესთეტიკა, და, ამავდროულად, ჩვენი უნარი – „მოვუსმინოთ“ საგნებს, „ნავიკითხოთ“ და შემოვუშვათ ისინი ჩვენს ემოციურ შრეებში, გვიბიძგებს, განსაკუთრებული ინტერესით დავაკვირდეთ სახვითი ხელოვნების ისეთ ჟანრს, როგორცაა ნატურმორტი, რომელსაც ყველაზე მჭიდრო კავშირი სწორედ ნივთების სამყაროსთან აქვს. ნატურმორტის თვისება – გამოსახოს ნივთი, როგორც ადამიანის სიცოცხლის მტკიცებულება, მისი მრავალშრიანობა – სიმბოლოებითა და ალუზიური ნიუანსებით მხატვრულ ფორმად გარდაქმნას ამბავი/ისტორია/ეპოქა და მეტიც, სწორედ საგანთა „მეტყველების“ გზით დასვას შეკითხვები საკრალურის შესახებ – ის სააზროვნო არეალია, რომელიც მოხსენების ძირეული კვლევის საგანს წარმოადგენს.

მირჩა ელიადესული თეორიის ცენტრი – საკრალურისა და პროფანულის დიქოტომია, საკრალურის პროფანულში გაცხადება და ამ განზომილებათა მიმართებებში საგანთა კოსმოლოგიურ/რელიგიურ/სპირიტუალურ მნიშვნელობათა ძიება, ამ კვლევის ძირეულ სააზროვნო-საინტერპრეტაციო არეალს ქმნის და მასალის გარკვეულ სისტემატიზაციას განსაზღვრავს. ერთგვარ პირველ ნაკადად გამოიყო ის მხატვრები (ა. ვარაზი, თ. ჯაფარიძე, თ. ჩხარტუვილი, გრ.დანელიანი), რომელთაც მხატვრულმა ინტუციამ, საბჭოთა ხელოვნების იდეოლოგიის – მხატვრული ენისა და თემატური არჩევანის ლიმიტაციების გათვალისწინებით, ნატურმორტის ჟანრისაკენ უბიძგა და საზრისებმა ქვეტექსტებად იჩინეს თავი. ამ საკითხთან მიმართებით, თვალსაჩინოა ვერა ფალავას სპირიტუალურ-მედიტაციური მხატვრობა, თუ როგორ ავლენს თავს ნივთების სამყაროს ენით, რომელიც კვლევის, კიდევ ერთ, არსობრივად განსხვავებულ ხაზს აყალიბებს, თავისი ფრანგული მოდერნისტული სკოლისა და ქართული კულტურის სინერგიული კონტექსტით. საკმარისად მნიშვნელოვან და მრავალშრიან ნაკადად შეგვიძლია გამოვყოთ ე.წ. „80-იანელები“ (ი. ფარჯიანი, გ.ბუღაძე. ლ. ქოლოშვილი. მ. აბრამიშვილი), რომელთა შემოქმედებაშიც, არაა გასაკვირი, რომ ნივთების გამო-

სახვის ფილოსოფიური საფუძვლები და მათი არტისტული ინტერპრეტაციის საკითხი განსაკუთრებული დაკვირვების საგნად იქცევა, რადგან რელიგიურ-სპირიტუალური პლასტები ყველაზე ნათლად და აშკარად, ურთულესი თეოლოგიური თემების ვიზუალზაციითა და სიღმისეულ საზრისებთან მუშაობით სწორედ მათთან, 1980-იან წლებში, ჩნდება. ამ პრობლემებთან მიმართებით, ღია ბაგრატიონისა და თამარ ნადირაძის ნამუშევრების ანალიზი უკანასკნელ საკვლევ ხაზს გამოჰყოფს, რომელშიც მარადიული საკაცობრიო თემები და თანამედროვეობის პრობლემები სწორედ ნივთთა „მეტყველებითაა“ გადმოცემული.

ამგვარად, მოხსენების მიზანია, ნატურმორტის ან საგნის, როგორც არტისტული კონცეფციის, საკრალურობის, მარადიულობის, სპირიტუალურობის, რთულად მოსახელთებელ იდეებთან და თემებთან მიმართებით დაკვირვება, და, ამ გზით, თავისივე ეპოქალური კონტექსტებითა და ნიშნებით, XX საუკუნის II ნახევრისა და უახლესი ქართული მხატვრობის ისტორიის ერთი, მცირე, თუმცა მრავალშრიანი წახნაგის წარდგენა.

Objects have a unique property – they retain memories, histories, energies, and speak to us of people, crafting our existential dimensions. They enable us to project the vectors and aesthetics of an era, while our ability to “listen” to these objects, “read” them, and allow them into our emotional strata, beckons us to regard with special interest the genre of fine art known as still life. This genre is intimately connected to the world of objects. The essence of still life is to represent an object as a testament to human existence. Its multi-layered approach transforms tales, stories, and eras into artistic forms rich with symbols and allusive nuances. Moreover, it is precisely through the “speech” of objects that it asks questions about the sacred. Those are the areas of thought that are the subject of the research.

The pivot of Mircea Eliade’s theory – the dichotomy of the sacred and the profane, the manifestation of the sacred in the profane and the search for cosmological/religious/spiritual meanings of things, creates the basic interpretive area of this research and leads to systematization

of the material. Those artists (A. Varazi, T. Japaridze, O. Chkhartishvili, Gr. Danelian) whose artistic intuition, taking into account the constraints of Soviet art ideology – in terms of artistic language and thematic selection – drew them towards the genre of still life, were distinguished as a kind of first flow. In relation to this issue, it is noticeable how Vera Pagava's spiritual-meditative painting reveals itself in the language of the world of things, which forms another, essentially different line of research, with its synergistic context of the French modernism and Georgian culture. We can single out the so-called "80's generation" (I. Parjiani, G. Bugadze, L. Chogoshvili, M. Abramishvili), in whose works, it is not surprising that the philosophical foundations of depicting things and the issue of their artistic interpretation become the subject of special observation, as religious-spiritual patches appear most clearly and explicitly in the 1980s by visualizing the most difficult theological topics and working with in-depth thought. In relation to these problems, the analysis of the works of Lia Bagrationi and Tamar Nadiradze singles out the last line of research, where eternal human themes and problems of modernity are conveyed through the "speech" of things.

Thus, the purpose of the paper is to observe still life or an object as an artistic concept, in relation to hard-to-find ideas and themes of sacredness, eternity, spirituality and, in this way, show through its epochal contexts and signs, one fragment of the history of the second half of the 20th century and contemporary Georgian art.

**„ევროპის კარიბჭესთან“ და მის მიღმა:
ლეს კურბასი და ავანგარდიზმის ისტორია
საბჭოთა უკრაინაში**

**AT “THE GATE OF EUROPE” AND BEYOND: LES KURBAS
AND HISTORY OF AVANT-GARDISM IN SOVIET UKRAINE**

ივანე მჭედელაძე

Ivane Mchedeladze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ლეს კურბასი, ავანგარდიზმი, საბჭოთა
უკრაინა

Keywords: Les Kurbas, avant-gardism, Soviet Ukraine

მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი რომ ევროპული მოვლენაა, ეს საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია. სხვადასხვა კულტურაში ავანგარდიზმის ლოკალური/ნაციონალური ინვარიანტები საერთოევროპულ კულტურასთან სინქრონიზაციის გამოვლინებაა. საბჭოთა ავანგარდიზმის ისტორია ჩანასახშივე სწორედ ამის მცდელობა იყო, რომელიც თითქმის ყველგან ერთდროულად და ძალადობრივად შეწყდა.

უკრაინული ავანგარდიზმი საბჭოთა კულტურის მნიშვნელოვანი და ნაკლებადშესწავლილი ფენომენია ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით უკრაინისტიკაში, ამ ხარვეზის შევსების ერთ-ერთი მცდელობა სწორედ ეს მოხსენება იქნება.

უკრაინაში ავანგარდიზმის კულტურის ჩამოყალიბებაში სრულიად განსაკუთრებული როლი შეასრულა ლეგენდარულმა რეჟისორმა – ლეს კურბასმა.

აღსანიშნავია, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან უკრაინული კულტურის მოდერნიზაციის დიდ ტალღას ევროპული კულტურისკენ ინტეგრაციის ცალსახად გამოკვეთილი ტენდენციები ჰქონდა, რომელსაც საბჭოთა მონოლითური კულტურის ფორმირება აგრესიულად გაუსწორდა, ავანგარდისტები დახვრიტეს. ამ პროცესს ემიგრაციაში წასულმა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწეებმა – იური ლავრონენკომ და ერჟი გედროიცმა „დაცხრილული აღორძინება“ უწოდეს (ამავე სახელწოდებით პარიზში გამოცემლობა „კულტურამ“ გამოსცა უკრაინული ავანგარდისტების შემოქმედების ცნობილი ანთოლოგია).

ლეს კურბასი საბჭოთა რეპრესიების ერთ-ერთი პირველი მსხვერპლთაგანი და „დაცხრილული აღორძინების“ თაობის ბრწყინვალე წარმომადგენელია. ამდენად, უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით მოხსენებაში გაანალიზდება ლეს კურბასის როლი უკრაინული ავანგარდიზმის ისტორიაში, რომელიც ევროპული კულტურის კარიბჭესთან მყოფი, საბჭოთა რეპრესიების გამო დიდი ხნის განმავლობაში მის მიღმა აღმოჩნდა.

It is a universally recognized fact that modernism and avant-garde are European phenomena. Local/national invariants of avant-garde in different cultures are a manifestation of synchronization with the Pan-European culture. The history of the Soviet avant-garde was an attempt to do just that in its infancy, which was terminated almost everywhere simultaneously and violently.

Ukrainian avant-garde is an important and little-studied phenomenon of Soviet culture in the Ukrainian studies of Georgian literature; thus, this report will be one of the attempts to fill that gap.

The legendary director Les Kurbas played a very special role in the formation of avant-garde culture in Ukraine.

It is worth noting that from the beginning of the twentieth century, the great wave of modernization of Ukrainian culture had clearly defined tendencies of integration into European culture, which was aggressively challenged by the formation of the Soviet monolithic culture and the avant-garde artists were shot. This process was called a “Riddled revival” by the famous public figures who emigrated – Yuriy Lavronenko and Erzhi Gedroits (the famous anthology of the works of Ukrainian avant-garde artists was published by the publishing house “Culture” in Paris under the same name).

Les Kurbas is one of the first victims of Soviet repressions and a brilliant representative of the generation of the “Riddled revival”. Thus, based on the latest scientific literature, the report will analyze the role of Les Kurbas in the history of Ukrainian avant-garde, which, being at the gate of European culture, was left behind for a long time due to Soviet repressions.

