CORPOREALITY IN RUSTAVELI LAND: GEORGIAN BODY MISADVENTURES AND TRAVELS BETWEEN ROMANTIC KARTVELIAN NATIONALISM AND CONSUMERISM OF MASS CULTURE

Maksym W. Kyrchanoff

Voronezh State University. Voronezh, Russia. Email: maksymkyrchanoff[at]gmail.com

Abstract

The author analyzes the problems of changes in the representation of the body and the metamorphosis of corporeality in Georgian identity. Georgian identity is defined as a cultural and intellectual construct inspired and imagined by Georgian intellectuals as part of the processes of social and political modernizations. The main goal of the article is analysis of social mutations and cultural transformations of visualization and actualization of the Georgian national / ethnic body and corporeality in the discourse of nationalism. Methodologically, the author uses the provisions and ideas proposed in interdisciplinary studies of nationalism. The national body is defined and analyzed as one of the invented traditions of Georgian nationalism in the context of modernization and transformation of intellectual discourse from modern culture to mass culture of a consumer society. It is assumed that intellectuals used corporeality to actualize ethnic and cultural Georgian identity, emphasizing its uniqueness. The problems of the combination and coexistence of civil and ethnic nationalism in the visualization of corporeality are also analyzed. The author examines how the Georgian “body” became a political factor, a form of visualization of ethnicity and the principles of political nationalism, including the concepts of citizenship and loyalty, as well as the nation as an imagined political community of citizens with stable ethnic bases.

Keywords

Georgia as Sakartvelo; Georgians as Kartvelians; nation; nationalism; national body; invention of traditions; visualisation of ethnicity; modern culture; mass culture

This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ТЕЛЕСНОСТЬ В СТРАНЕ РУСТАВЕЛИ: ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ И ПУТЕШЕСТВИЯ ГРУЗИНСКОГО ТЕЛА МЕЖДУ РОМАНТИЧЕСКИМ КАРТВЕЛЬСКИМ НАЦИОНАЛИЗМОМ И ПОТРЕБЛЕНИЕМ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Кирчанов Максим Валерьевич

Воронежский государственный университет. Воронеж, Россия.
Email: maksymkyrchchanoff[at]gmail.com

Аннотация

Автор анализирует проблемы изменений представленности тела и метаморфозы телесности в грузинской идентичности. Грузинская идентичность определяется как культурный и интеллектуальный конструкт, вдохновленный и вообразенный грузинскими интеллектуалами как часть процессов социальной и политической модернизации. Анализ социальных мутаций и культурных трансформаций визуализации и актуализации грузинского национального / этнического тела и телесности в дискурсе национализма является основной целью статьи. Методологически автор использует положения и идеи, предложенные в междисциплинарных исследованиях национализма. Национальное тело определяется и анализируется как одна из изобретенных традиций грузинского национализма в контекстах модернизации и трансформации интеллектуального дискурса от современной культуры к массовой культуре общества потребления. Предполагается, что интеллектуалы использовали телесность для актуализации этнической и культурной грузинской идентичности, подчеркивая уникальность грузинской идентичности. Анализируются проблемы сочетания и сосуществования гражданского и этнического национализма в визуализации телесности. Автор изучает, как грузинское «тело» стало политическим фактором, формой визуализации этничности и принципов политического национализма, включая концепты гражданства и лояльности, а также нации как воображаемого политического сообщества граждан с устойчивыми этническими основаниями.

Ключевые слова

Грузия как Сакартвело; грузины как картвелы; нация; национализм; национальное тело; изобретение традиций; визуализация этничности; современная культура; массовая культура

Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ВВЕДЕНИЕ

Формулировка проблемы

Национализм, возникнув в политических и культурных пространствах Запада в конце XVIII века, в XIX столетии превратился в один из тех факторов, которые определяли основные направления, векторы и траектории культурного и интеллектуального развития, а в XX веке вошел в число тех политических и идеологических факторов, ставивших под сомнение существование многосоставных империй, гетерогенных государств и решительно менявших, как политические и государственные границы, так и статусы целых сообществ, превращая их в зависимости от ситуации в государствообразующие нации или понижая до уровня меньшинств в национализирующихся государствах. Если на ранних этапах своей истории национализм был преимущественно западным, почти исключительно европейским явлением, то в XIX – XX веках сфера доминирования и влияния национализма значительно расширилась, превратив его из одного из неожиданных последствий развития капитализма и западной модели модернизации в фактор всемирного влияния.

Особое место в истории национализма занимают националистические идеологии и движения, которые возникали во фронтирных обществах. Фронтирность в данном контексте мы можем трактовать максимально широко. С одной стороны, речь может идти о периферийных обществах, локализуемых в зонах контакта между европейской и восточной культурами, христианством и исламом. С другой стороны, фронтирность в таких обществах может быть объяснена и социально. Географически периферийные общества развивались не столь быстро, как страны Запада. К числу таких обществ, вероятно, мы можем отнести грузинское. Исторически