**ECOCRITICISM AND GEORGIAN CINEMA:
M. KOKOCHASHVILI'S "THE BIG GREEN FIELD" (1967)**

Hayate Sotome

University of Tsukuba

Keywords: ecocriticism, Georgian cinema, M. Kokochashvili

Ecocriticism is a new literary theory that developed in the United States in the 1980s and then spread to various countries around the world in the 1990s. A recent new trend of the past five years is that not a few scholars in the fields of Eastern European and Russian literature have started using this theory in their research work. Among the themes they discuss, one that is particularly interesting to us is experiences of collectivization in Soviet villages. The aim of this presentation is to examine the film "Great Green Valley" (1967) by Merab Kokochashvili from this ecocritical perspective.

The main character of the film, shepherd Sosana, moved with his wife and children from a village to a valley. However, after oil was discovered in the pasture and the construction of oil well began, his life and his relationship with his wife completely changed. Considering the fact that there is no oil in Georgia as described in the film, it can be said that the oil in the film represents a metonymy of modernity brought into Soviet villages, rather than environmental pollution that really exists. In this sense, the scene where Sosana and his child observe mural paintings in a cave directly connects to the primitive age that is opposed to the modernity. However, it is also interesting that the worlds above and under the ground are connected with oil and fire, indicating that the narrative of the film does not reject human civilization.

As for civilization, the scene where Sosana drinks water alongside cattle might show his loss of humanity, i.e., civilization. In the film, the cattle are clearly victims of the construction of the oil well, which is implied in the final scene of the movie. Thus, drinking water with the cattle suggests that the cattle, animals, and nature in general are exhausted by the modernization and collectivization brought by the Soviet authorities, and Sosana shares in their fate.

Sosana's tragedy stems from his character; he cannot adapt to collectivism. In an interview, Kokochashvili himself mentioned that, at the request of the authorities, the director of the collective farm was portrayed as a good man. Due to the existence of this good director, Sosana's self-righteousness is also revealed. Sosana represents a figure of that time who witnessed the radical changes in his village, surroundings, and environment at the age of Soviet collectivization.

**„წმინდანის თეატრის“ ისტორიული და
თანამედროვე რეპრეზენტაციები: ანდრეას
გრიფიუსის „ქართველი ქალი ეკატერინე“
გერმანულ თეატრში**

**HISTORICAL AND CONTEMPORARY
REPRESENTATIONS OF “THE THEATRE OF THE SAINT”:
“GEORGIAN WOMAN CATHERINE” BY ANDREAS
GRYPHIUS IN THE GERMAN THEATRE**

ნინო პოპიაშვილი

Nino Popiashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ანდრეას გრიფიუსი, ქეთევან დედოფალი,
ჰერმან ვედეკინდი

Keywords: Andreas Gryphius, Queen Ketevan, Hermann Wedekind

ქართველი დედოფლის, ქეთევანის წამება აღწერილია როგორც მისი შვილის, მეფე თეიმურაზ II-ს მიერ, ასევე ევროპელი მწერლებისა და მოგზაურების მიერაც.

აღსანიშნავია გერმანელი დრამატურგის, ბაროკოს ეპოქის შესანიშნავი წარმომადგენლის, ანდრეას გრიფიუსის პიესა „ქართველი ქალი ეკატერინე“. პიესის შინაარსი ქეთევან დედოფლის დრამატულ აღსასრულთან ერთად ყურადღებას ამახვილებს მარტვილობის პოლიტიკურ აქტზე, მარტვილობის რელიგიურ საკითხებზე, ასევე, პოლიტიკოსი ქალისა და ქალი პერსონაჟის თემებზე.

პიესაში აშკარად იკვეთება თეატრალური ალეგორია: ფიზიკური დამარცხება, როგორც სულიერი გამარჯვება. ამასთან, ქეთევან დედოფლის წამება წარმოადგენს პოლიტიკურ აქტს, რომელსაც მკვეთრად ნაციონალური ხასიათი აქვს. გრიფიუსის პიესის მიხედვით, უდრეკი სიმტკიცე, ქეთევან დედოფლის, პოლიტიკოსისა და ქალის ძალა იმარჯვებს ბოროტებაზე.

გრიფიუსის პიესა გამოქვეყნებისთანავე, 1657 წელს დაიდგა ვოლაუს თეატრის სცენაზე. პიესა მე-17 საუკუნის გერმანული თეატრის რეპერტუარის მნიშვნელოვანი შემადგენელი იყო.

პიესა მე-20 საუკუნეში ორჯერ დაიდგა: დასავლეთ გერმანიის, ქალაქ ზაარბრიუკენის თეატრის ინტენდანტმა და რეჟისორმა, ჰერმან ვედეკინდმა 1982 წელს დადგა ჯერ თბილისში, რუსთაველის თეატრში, ხოლო შემდეგ, 1984 წლის 15 სექტემბერს, გერმანიის ქალაქ ბალვერის „გამოქვაბულის თეატრში“, სადაც სპექტაკლს ესწრებოდა 1800 მაყურებელი. საპრემიერო ჩვენება რამდენიმე დღე გრძელდებოდა. ამ დადგმას დიდი ყურადღება ხვდა წილად მსოფლიო პრესაში. დადგმას გამოეხმაურა რომის პაპი. ჰერმან ვედეკინდი ამ პიესით წარმოაჩენს მე-20 საუკუნის მიწურულის მსოფლიო და ევროპულ პერსპექტივებს: მიუხედავად რკინის ფარდის არსებობისა, ხელოვნება ერთიანი და მთლიანია. სპექტაკლმა შეძლო გაერღვია იმ პერიოდის პოლიტიკური საზღვრები, ამასთან, ვედეკინდი, როგორც ქრისტიანული რელიგიის საფუძვლების კარგად მცოდნე, ირჩევს სწორედ გრიფიუსის პიესას, სადაც სი-

მტკიცე და უდრეკობა რწმენაშია, რომელსაც განწმენდასთან ერთად გადარჩენის როლიც აქვს დააკისრებული.

მოსხენებაში ვისაუბრებთ ანდრეას გრიფიუსის „ქართველი ქალი კატერინას“ ბაროკოს ეპოქისა და მე-20 საუკუნის 80-იანი წლების პერსპექტივებზე.

The torture of the Queen Ketevan of Georgia was described by her son, King Teimuraz II, as well as by European writers and travellers.

The play “Georgian Woman Catherine, or Tried Fortitude” (Catarina von Georgien Oder Bewehrte Beständigkeit) by Andreas Gryphius, a great representative of the Baroque era, is quite significant. The content of the play, together with the dramatic ending of Queen Ketevan, focuses on the political and religious acts of martyrdom, as well as the topics of a woman politician and a female character.

A theatrical allegory is clearly visible in the play: physical defeat as a spiritual victory. In addition, the torture of Queen Ketevan is a political act that has a strong national character.

According to Gryphius’s play, the indomitable fortitude, the power of a politician and a woman, Queen Ketevan triumphs over evil. Gryphius’s play was produced on the stage of Volau Theatre in 1657, immediately after its publication. The play was an important part of the 17th century German theatre repertoire.

The play was staged twice in the 20th century: Intendant and director of the Saarbrücken theatre of West Germany, Hermann Wedekind, first staged it in 1982 in the Rustaveli Theatre in Tbilisi, and then, on September 15, 1984, in the “Cave Theatre” in Bulwer, Germany, where 1,800 spectators attended the performance. The premiere screening lasted for several days. This play received a lot of attention in the world press. The Pope responded to the performance as well. With this play, Hermann Wedekind presents worldwide and European perspectives of the end of the 20th century: despite the existence of the Iron Curtain, art is unified and

whole. The play was able to break through the political boundaries of that period, while Wedekind, as a well-versed in the basics of the Christian religion, chooses the play of Gryphius, where the strength and perseverance is in faith, which has the role of salvation as well as purification.

In the report, we will talk about “Georgian Woman Catherine, or Tried Fortitude” (Catarina von Georgien Oder Bewehrte Beständigkeit) by Andreas Gryphius of the Baroque era and the 80s of the 20th century perspectives.

უძველეს გამოსახულებათა
მითო-რიტუალური სემანტიკა

MYTHO-RITUAL SEMANTICS OF ANCIENT IMAGES

ქეთევან სიხარულიძე

Ketevan Sikharulidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: მითი, სამონადირო მითოსი, რიტუალი,
ბრინჯაოს სარტყლები, ანთროპომორფული ფიგურები
Keywords: myth, hunting mythology, ritual, bronze belts,
anthropomorphic figures

მითოსური ცნობიერება არის აზროვნების უძველესი ფორმა, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ადამიანის ჩამოყალიბებასა და სამყაროსთან მისი ურთიერთობის მოწესრიგებაში. მითი არის კულტურის, ზოგადად ადამიანური შემოქმედების საფუძველი. მასში აისახა ძველი ადამიანის მსოფლხედვა, ამიტომ ხელოვნების ბევრი დარგიც მისგან იღებს სათავეს.

მითს არსებობის სამი ფორმა აქვს. იგი გამოიხატება ვერბალურად (მოთხრობა), მოქმედებით (რიტუალი) და გამოსახულებით. რიტუალსა და გამოსახულებას მითის მოყოლის ადეკვატური მნიშვნელობა აქვს. ამიტომ ბუნებრივია, რომ ძველი ხელოვნების ნიმუშები მითოლოგიურ სიუჟეტებს ემყარებოდა. როდესაც რომელიმე ხალხის კულტურაში სამივე ფორმაა წარმოდგენილი, ეს ძლიერი ტრადიციის არსებობის ნიშანია. ამგვარი ვითარება გვაქვს საქართველოში. ამჯერად ვეხებით სამონადირეო მითოსს, რომელიც შენარჩუნებულია ნარატივის, გამოსახულებებისა და რიტუალური ცეკვების-ფერხულების ფორმით, რომლებიც დღესაც სრულდება (დალისადმი მიძღვნილი სვანური ფერხულები).

სამონადირეო მითოლოგიური სემანტიკითაა დატვირთული ბრინჯაოს სარტყლებზე ასახული სცენები და ანთროპომორფული პლასტიკის ნიმუშები. ამ გამოსახულებათა მითო-რიტუალურ შინაარსსა და ფუნქციას განსაზღვრავდა ნადირთღვთაებისა და მონადირის სატრფიალო ურთიერთობა, რომელიც ნადირის გამრავლების აუცილებელი პირობა იყო.

ნადირთმფარველი თავისი ბუნებით ზოომორფულია. ანთროპომორფიზაციის შედეგად მან შეიძინა ქალის სახე, მაგრამ ზოომორფული გარდასახვა მისთვის ბუნებრივ მდგომარეობად დარჩა. მონადირე შედიოდა ნადირთა სამყაროში, რაზეც მიუთითებს ბრინჯაოს სარტყელთა გამოსახულებებში სხვადასხვა ჯიშის ნადირთა სიმრავლე და ადამიანიც უნდა დამსგავსებოდა ამ სამყაროს მკვიდრთ. ამიტომ ზოომორფული ნიღბებით არიან გამოსახულნი სარტყლებზე მოცეკვავე მამაკაცები, რომელთა მოძრაობა ხორუმის ელემენტებს შეიცავს. აქ თავისთავად დგება საკითხი სარტყელთა ფუნქციის შესახებ. რქებით აქვთ თავი შემკული მეფერხულეთა პოზაში გამოსახულ ანთროპომორფულ ითიფალურ ფიგურებს, სავარაუდოდ, ნადირთღვთაების პარტნიორებს.

ალბათ ქალღვთაებასთან ურთიერთობისას ნადირის სახეს იღებდა თავად მონადირეც, რომელსაც დალი რქოსანი ნადირის სახით ეცხადებოდა.

სატრფიალო მოტივები გვხვდება სხვადასხვა ხალხის მითოლოგიაში და ნაყოფიერების ქალღვთაებების სატრფოები, როგორც წესი, მოკვდავი ადამიანები არიან. მოკვდავი ადამიანის მონაწილეობა რიტუალიზებულ სექსუალურ ურთიერთობაში გულისხმობდა პარტნიორთა სიმრავლეს, რაც ხელს უწყობდა ნაყოფიერების ზრდას. გარდა ამისა, მონადირე უნდა მოკვდეს, რათა ქალღვთაება ახალ სატრფოს შეერთოს, რაც ასევე განახლებას, ახალი დროის დაწყებას აღნიშნავს. ალბათ ამიტომ სრულდებოდა სვანეთში დაღუპული მონადირის დატირება გაზაფხულზე. ხალხის წარმოდგენით, ქალღმერთის სექსუალური პარტნიორის შეცვლა განაპირობებდა მთელი სამყაროს, მათ შორის ნადირთღვთაების საუფლოს განახლებას.

როგორც ვხედავთ, ბრინჯაოს სარტყელთა გამოსახულებები და ანთროპომორფული პლასტიკის ნიმუშები დატვირთულია მითოსური სემანტიკით და ისეთ ინფორმაციას ინახავს, რომლებიც აღარ ჩანს გადმოცემებში.

Mythic consciousness is an ancient form of thinking that played an important role in forming a person and regulating his relationship with the world. Myth is the basis of culture and human creativity in general. It reflected the worldview of ancient people; therefore, many branches of art also originate from it.

Myth has three forms of existence: verbal (story), action (ritual), and image. Rituals and images have an adequate meaning to tell the myth. Therefore, it is natural that ancient works of art were based on mythological stories. When all three forms are present in the culture of a people, it is a sign of a strong tradition. We have such a situation in Georgia. This time, we touch on the hunting myth, preserved in narrative, images, and ritual circle dances, which are still performed today (Svan ritual dances dedicated to Dali, the goddess of hunting).

Scenes depicted on bronze belts and anthropomorphic plastic models are loaded with hunting mythological semantics. The myth-ritual content and function of these images were determined by the relationship between the game deities and the hunter, which was a necessary condition for the reproduction of the game.

The gamekeeper is zoomorphic. As a result of anthropomorphizing, he acquired a woman's appearance, but the zoomorphic transformation remained his natural state. The hunter entered the world of the hunted, which is indicated by the abundance of different types of game in the images of the bronze belts, and man was supposed to resemble the inhabitants of this world. Therefore, men dancing on belts are depicted with zoomorphic masks, whose movements contain elements of the Georgian dance Khorumi. Here, the question of the function of belts arises. The anthropomorphic ithyphallic figures depicted in the dancing pose have their heads decorated with horns, probably the partners of the hunting goddess. Presumably, the hunter himself took the form of a game while interacting with the goddess, whom Dali presented as a horned game.

Love motifs are found in the mythologies of various peoples, and the lovers of fertility goddesses are usually mortal men. A mortal's participation in ritualized sexual intercourse meant a plurality of partners, which promoted increased fertility. In addition, the hunter must die for the goddess to join the new hunter, which also marks renewal, the beginning of a new age. Perhaps that is why the mourning of the dead hunter in Svantia was executed in the spring. According to people, changing the sexual partner of the goddess led to the renewal of the whole world, including the kingdom of the hunting goddess.

As we can see, the images of bronze belts and anthropomorphic plastic samples are loaded with mythic semantics, and the information they store is no longer visible in the narratives.

**ესთეტიკიდან ესთეტიზაციისაკენ:
პოსტმოდერნი როგორც ტოტალურად
ესთეტიზირებული მოდერნი**

**FROM AESTHETICS TO AESTHETICIZATION:
POSTMODERNITY AS A TOTALLY AESTHETICIZED
MODERNITY**

მამია სურმავა

Mamia Surmava

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ესთეტიკა, მეტაფიზიკა, ესთეტიზაცია,
მოდერნი, პოსტმოდერნი, სიმულაცია, ვირტუალიზაცია,
დეონტოლოგიზაცია, დერეალიზაცია, ჰედონიზაცია
Keywords: aesthetics, metaphysics, aestheticization, modernity,
postmodernity, simulation, virtualization, deontologization,
derealization, hedonization

მოხსენების მიზანი ისეთ მოვლენებს და შესაბამის ცნებებს შორის კავშირ-მიმართების განხილვა და გარკვევაა, როგორებიცაა, ერთი მხრივ, მოდერნი და ესთეტიკა, ხოლო მეორე მხრივ, პოსტმოდერნი, ესთეტიზმი და ესთეტიზაცია. ამერიკელი ფილოსოფოსი ალან მეგილი პოსტმოდერნისტული ფილოსოფიისა და საერთოდ პოსტმოდერნის კულტურული მდგომარეობის გენერალურ მახასიათებლად ესთეტიზმს მიიჩნევს, ხოლო ესთეტიზმის არსს ესთეტიკურის მთელ რეალობაზე ექსტრაპოლირებაში ხედავს. სხვა სიტყვებით, თუ მოდერნიზმი ზედაპირული გამოცდილების „ქვემოთ“ ადამიანის, კულტურის, ბუნებისა და ისტორიის აღმოჩენას ცდილობდა, მისი აზრით, პოსტმოდერნიზმი ამ რეალობებში „ტექსტურალურ ფიქციებს“ ხედავს, ადამიანს ყოველგვარ რეალობას წყვეტს და მხოლოდ სიტყვების პირისპირ ტოვებს. ა. მეგილი ესთეტიზმის ფორმირების ანუ ესთეტიზაციის ისტორიას მოკლე ექსკურსის ფარგლებში ტოვებს. მისგან განსხვავებით ჩვენ გენეალოგიურ რაკურსს და ძიებას ფუნდამენტურ როლს ვანიჭებთ, რადგან ის ჩვენი თემატიკისათვის ცენტრალურ კითხვებზე პასუხის მოპოვების პერსპექტივას გვაძლევს.

ესთეტიკა XVIII საუკუნის შუახანებში გერმანელმა ფილოსოფოსმა ალექსანდრ ბაუმგარტენმა „დაბალი გნოსეოლოგიის“ რანგში დააფუძნა, რომლის საგნადაც ცნებებამდელი ანუ გრძნობადი შემეცნება და გრძნობადობით გაშუალებული საგნები განსაზღვრა. გარკვეული ხნის შემდეგ მისი, როგორც ფილოსოფიური დისციპლინის, საგნად მშვენიერება და ხელოვნება გამოცხადდა. აქედან გამომდინარე, ესთეტიკა მკაფიოდ გამოიყო სხვა ფილოსოფიური დისციპლინებისაგან, ესთეტიკური მსჯელობა – მსჯელობის სხვა ტიპებისაგან, ხოლო ესთეტიკური, ფაქტობრივად, მხატვრულს გაუიგივდა, რომელიც ასევე მკაფიოდ გამოიფარგლა რეალობის სხვა რეგიონებისაგან. სწორედ ეს გვაძლევს საფუძველს ვამტიკოთ, რომ ესთეტიკა მოდერნის ექსკლუზიური პროდუქტია.

ანტიკურობასა და შუა საუკუნეებში მშვენიერება ყოფიერების სრულყოფილებაზე მიუთითებდა, მას მეტაფიზიკური საფუძველი ჰქონდა. შესაბამისად, ესთეტიკური მთელ სინამდვილეს ფარავდა, რის გამოც ესთეტიკა დამოუკიდებელი ფილოსოფიური დისციპლინის სახეს არც ატარებდა და ვერც მიიღებდა, რადგან პრე-

მოდერნული სააზროვნო პარადიგმის ფარგლებში ასეთი პროექტი უბრალოდ აბსურდული, წარმოუდგენელი გახლდათ.

მოდერნული აზროვნების (და საერთოდ მოდერნის) სუბიექტივისტურ პარადიგმაზე დამყარებამ, რამაც ერთ-ერთ ორგანულ შედეგად ანტიმეტაფიზიციზმი მოიტანა, მშვენიერებას წაართვა ონტოლოგიური ბუნება. სამაგიეროდ, მოდერნული ფილოსოფიის ფარგლებში მისი ჯერ გნოსეოლოგიზირება, ხოლო შემდეგ აქსიოლოგიზირება განხორციელდა. სწორედ ამ პროცესის იმანენტური მხარე გახლდათ ესთეტიკის ავტონომიზაცია. ე.ი. ესთეტიკურის სუბიექტ(ურ)თან ორგანულად დაკავშირების საფუძველზე მისი დამოუკიდებელ დისციპლინად გამოყოფა.

ესთეტიკის ავტონომიზაცია ნაწილი იყო უფრო ფართო პროცესისა, რომელიც საერთოდ ცნობიერებისა და სინამდვილის მიმართების სუბიექტივიზაციას, მისი გავლით კი ესთეტიზაციას გულისხმობდა. ამიტომ ახლადწარმოქმნილი ფილოსოფიური დისციპლინა იმთავითვე შეიცავდა თავის თავში „ცენტრიდანულ მოძრაობას“ ანუ საკუთარი თავიდან გასვლის და, ერთი მხრივ, ადამიანის ყველა აქტიურობაზე და, მეორე მხრივ, მთელ სინამდვილეზე გავრცელების, ე.ი. ტოტალურ ესთეტიზაციაში გადაზდრის ტენდენციას, რომლის რეზულტატადაც პოსტმოდერნი გვევლინება. ამით აიხსნება ამ უკანასკნელის გენერალური მახასიათებლები დერეალიზაციის, სიმულაციის, ვირტუალიზაციის, თამაშებრიობის, ჰედონიზაციის სახით.

ესთეტიზაციის მიმართ, მართალია, პოზიტიური შეფასებებიც ფიქსირდება (ჟ.-პ. სარტრი, ჯ. ვატიმო), მაგრამ ძირითადად ნეგატიურ-კრიტიკული პოზიციები სჭარბობს (მ. ჰაიდეგერი, ჟ. ბოდრიარი, ი. ჰაბერმასი, ჟ. რანსიერი, ვ. უელში). ნებისმიერ შემთხვევაში პოსტმოდერნისა და პოსტმოდერნიზმის ალტერნატივების კრიტიკული ანალიზისას პოსტმოდერნის წარმოდგენილი გენეალოგიის გათვალისწინება აუცილებელ ნაბიჯად გვესახება.

The purpose of the article is to discuss and clarify the relationship between such events and relevant concepts as, on the one hand, modernity and aesthetics, and on the other hand, postmodernity, aesthet-

icism and aestheticization. American philosopher Alan Magill considers aestheticism a general characteristic of postmodern philosophy and the postmodern cultural situation in general and sees the essence of aestheticism in the extrapolation of the aesthetic to all reality. In other words, if modernism tried to uncover man, culture, nature, and history underlying the flux of surface experience, then postmodernism, in his opinion, sees “textual fictions” in these realities, cuts off a man from things and confines him to a confrontation with words alone. A. Magill leaves the history of the formation of aestheticism or aestheticization within the framework of a short excursion. In contrast, we give genealogical perspective and research a fundamental role because they enable us to find answers to the central questions of our topic.

In the mid-18th century, the German philosopher Alexander Baumgarten founded aesthetics as a part of epistemology, the subject of which he defined pre-conceptual or sensory cognition and objects mediated by sensibility. Later, beauty and art were declared as the subject of this new philosophical discipline. Therefore, aesthetics was clearly distinguished from other philosophical disciplines, aesthetic judgment – from other types of judgment, and the aesthetic, in fact, was equated with the artistic, which was also clearly separated from other areas of reality. This is precisely what gives us reason to claim that aesthetics is an exceptional product of modernity.

In antiquity and the Middle Ages, beauty pointed to the perfection of being and had a metaphysical basis. Accordingly, aesthetics embraced all reality, therefore, aesthetics was not and could not become an independent philosophical discipline, since within the framework of the pre-modern paradigm of thinking such a project was simply absurd and unimaginable.

Basing modern thought (and modernity in general) on a subjectivist paradigm, one of the organic results of which was leaving all reality (and all beings) without a metaphysical foundation, deprived beauty of its ontological nature. Instead, beauty received first epistemological and then axiological content within the framework of modern philosophy. An immanent aspect of this process was the formation of aesthetics as a sep-

arate philosophical discipline and the reason of it was that the aesthetic phenomena and categories were subjectivized.

The autonomization of aesthetics was part of a wider process, which generally meant the subjectivization of relations between consciousness and reality, and through it aesthetization. Therefore, the newly emerged philosophical discipline from the very beginning contained the “centrifugal movement”, that is, the tendency to go beyond the border of oneself and cover all human activities and reality wholly. And this, of course, meant total aesthetization, the result of which was postmodern.

There are some facts of positive assessments of aestheticization (J.-P. Sartre, J. Vattimo), but for the most part negative views predominate regarding it (M. Heidegger, J. Baudrillard, I. Habermas, J. Rancière, V. Welsh). Anyway, in a critical analysis of postmodernism and alternatives to postmodernism, consideration of the genealogy of postmodernism presented here appears to be a necessary step.

VISUAL ARTS THAT PROVOKED THE EMERGENCE OF DESIGN

Vladyslav Kutateladze

Kharkiv State Academy of Design and Arts

Keywords: visual arts, design, Georgia

The question of how visual arts penetrated the industrial field and contributed to the emergence of design is not often addressed in art history or design studies, but it is crucial for understanding the nature of its origins.

For example, Estonia, Latvia, Lithuania, Poland, the Czech Republic, Croatia, Serbia, Slovenia, Bulgaria, Ukraine, Hungary, Romania, and Georgia illustrate how design emerged from the established visual arts, primarily architecture and applied arts. It is also important to consider the impact of graphics, painting, sculpture, and theater. Each of these countries exhibits unique characteristics in this regard.

In particular, environmental art is a hallmark of the Baltic countries. During the gray days of Soviet life, it typically exhibited a “non-Soviet” quality, with roots in earlier eras. These historical buildings continue to influence contemporary design, especially in Estonia, where they impact urban equipment and interiors. Latvian design is notable for its emphasis on applied arts, whereas Lithuanian design draws heavily on both professional and folk traditions. Poland’s distinction lies in its effective integration of architectural and applied arts experience with modernized fine arts, music, and high-quality cinema, facilitated by a developed industrial base. Although Croatia is not widely recognized for its design today, its historical monuments and architecture, like other visual arts, serve as significant sources of inspiration. Serbia’s design heritage is rooted in its architectural schools, folk art, and visual traditions. Similarly, Slovenia’s understanding of design is deeply influenced by its fine arts legacy. Bulgaria’s design success stems from the combination of fine arts with folk elements. Ukrainian design has been shaped by architecture, historical monuments, and elements of “folk design”, alongside professional fine arts. Hungarian designers found inspiration in architecture and cultural identity, while Romanian design drew from its ancient artistic culture, primarily in architecture and the applied arts. Georgia’s approach to design reflects its craft culture and applied arts, particularly in the production of everyday objects. Architecture, influenced by metropolitan styles while

preserving national forms, played a significant role. Additionally, Georgian fine arts, cinema, and theater provide examples of how visual arts have influenced the creation of objects, i.e., design.

In summary, while the artistic practices of these countries vary according to their histories, they also share similarities. Each of these countries, with its unique visual arts traditions influencing the emergence of design, contributes to a nuanced pan-European practice.

**ქართული სცენოგრაფიის ფუძემდებლური
ევროპული პრინციპები და მისი
„განვითარების“ პერსპექტივა**

**THE BASIC EUROPEAN PRINCIPLES OF GEORGIAN
SCENOGRAPHY AND ITS “DEVELOPMENT” PERSPECTIVE**

თამარ ქუთათელაძე

Tamar Qutateladze

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
უნივერსიტეტის დიმიტრი ჯანელიძის სახელობის
სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი
Dimitri Janelidze Scientific-Research Institute of Shota Rustaveli
Theatre and Film Georgia State University

საკვანძო სიტყვები: სცენოგრაფია, ქართული თეატრი,
რეფორმები, პერსპექტივა

Keywords: scenography, Georgian theater, reforms, perspective

სცენოგრაფია სახვითი ხელოვნების მნიშვნელოვანი და ღირებული სეგმენტია. სცენოგრაფის, როგორც სპექტაკლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტის, დამკვიდრების პროცესი, XX საუკუნის 20-იან წლებს, პროფესიული რეჟისორული ხელოვნების განვითარებას უკავშირდება და ხელმძღვანელობს მისი კონცეფციით. ქართული სცენოგრაფიის ფორმირება, ისევე, როგორც მთელ მსოფლიოში, დაკავშირებულია რეჟისორული პროფესიის დაბადებასთან, იმავდროულად კი თეატრალური ხელოვნების კრიზისულ პერიოდთან. მისი შედეგი იყო მრავალგვარი რეფორმების რეალიზება სახელოვნებო სივრცეში. მათ შორის აღსანიშნავია სასცენო ტექნოლოგიის განვითარება, რიტმოპლასტიკური ხელოვნების მასშტაბური ექსპერიმენტები და სხვა, რამაც წარმოშვა სასცენო ხელოვნების პროდუქტში, ანუ სპექტაკლში, მხატვართა ჯგუფის აქტიური ჩართვის აუცილებლობა. ამ პროცესს საქართველოში დაბრუნებული კოტე მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობდა. აღსანიშნავია, აგრეთვე, ჩვენში მოღვაწე ბორის ფოგელის (1871-1961), ალექსანდრ ზალცმანის (1874-1934), ნიკოლოზ სკლიფასოვსკის (1870-1935). იოსებ შარლემანისა (1880-1957) და ევგენი ლანსერეს (1875-1946) ღვაწლი ახალი თაობის სცენოგრაფთა აღზრდის პროცესში და ქართული სცენოგრაფიის ფუძემდებელთა წარმატებული ადაპტირება საბჭოური ქართული თეატრის განვითარებაში. ამ მხრივ, დავით კაკაბაძის (1889-1952), ვალერიან სიდამონ-ერისთავის (1889-1943), ირაკლი გამრეკელის (1894-1943), პეტრე ოცხელის (1907-1937) სახით ქართულმა თეატრალურმა რეჟისურამ შეიძინა ევროპულ სახელოვნებო ტენდენციებში გათვითცნობიერებული, სრულფასოვანი თანაშემოქმედი და თანამოაზრე ხელოვანი, თავად ახალი თაობის მხატვართა ჯგუფმა კი უნიკალურად აითვისა მისთვის სრულიად ახალი ასპარეზი, ახალი საზროვნო სივრცე და განვითარების ახალი რესურსი შეიძინა. თითოეულ მათგანს მნიშვნელოვანი დამსახურება მიუძღვის ქართული თეატრის ისტორიაში აღიარებული საეტაპო სპექტაკლის ნამუშევართა შექმნაში.

სცენოგრაფია – სასცენო მოედნისა და თეატრალური სივრცის ორგანიზების ხელოვნებაა. იგი წარმოადგენს სპექტაკლის ანუ რეჟისორული კონცეფციისა და ავტორის გრძნობათა ბუნების სრულყოფილად და ეფექტურად გამოსახვის ხელოვნებას. ამ პროცესში

ერთგვაროვნად მნიშვნელოვანია როგორც დეკორაციის, ისე კოსტიუმის, სინათლისა და ტექნიკის როლი. ყოველი ეს ფერწერული საშუალება თეატრალური წარმოდგენის კომპონენტია. მისი დახმარებით იქმნება სპექტაკლის, მხატვრული გმირის სახე, მისი პლასტიკური ნახაზი. იგი ხელს უწყობს სასცენო ნაწარმოების კონცეფციის სრულყოფილ შეთხზვას, გამოსახვას, „ამოკითხვას“, სძენს მას განსაზღვრულ ემოციურ იერს. სცენოგრაფიის განვითარება მჭიდრო კავშირშია მეცნიერების, ტექნოლოგიის, რეჟისურის, ზოგადად სახელოვნებო სივრცეში მიმდინარე ევოლუციურ პროცესებთან. სცენოგრაფია, როგორც სპექტაკლის ვიზუალურ-პლასტიკური გამოსახულების შექმნის ხელოვნება, მისსავე ცალკეულ ელემენტებთან ერთად (მსახიობის კოსტიუმი, მაკიაჟი, ნიღაბი, აქსესუარები, თმის ვარცხნილობა და ა.შ.), მსახიობის თამაშის წესის მოკარნახევს, მისი გარეგნობის გარდაქმნის მონაწილე და მსახიობის პლასტიკური შესაძლებლობების ე.წ. მსახურიცაა. შეუძლებელია თეატრალური ნაწარმოების სივრცითი კომპოზიციის შექმნა-გააზრება, მისი ცენტრალური მამოძრავებელი ძალის, მსახიობის გათვალისწინების გარეშე. სწორედ მისი საშუალებით იძენს დასრულებულ სახეს თეატრალური ხელოვნების სცენოგრაფიული მთლიანობა. თავად პერსონაჟიც გულისხმობს სცენოგრაფიის შეტანას სასცენო მოქმედებაში. ხშირად სწორედ მაკეტი, კოსტიუმი, ან ესკიზი გვევლინება უნიკალურ ნიმუშად როგორც მხატვრის ოსტატობის, ისე რეჟისორის ხელწერის, მსოფლგანცდის, სათეატრო მოდელის შესაცნობად. თავად კოსტიუმების ამოცანასაც წარმოადგენს მხატვრული გმირის წარმოსახვითი ხასიათის, მისი ფსიქოფიზიკური მდგომარეობის მატერიალიზაცია სცენურ გარემოში. სცენოგრაფი რეჟისორთან ერთად მონაწილეობდა სპექტაკლის იდეურ-მხატვრულ გადაწყვეტაში, რომელიც დრამატურგიული ტექსტის გააზრებითა და რეჟისორთან თანამოაზრეობით ქმნიდა სპექტაკლის ვიზუალს. არაერთი სპექტაკლის წარმატებაში მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა რეჟისორული კონცეფციის სიღრმისეულად, მეტაფორულად გამომსახველი სცენოგრაფიის ღირებულება.

შევეცდები, ლაკონურად ჩამოვყალიბო სცენოგრაფიის ფორმირების აუცილებელი საფუძვლები და განვსაზღვრო მისი

განვითარების სავარაუდო კონტური. ამ მხრივ გავაანალიზებ ჩვენს უახლეს პერიოდში ჩამოყალიბებული ე.წ. „ჰიბრიდული თეატრის“ წარმატებული ფუნქციონირებისათვის მომზადებულ ორიგინალური მხატვრული გაფორმების ნიმუშებს: დ. დოიაშვილის, ს. ასლამაზიშვილის, თ. კორძაძის, მ. დობორჯგინიძის, გ. თენაძის და სხვათა, ანუ სხვადასხვა თაობის რეჟისორთა დადგმებში.

Scenography is an important and valuable segment of fine art. The process of establishment of scenography as one of the important components of the performance is connected with the development of professional directing art in the 20s of the 20th century and is guided by its concept. The formation of Georgian scenography, like in the whole world, is connected with the birth of the directing profession and, at the same time, with the crisis period of theater art. Its result was the implementation of various reforms in the artistic space. Among them, it is worth noting the development of stage technology, large-scale experiments of rhythmoplastic art, and others, which gave rise to the need for the active involvement of a group of artists in the product of stage art, that is, the performance. Kote Marjanishvili, who returned to Georgia, participated in this process. The contribution of Boris Fogel (1871-1961), Alexander Zaltsman (1874-1934), Nikola Sklifosovsky (1870-1935), Iosif Charlemagne (1880-1957), Yevgeny Lansere (1875-1946) in the process of education of the new generation of scenographers is worth mentioning, as well as successful adaptation of the founders of Georgian scenography in the development of Soviet Georgian theater. In this regard, in the form of Davit Kakabadze (1889-1952), Valerian Sidamon-Eristavi (1889-1943), Irakli Gamrekeli (1894-1943), Petre Otkheli (1907-1937), Georgian theater direction acquired a full-fledged co-creators and like-minded people, well-versed in European artistic trends. The group of artists of the new generation uniquely mastered a completely new arena, a new intellectual space, and acquired a new resource for development. To each of them, significant merit was given in the creation of works of a landmark play recognized in the history of Georgian theater.

Scenography is the art of organizing the stage and theater space. It is the art of perfectly and effectively portraying the nature of the play or the director's concept and the author's feelings. In this process, the role of decoration, costume, light and equipment is equally important. All these pictorial means are components of theatrical performance. With their help, the face of the play, artistic hero, his plastic drawing are created. They contribute to the perfect fabrication, depiction, "reading" of the concept of the stage work, add a certain emotional look to it. The development of scenography is closely related to the ongoing evolutionary processes of science, technology, directing, and the artistic space in general. Scenography, as the art of creating a visual-plastic image of the play, together with its separate elements (actor's costume, make-up, mask, accessories, hairstyle, etc.), dictates the way the actor plays, participates in the transformation of his appearance and the so-called actor's plastic abilities. He is also a servant. It is impossible to create and understand the spatial composition of a theatrical work without considering its central driving force, the actor. It is through him that the scenographic integrity of theater art acquires its finished form. The character itself also implies the inclusion of scenography in the stage action. Often it is the model, costume, or sketch that appears to us as a unique sample, both for the mastery of the artist and the director's handwriting, worldview, theater model. The task of the costume itself is the materialization of the imaginary character of the artistic hero, his psychophysical condition in the stage environment. The scenographer participated with the director in the idea-artistic solution of the performance, who created the visuals of the play by understanding the dramaturgical text and collaborating with the director. The value of scenography, which deeply and metaphorically expresses the director's concept, proved to be important in the success of many plays. I will try to succinctly formulate the necessary foundations of scenography formation and determine the approximate outline of its development. In this regard, I will analyze the so-called Samples of the original artistic decoration prepared for the successful functioning of the "Hybriduli Theater" by D. Doiashvili, S. Aslamazishvili, T. Kordzadze, M. Dobjginidze, G. Tenadze and others, that is, in the productions of directors of different generations.

THE THEME OF DANCE IN OLENA TELIHA'S POETRY

Tereza Chlanova

Charles University in Prague

Although the poetic output of the interwar Ukrainian émigré poetess and prose writer Olena Teliha (1906–1942) is not very extensive (about 40 poems), it represents a very original corpus of texts that generate highly specific themes and motives, often recurring. One of them is “dance”. The paper will concentrate on the analysis of her poetic works with regard to the multiple function of the motif of “dance” in her work: 1) as an activity that is ruled by specific principles (here we will observe the way the poetess portrays her own emotional/intimate perception of dance, and the metaphores inspired by it; 2) as a certain dynamic principle that rests on the combination of order/accuracy/exact rhythm, on one hand, and spontaneity/passion, on the other, which is manifested in Olena Teliha’s poetry in the structure of the poems and the creation of metaphors.

ფერწერული ასოციაციები ტ.ს. ელიოტის
ადრეულ ლექსებში

VISUAL ARTS IN THE EARLY POEMS OF T.S. ELIOT

ლიზი ძაგნიძე

Lizi Dzagnidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ტ.ს. ელიოტი, სახვითი ხელოვნება, კუბიზმი
Keywords: T.S. Eliot, visual arts, cubism

მოხსენების მიზანია მე-20 საუკუნის პოეტისა და კრიტიკოსის ტ.ს. ელიოტის ადრეულ ლექსებში არსებული ფერწერული ასოციაციების გაანალიზება. მოდერნისტული ესთეტიკის კონტექსტში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა როგორც კლასიკური, ისე პოეტის თანამედროვე სახვითი ხელოვნების წარმომადგენლების გავლენას მის პოეტურ სტილზე. მიუხედავად იმისა, რომ ელიოტის პოეზიის კითხვისას და ანალიზისას ძირითადი აქცენტი ლიტერატურულ აღუზიებსა და სიმბოლიზმზე კეთდება, მოხსენებაში წარმოჩენილია, რომ არსებითად, ელიოტი თავისი არაერთგვაროვანი ხატოვანებით მოდერნისტული ფერწერული სივრცის პოეტურ ანალოგიას ქმნის.

ცალკეული მხატვრების ან ტილოების ხსენება, მათი პოეტური კომენტარი ელიოტის პოეზიის მნიშვნელოვან თავისებურებას წარმოადგენს. ეს თემა ნამდვილად იმსახურებს შესწავლას, თუმცა ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ ფერწერულ ანალოგიებს ელიოტი უმთავრესად ორი მიზნით იყენებს. ესაა ტექსტში ფერწერული ასოციაციის შემოტანა ირონული მოტივის წამოსაწევად ან ვიზუალური ანალოგიის პოეტური ადაპტაცია. ლექსებში, როგორებიცაა: „ბერბანქი ბედეკერით: ბლანსტაინი სიგარით“, „ბ-ნი ელიოტის საკვირაო წირვა“ და „ჰიპოპოტამი“ წარმოსახულია არარეალური, ფანტასმაგორიული, მკვეთრად ეკლექტური, კომპოზიციურად შეუკავშირებელი საგნები და სიტუაციები. ფრაგმენტული პერსპექტივის ამგვარი გამოყენება კუბისტურ ტექნიკას ასახავს. სახვითი ხელოვნების ასოციაციებისა და ზოგიერთი მსგავსი ტექნიკის გამოყენებით ჩამოთვლილ ლექსებში სიტუაცია დროისმიერ წარმოდგენათაგან თავისუფალ, გაყინულ წამშია წარმოჩენილი და ლიტერატურული ნაწარმოების წაკითხვის პროცესუალობა მისი სივრცობრივი აღქმის „ერთდროულობით“ არის ჩანაცვლებული.

მოხსენებაში ნაჩვენებია, რომ ელიოტის შემოქმედება ოდითგანვე სცილდებოდა ტრადიციულ ლიტერატურულ საზღვრებს. გარდა ამისა, ნათელი ხდება, თუ როგორ ინოვაციურადაა ვიზუალური ხელოვნების პრინციპები ადაპტირებული მე-20 საუკუნის მოდერნისტულ პოეტურ ფორმაში.

This paper explores T.S. Eliot's intricate relationship with visual arts and its influence on his poetic style, particularly in the context of modernist aesthetics. While Eliot's poetry is often viewed through the lens of literary allusions and dense symbolism, this study shifts the focus to how Eliot engages with visual arts – both classical and contemporary.

By examining Eliot's scornful references to classical and Modern art in the works like "Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar", "Mr. Eliot's Sunday Morning Service", "Hippopotamus", and his nuanced interaction with modernist movements such as Cubism, the paper argues that Eliot's poetry embodies a literary form of visual art. His use of fragmented perspectives, visual puns, and the interplay of images mirrors Cubist techniques, creating a visceral, immediate impact on the reader. This analysis demonstrates that Eliot's work transcends traditional literary boundaries, making his poetry accessible and compelling on a sensory level, akin to the effects of modern visual art.

Additionally, the study highlights how Eliot's innovative adaptation of visual art principles into his poetic form challenges conventional interpretations, offering a fresh perspective on his contributions to modernist literature and his role in the broader artistic movements of the early 20th century.

მწერლისა და მხატვრის შემოქმედებითი
ურთიერთობის სინერჯია
(გურამ რჩეულიშვილისა და გოგი ოჩიაურის
მაგალითზე)

THE SYNERGY OF CREATIVE RELATIONSHIP BETWEEN
A WRITER AND AN ARTIST
(on the example of Guram Rcheulishvili
and Gogi Ochiauri)

ნინო წერეთელი

Nino Tsereteli

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: მხატვარი, მწერალი, პროზა, შემოქმედებითი
ურთიერთობა

Keywords: painter, writer, prose, creative relationship

გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებითი სამყარო მის მრავალფეროვან და საინტერესო ცხოვრებას უკავშირდება. ადამიანები, რომლებსაც მწერალი იცნობდა ან რომლებთანაც იგი მეგობრობდა, მისი მოთხრობების ლიტერატურულ გმირებად და შემოქმედებითი სამყაროს განუყოფელ ნაწილად იქცნენ. მისი მოთხრობები, მხატვრულ-დოკუმენტური ტექსტები, საინტერესოდ და მაღალმხატვრულად აღწერს ახალგაზრდა მწერლის ცხოვრებას: ყოველდღიურ, რეალურ ამბებსა თუ თავგადასავლებს. იგი გვთავაზობს თავისი თვალით დანახულ ქალაქის ურბანულ მოდელს, თუმცა მის პროზაში, სადაც მთავარი გმირი ხშირად თავად მწერალია, მთას და ზღვას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

იმ ხელოვანთა შორის, რომლებსაც განსაკუთრებული ადგილი ეჭირათ მწერლის ცხოვრებაში, მოქანდაკე, გრაფიკოსი გოგი ოჩიაურიც (1927-2017) იყო. 1958 წელს დაწერილ მოთხრობაში „ბატონო ტელემაყურებლებო“, გურამ რჩეულიშვილი წერს: „თქვენ წინ არის მაგალითი ასეთი მხატვრისა, რომელიც თქვენ ყველას გიყვართ – გოგი ოჩიაური! ის წაგიყვანთ მთაში, გაჩვენებთ შატილს, განადირებთ და ვერც გაიგებთ, ისე ჩუმად იმოქმედებს თქვენს დამახინჯებულ გემოვნებაზე. მაშ ასე! იცოდეთ, პატიოსანი ხელოვანისთვის, მწერლისთვის თუ მხატვრისთვის უფრო საშიშია, არ წამოეგოს მხოლოდ იმაზე, რასაც უკრძალავენ.“ როგორც გოგი ოჩიაური აღნიშნავს: „გურამ რჩეულიშვილი ძალიან ახლოს იყო ქართულ მთასთან, მის მკაცრ და ლალ ბუნებასთან. ცხენზე კარგად მჯდარი ხევსური ვინც მინახავს, გურამ რჩეულიშვილი იყო. ბევრ იქაურს სჯობდა. ფაქტობრივად, ხევსური იყო, იმდენად მოერგო ხევსურეთს ბუნებით. იშვიათად მინახავს ქართველი ინტელიგენტი, რომელიც ხვდება, რა არის ხევსურეთი. გურამი მიხვდა..“

გოგი ოჩიაურის მონათხრობი დაედო საფუძვლად გურამ რჩეულიშვილის გახმაურებული მოთხრობის „ბათარეკა ჭინჭარაულის“ შექმნას, რაც მწერლისა და მხატვრის შემოქმედებითი ურთიერთობის სინერგიის საუკეთესო მაგალითია.

მოხსენებაში ყურადღებას ვამახვილებთ გოგი ოჩიაურის მიერ გაფორმებულ გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობების კრებულის გარეკანზე. აღსანიშნავია, რომ გურამ რჩეულიშვილის „ალა-

ვერდობის“ მიხედვით გადაღებული ფილმის მხატვარი გოგი ოჩიაური.

მხატვრისთვის გურამ რჩეულიშვილი მეომარი და მწერალი ბედუინია. როგორც თავად გოგი ოჩიაური აღნიშნავს, „გურამი სრულიად განსხვავებული პიროვნება იყო და ის ერთგვარ „დისკომფორტულობას“ ქმნიდა ქალაქში ამ განსხვავებულობით, როგორც თორღვა, ხევსურული მითოლოგიის გმირი და ამავე დროს რეალური პიროვნება... რომლის გარდაცვალების შემდეგ აღმოაჩინეს კიდევ მისი ხელდასხმულობის ნიშანი: მარჯვენა ბეჭზე მზე ეხატა, ხოლო მარცხენაზე მთვარე, სწორედ ასეთი გაგება უდევს საფუძვლად ჩემს ნახატს.“

Guram Rcheulishvili's creative world is deeply intertwined with his diverse and interesting life. The people he knew or befriended frequently became the literary heroes of his stories, forming an integral part of his creative world. By using real-life events, true stories, or exciting adventures, his fiction, short stories, and documentaries fascinatingly and artistically depict the life of a young writer. Rcheulishvili offers us an urban model of the city as viewed through his eyes, yet in his prose – where the main character is often the author himself – the mountains and the sea hold a special place. In many of his stories, where he often serves as the main character, these landscapes become central to the narrative.

Gogi Ochiauri (1927-2017), a sculptor and graphic artist, was one of the artists who occupied a particular place in the writer's life. In his story "Mister TV Viewer" written in 1958, Guram Rcheulishvili writes: "Before you is an example of such an artist, whom you all love – Gogi Ochiauri! He will take you hunting to the mountains, show you Shatili, and you will not even notice how gently he modifies your spoilt taste. So, you should know that for an honest creator – whether a writer or an artist – it is more dangerous not to confront what is forbidden". As Gogi Ochiauri once said, "Guram Rcheulishvili had a deep connection with the highlands of Georgia, their harsh and free-spirited nature. If I have ever seen who truly embodied the spirit of a Khevsurian on horseback, it was Guram Rcheulish-

vili. He was even better than many locals. In fact, he was a Khevsurian at heart, so naturally did he adapt to Khevsureti. It is rare to find a Georgian intellectual who truly comprehends what Khevsureti is, but Guram did..."

Gogi Ochiauri's story inspired Guram Rcheulishvili to write his famous story *Batareka Chincharauli*, which is the best example of the creative synergy between the writer and the artist.

In the report, we focus on the cover of Guram Rcheulishvili's collection of short stories, designed by Gogi Ochiauri. It is also worth noting that Gogi Ochiauri was the artist for the film adaptation of Rcheulishvili's *Alaverdoba*.

To the artist, Guram Rcheulishvili is like a Bedouin warrior and writer. As Gogi Ochiauri himself notes, "Guram was a completely unique individual, and his distinctiveness created a sort of 'discomfort' in the city, much like Torghva, a figure from Khevsurian mythology who was both a legendary hero and a real person... After his death, his ordination sign was revealed: the sun painted on his right shoulder and the moon on his left. This understanding forms the basis of my painting."

ლურჯი სოფელი (მარკ შაგალის „ბიბლიური
ოცნების“ კვალი ლურსმულ ტექსტებში)

BLUE VILLAGE (TRACES OF MARC CHAGALL'S
“BIBLICAL DREAM” IN CUNEIFORM TEXTS)

ნინო ხუნდაძე, ნინო სამსონია

Nino Khundadze, Nino Samsonia

საქართველოს უნივერსიტეტი

University of Georgia

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

მარკ შაგალის ღრმა და საინტერესო სურათები დამთვალე-რებელს მრავალფეროვანი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას სთავაზობს – ადამიანი ორგანულ კავშირშია შაგალის მხატვრულ სამყაროსთან და შეგრძნება, რომ სურათის მოქმედი პერსონაჟია, მას არასოდეს ტოვებს. ამდენად, შაგალის სამყარო, ერთი შეხედვით, მარტივია და ახლობელი ყველასთვის.

თუმცა, მეორე მხრივ, მარკ შაგალის შემოქმედების სიღრმისეული აღქმა, რელიგიურ კონტექსტში მისი განხილვის გარეშე, ვფიქრობთ, შეუძლებელია. შაგალისთვის, ვისაც ლოცვად საკუთარი მუშაობის პროცესი მიაჩნდა, კეთილი ძალების მსახურება ბუნებრივი მდგომარეობა იყო. ეს თანდაყოლილი შინაგანი თვისება ბავშვური უშუალოებით ვლინდება მხატვრის სურათებში, განსაკუთრებით ბიბლიის ილუსტრაციებში.

მარკ შაგალი, ალბათ, ერთადერთი ავანგარდისტი მხატვარია, რომელმაც ძველი მხატვრების დარად, თუმცაღა სრულიად განსხვავებული მხატვრული ფორმით, განასახიერა ბიბლია. შაგალის შემოქმედებაზე დაკვირვებამ მოულოდნელი მოსაზრება გაგვიჩინა. მარკ შაგალის სურათები, არა მარტო ბიბლიის ხილული ვერსიას, არამედ ძველადმოსავლური ლოცვებისა და ჰიმნების ლურსმული ტექსტების მეტაფორული ენის უზუსტესი შესატყვისიც არის. გაგვიჩნდა განცდა, რომ სწორედ ამ ლოცვებისა და ჰიმნების მიხედვით შექმნა შაგალმა თავისი სურათები – სამყაროს ღმერთების მსგავსად „ზემოდან დახედა“ და მის თითოეულ კუნჭულში „შეიჭყიტა“.

ასეთი ორგანული შესატყვისობა კი მოულოდნელი არ უნდა მოგვეჩვენოს. ბიბლიის საფუძვლები ძველი ახლო აღმოსავლეთის ცივილიზაციებშია საძებნი, რაც ღმერთისა და სამყაროს მიმართ მარადიულ სიყვარულში იკვეთება. სწორედ ეს მარადიული სიყვარულია როგორც ძველადმოსავლური ლოცვებისა და ჰიმნების, ისევე შაგალის შემოქმედების საფუძველი, რაც ერთს მეორეს ილუსტრაციად გადააქცევს.

სურათების გარდა, სიყვარულის სამყაროს მამოძრავებელ ძალად გააზრება ბიბლიასთან და ზოგადად, ცხოვრებასთან მიმართებით შაგალის მოსაზრებებსა და გამონათქვამებში ნათლად იკვეთება, ხოლო სიყვარული შუამდინარულ სამყაროში სიყვარულით მოქმედებას (მინა+კეთება ki-ag=სიყვარული (ზმნა)

ნიშნავს. შაგალის გამონათქვამებისა და ლურსმული ტექსტების შედარება, კვლევის შედეგების მნიშვნელოვან საფუძველს წარმოადგენს.

მოხსენებაში ასევე განვიხილავთ ხელოვნების იდეის გაჩენას ლურსმული ტექსტების საფუძველზე, წარმოგიდგინთ იკონოგრაფიის ჩასახვისა და განვითარების ეტაპებს და ფიგურების მიმართებას ლურსმულ ტექსტებთან.

Marc Chagall's deep and interesting artworks offer the viewer the opportunity for a variety of interpretations and the feeling, that he is the acting character of the composition, never leaves him. Thus, the world of Chagall, at first glance, is simple and close to everyone.

However, on the other hand, we think it is impossible to have an in-depth understanding of Marc Chagall's work without considering it in a religious context. For Chagall, who considered his own work process to be a prayer, serving good forces was a natural state. This hereditary inner quality is revealed with a childlike immediacy in the artist's images, especially in the illustrations of the Bible.

Marc Chagall is probably the only avant-garde artist who, like the old artists but in a completely different artistic form, depicted the Bible. Observing Chagall's work brought us an unexpected opinion. Marc Chagall's paintings are not only a visible version of the Bible, but also a perfect match for the metaphorical language of the Mesopotamian cuneiform texts of Ancient Near Eastern prayers and hymns. We had the feeling that Chagall created his compositions based on these prayers and hymns – he “looked down” like the Mesopotamian gods upon the World and “penetrated” into every corner of it.

Such an organic correspondence should not seem unexpected. The foundations of the Bible are to be found in the ancient civilizations of the Ancient Near East, which is reflected in the eternal love for God and the World. It is this eternal love that is the basis of ancient Mesopotamian prayers and hymns, as well as Chagall's work, which will turn one into an illustration of the other.

Besides the compositions the understanding of Love as the driving force of the world is clearly seen in Chagall's thoughts and expressions of the Bible and life in general, while the Love in the Sumerian world means acting with love (land+doing ki-ag=love (verb)). The comparison of Chagall's expressions and cuneiform texts is an important basis for the research results.

The report also presents the emergence of the idea of art based on cuneiform texts, as well as the stages of conception and development of iconography and the relationship of figures to ancient literary texts written on cuneiform tablets

ადამიანის ყოფიერება და ხელის ფენომენის
ჰერმენევტიკა

HUMAN EXISTENCE AND THE HERMENEUTICS
OF THE HAND PHENOMENON

დემურ ჯალაღონია

Demur Jalaghonia

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: ადამიანი, ხელი, ყოფიერება, ენა.

Keywords: humans, hand, existence, language.

ანტიკურობაში არისტოტელემ ადამიანი განსაზღვრა, როგორც მოაზროვნე არსება – Animal rational. გონება ჯილდოა, რომელიც ემსახურება სიცოცხლის სამყაროს (Animalitas). ადამიანს არსებობისათვის უწევს პრაქტიკული და ინტელექტუალური ბრძოლა. ამ ბრძოლაში ცნობიერება ახდენს განცდების აზრებად ჩამოყალიბებას.

ადამიანი გადადის მეორე საფეხურზე. ის ხდება homo faber – მწარმოებელი არსება, რომელიც თვითონ ქმნის სასიცოცხლო არსებობისათვის საჭირო პირობებს, ქმნის ხელსაწყობებს – იარაღის სამყაროს, რითაც ქმნის ახალ „სამყაროს“, ანუ იმ გარემოს, სადაც ადამიანი ცხოვრობს.

ჰანა არენტი ნაშრომში „Vita Activa“-ში სამ ძირითად სტრუქტურულ ელემენტს განსაზღვრავს: შრომას (Arbeit), კეთებას (Herstellen) და მოქმედებას (Handeln).

ჩვენ გვაინტერესებს კეთების ფენომენი. კეთება ანუ წარმოება, ეს არის არაბუნებრივი სანყისი, რომელსაც ბუნებრივი არსება მიმართავს. შედეგი არის ხელოვნური სამყაროს, ადამიანური გარემოს შექმნა, ბუნებრივი სამყაროს საპირისპიროდ. ამ მოდელში ხდება ბუნებისა და ადამიანის დაპირისპირება, რადგან ადამიანი ბუნების, ბერძნულად გაგებულ ფიუსისის ფენომენს არღვევს.

„კეთება“ ამ გაგებით ქმნადობაცაა, შემოქმედებაა. შემოქმედება, როგორც ქმნადობა (კეთება), მატერიალურისა და ხელოვნების საგნების.

ჰეგელისათვის მშვენიერი უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ბუნება, რადგან ხელოვნების მშვენიერება გონებისაგან შობილი და აღორძინებული მშვენიერებაა, რადგანაც გონი და მისი ქმნილებანი უფრო მაღლა დგანან (ჰეგელი).

კეთება ხორციელდება ჰომოს ბიოლოგიური გვარისათვის დამახასიათებელი ანატომიური ორგანოთი, ზემო კიდურით, ხელით. ხელი არ არის მის განჭვრეტაში მხოლოდ ბიოლოგიური არსების ორგანო, რომელიც თითქოს ცხოველის თათის ანალოგია, მაგრამ მისგან ფუნდამენტურად განსხვავდება. თუ თათი მხოლოდ იპყრობს მსხვერპლს (საკვებს), ხელი იპყრობს ყოფიერებას.

რამდენად შეიძლება „ხელი“ ყოფიერებას (და ენას) დაუკავშირდეს. ჰაიდეგერი „პარმენიდეში“ ამბობს: „ხელი სიტყვასთან

ერთად ადამიანის არსებით ნიშანს შეადგენს. მხოლოდ იმ არსებულის, რომელსაც გააჩნია სიტყვა (Mitos, logos), შეიძლება „ჰქონდეს“ ხელიც; ხელით ხდება დალოცვაც და მოკვლაც, ხელოსნობაც და დანადგარის ქმნაც. ხელი ახდენს აღშენებასაც და დაქცევასაც. ხელი ხელობს იქ, სადაც ხდება არსებულის გახსნა და დაფარვა. ცხოველს არა აქვს ხელი. ხელი ჩნდება სიტყვიდან და სიტყვასთან ერთად. კურთხევა ხდება ხელითაც და სიტყვითაც... ხელი იკრებს თავის თავში ადამიანურის არსს იმიტომ, რომ სიტყვა ადამიანის არსობრივი მოქმედების სფეროს განეკუთვნება.

ჰაიდეგერისაგან დამოუკიდებლად ნიკო მარიც აღნიშნავდა; ბგერითი მეტყველება ერთბაშად არ დაწყებულა, მას წინ უსწრებდა ხელების ენა, მიმიკის და ჟესტის ენა.

აქვე დავამატებდი, ეს ენა არის თაური ყოფიერების მატარებელი. ენა არ არის მხოლოდ ინსტრუმენტი აზრის გადმოსაცემად, არამედ გასაღებია ყოფიერების. იგი ონტოლოგიური ფაქტია, თავად არის ყოფიერება, ჰაიდეგერი ამიტომაც აღნიშნავს, ენა არის „ყოფიერების სახლი“.

დავუბრუნდეთ კეთებისა და ხელის ფენომენს. ადამიანის ყოფიერება ვლინდება ხელებში, „ხელი ჩნდება სიტყვიდან და სიტყვასთან ერთად“ და „ხელი სიტყვასთან ერთად ადამიანის არსებით ნიშანს შეადგენს“ (ჰაიდეგერი).

ქართულ ტერმინში „ხელოვნება“, ოსტატობა, პირდაპირ ხელს უკავშირდება.

კახა კაციტაძე აღნიშნავს, „ყოფიერება და ხელებაში“, ხელის როლი, როგორც სიტყვის გამაერთიანებელი და მათორგანიზებელი იარაღისა განუზომელია. ხელი დგას ენობრივი მოღვაწეობის ცენტრში.

In ancient times, Aristotle characterized humans as rational beings – Animal Rational. The mind is a reward serving as the realm of life (Animalitas). Humans have to strive for their existence through both practical and intellectual means. In this struggle, consciousness transforms feelings into thoughts.

This progression leads individuals to a second level, where they become homo faber

– productive beings who create the necessary conditions for their vital existence. They invent tools and construct a world of instruments, thereby creating a new “world” – the environment in which humans live.

In her work “Vita Activa”, Hannah Arendt identifies three primary structural elements: work (Arbeit), creation (Herstellen), and action (Handeln). Our focus lies on the phenomenon of creation. Creation i.e. production, represents an unnatural action by a natural being, resulting in the creation of an artificial world, a human-made environment distinct from the natural world. This model introduces a conflict between nature and humanity, as humans disrupt the natural order, as understood in Greek physis.

“Creation” in this sense is creativity. Creativity is the creation (making) of material and art objects.

For Hegel, beauty is higher than nature, because the beauty of art is the beauty born and revived from the mind, as the mind and its creations are higher.

Creation is executed using the upper limb – the hand, an anatomical organ unique to the biological genus Homo. According to this perspective, the hand is not merely an organ analogous to an animal’s paw but is a fundamentally distinctive one. While the paw captures prey (food), the hand captures existence.

To what extent can the “hand” be related to existence (and language)? In “Parmenides”, Heidegger states: “The hand, together with the word, constitutes the essential sign of man.” Only beings that possess language (Mitos, logos) can possess a hand. Acts of blessing and killing, crafting and creating a device are all performed by the hand. It is instrumental in both creation and destruction. The hand functions include both opening and coverage of the existence. Animals do not possess arms. The hand emerges from language and alongside language. Sanctification is achieved through both the hand and the word. The hand encapsulates the essence of humanity, as language is integral to human essential activity.

Independently of Heidegger, Niko Marr also noted that sound speech did not start suddenly, it was preceded by the language of hands, the language of mimicry and gesture.

Herein, I would like to add that this language is the carrier of Tauri's existence. Language is not only a tool to convey ideas but is the key to existence. It is an ontological fact, it is existence itself, and that is why Heidegger notes that language is the "house of existence".

Let us go back to the phenomenon of creation and hand. Human existence is revealed in the hands, "the hand emerges from the word and together with the word" and "the hand together with the word constitutes the essential sign of human".

In the Georgian term "art" (ბელოვნება), craftsmanship is directly related to the hand (ბელი).

Kakha Katsitadze mentions "existence and hands", the role of the hand as a unifying and organizing weapon of speech is immeasurable. The hand stands in the center of language activity.

სარჩევი Table of Contents

პლენარული სხდომა Plenary Session

გიორგი ალიბეგაშვილი	3
ხატი და სიტყვა (შუა საუკუნეთა ქართული წყაროების მონაცემთა მიხედვით) Giorgi Alibegashvili Icon and Word (According to Medieval Georgian Sources)	
ვლადიმერ ასათიანი	7
მითოსის, როგორც ესთეტიკური კატეგორიის სტატუსის განსაზღვრის აქტუალურობა, მისი გემოვნების კატეგორიასთან ურთიერთკავშირში Vladimer Asatiani The Actuality of Determining the Status of Myth as an Aesthetic Category in its Interrelation with the Category of Taste	
გიორგი (გია) გუგუშვილი	11
თანამედროვე ქართული არტი – არსებული მდგომარეობა და გამოწვევები Giorgi (Gia) Gugushvili Contemporary Georgian Art – Current Situation and Challenges	
თინათინ მარგალიტაძე	13
ქართული ხელოვნების ტერმინოლოგია: არქიტექტურული ტერმინების მაგალითზე Tinatin Margalitzadze Georgian Art Terminology: on the Example of Architectural Terms	

Uli Rothfuss	19
Art and Design Studies - Can creative subjects be ‘taught’ as vocational preparation?	
Mary Childs	21
Once Upon a Time and Now: Two Novels Intertwined	

სექციური სხდომები
Section Meetings

დათო ბარბაკაძე	23
ინტერკულტურული პოლილოგი პოსტ-პოსტმოდერნული კრიზისის კონტექსტში	
Dato Barbakadze	
Intercultural Polylogue in the Context of Post-Postmodern Crisis	
თამარ ბელაშვილი	27
დავით კაკაბაძის 1930-იანი წლების ნამუშევრები და ფორმალიზმში დადანაშაულებული მხატვარი	
Tamar Belashvili	
David Kakabadze’s 1930s Artistic Works and the Artist – Blamed for Formalism	
ნანა გაფრინდაშვილი	31
კარლო კაჭარავას გრაფიკული პოეზია: „ყველაფერი წრეში“	
Nana Gaprindashvili	
Graphic Poetry of Karlo Kacharava: “Everything in a Circle”	
თამარ გელაშვილი	35
„შემრევი და სიტყვმწერი“ – „ლამისთევა ფინეგანისათვის“ ილუსტრაციები (პიტერ ო’ბრაიანი, ბორისლავ დიმიტროვი, თამარ გელაშვილი)	
Tamar Gelashvili	
“A Mixer and Wordpainter” – Illustrating “Finnegans Wake” (Peter O’Brien, Borislav Dimitrov, Tamar Gelashvili)	

მანანა გელაშვილი	39
„ულისე“: კუბიზმი და დავით კაკაბაძე	
Manana Gelashvili	
“Ulysses”: Cubism and David Kakabadze	
ნატო გენგიური	43
საცხოვრებელი სახლები ქართულ საბჭოთა პერიოდის	
არქიტექტურაში	
Nato Gengiuri	
Residential Buildings in Georgian Soviet Architecture	
ელენე გოგიაშვილი	47
ადამიანი და ცხოველი უძველეს გრაფიკულ გამოსახულებებზე	
ფოლკლორისტიკის პერსპექტივიდან	
Elene Gogiashvili	
Humans and Animals in Archaic Graphics from a Folkloristic Perspective	
თამარ გოგუაძე	51
დავით კაკაბაძის ხელოვნება, როგორც კულტურული კარიბჭე	
საქართველოს ევროპული ინტეგრაციისკენ	
Tamar Gogvadze	
David Kakabadze’s Art as a Cultural Doorway to Georgia’s European	
Integration	
Ludmila Grytsyk	55
Ukrainian-Georgian Literary Relations: Dominant Markers	
of Contemporary Comparative Studies	
Gert Robert Grünert	57
Illustrations of “The Knight in the Panther’s Skin” in German Editions	
ნანა გულიაშვილი	59
ხელოვნების ფილოსოფია	
Nana Guliashvili	
Philosophy of Art	
ქრისტინე დარჩია	63
ეროტიზმი ირინა შტენბერგის შემოქმედებაში	

Kristine Darchia

Eroticism in the Creative Works of Irina Shtenberg

მირიან ებანოიძე, გაბრიელ თოლორაია 67

ხელოვნება ლიტერალიზმის წინააღმდეგ
(ჰარმანის „ობიექტზე ორიენტირებული ონტოლოგიის“ კრიტიკა)

Mirian Ebanoidze, Gabriel Toloraia

Art Versus Literalism

(a Critique of Harman’s Object-Oriented Ontology)

არპად ელეში 71

მიხაი ზიჩის კვალდაკვალ საქართველოში

Árpád Éles

Footprints of Mihály Zichy in Georgia

ელიზბარ ელიზბარაშვილი, სოფიკო კვანტალიანი 73

თანამედროვე ხელოვნების ტრანსესტეტიკის
მედიაფილოსოფიური განზომილება

Elizbar Elizbaravilli, Sophiko Kvantaliani

The Media Philosophical Dimension of Transaesthetics
in Contemporary Art

ანასტასია ზაკარიადე 77

მშვენიერების კანტიანური მატრიცა

Anastasia Zakariadze

Kantian Matrix of Beauty

ლიკა თარხან-მოურავი 83

მარიჯანი, იმიგრანტული სუბიექტურობა და თარგმანი ენის
საზღვრებს მიღმა

Lika Tarkhan-Mouravi

Marijan, immigrant subjectivity and translating beyond the limits
of one’s language

ქეთევან კინწურაშვილი 87

დავით კაკაბაძის სახელი 1920-იანი წლების მსოფლიო
მოდერნისტული ხელოვნების ისტორიაში

Ketevan Kintsurashvili

David Kakabadze’s Name in the History of World Modernist Art of the 1920s

Benedikt Ledebur 91

The Sun Will Rise Again
(Tamuna Sirbiladze – Traces of Life)

Cam Lecce, Jörg Grünert 93

Social Theatre: before and beyond social intervention

მანანა ლილუაშვილი 95

სარგის კაკაბაძე – საარქივო დარგის მესარძირკვლე

Manana Liluashvili

Sargis Kakabadze – the Founder of the Archival Field

ნინო მგალობლიშვილი 99

მოდის თეორიის პრობლემური ველი ფილოსოფიური კულტურის კონტექსტში: მეთოდოლოგიური ასპექტი

Nino Mgaloblishvili

The Problematic Field of Fashion Theory in the Context of Philosophical Culture: Methodological Aspect

მარიამ მირესაშვილი 103

ინტერმედიალობა, როგორც ინტერტექსტუალობის ქვეკატეგორია: ლიტერატურისა და ფერწერის ურთიერთმიმართების ისტორიიდან

Mariam Miresashvili

Intermediality as a Subcategory of Intertextuality: from the History of the Interrelationship between Literature and Painting

მარიამ მიქაძე 109

საკრალურის ძიებაში – საგნები, როგორც ჰიეროფანია, თანამედროვე ქართულ ვიზუალურ ხელოვნებაში

Mariam Mikadze

In Search of the Sacred – Objects as Hierophany in Modern and Contemporary Georgian Visual Art

ივანე მჭედელაძე	113
„ევროპის კარიბჭესთან“ და მის მიღმა: ლეს კურბასი და ავანგარდიზმის ისტორია საბჭოთა უკრაინაში	
Ivane Mchedeladze	
At “The Gate of Europe” and beyond: Les Kurbas and History of Avant-Gardism in Soviet Ukraine	
Hayate Sotome	117
Ecocriticism and Georgian Cinema: M. Kokochashvili’s “The Big Green Field” (1967)	
ნინო პოპიაშვილი	119
„წმინდანის თეატრის“ ისტორიული და თანამედროვე რეპრეზენტაციები: ანდრეას გრიფიუსის „ქართველი ქალი ეკატერინე“ გერმანულ თეატრში	
Nino Popiashvili	
Historical and Contemporary Representations of “The Theatre of the Saint”: “Georgian Woman Catherine” by Andreas Gryphius in the German Theatre	
ქეთევან სიხარულიძე	123
უძველეს გამოსახულებათა მითო-რიტუალური სემანტიკა	
Ketevan Sikharulidze	
Mytho-Ritual Semantics of Ancient Images	
მამია სურმავა	127
ესთეტიკიდან ესთეტიზაციისაკენ: პოსტმოდერნი როგორც ტოტალურად ესთეტიზირებული მოდერნი	
Mamia Surmava	
From Aesthetics to Aestheticization: Postmodernity as a Totally Aestheticized Modernity	
Vladyslav Kutateladze	133
Visual Arts that Provoked the Emergence of Design	
თამარ ქუთათელაძე	137
ქართული სცენოგრაფიის ფუძემდებლური ევროპული პრინციპები და მისი „განვითარების“ პერსპექტივა	

Tamar Qutateladze

The Basic European Principles of Georgian Scenography
and its “Development” Perspective

Tereza Chlanova 143

The Theme of Dance in Olena Teliha’s Poetry

ლიზი ძაგნიძე 145

ფერწერული ასოციაციები ტ.ს. ელიოტის ადრეულ ლექსებში

Lizi Dzagnidze

Visual Arts in the Early Poems of T.S. Eliot

ნინო წერეთელი 149

მწერლისა და მხატვრის შემოქმედებითი ურთიერთობის სინერგია
(გურამ რჩეულიშვილისა და გოგი ოჩიაურის მაგალითზე)

Nino Tsereteli

The Synergy of Creative Relationship between a Writer and an Artist
(on the example of Guram Rcheulishvili and Gogi Ochiauri)

ნინო ხუნდაძე, ნინო სამსონია 153

ლურჯი სოფელი (მარკ შაგალის „ბიბლიური ოცნების“ კვალი
ლურსმულ ტექსტებში)

Nino Khundadze, Nino Samsonia

Blue Village (Traces of Marc Chagall’s “Biblical Dream”
in Cuneiform Texts)

დემურ ჯალაღონია 157

ადამიანის ყოფიერება და ხელის ფენომენის ჰერმენევტიკა

Demur Jalaghonia

Human Existence and the Hermeneutics of the Hand Phenomenon

გამოცემაზე მუშაობდნენ:

ნანა კაჭაბავა

ნინო ვაჩეიშვილი

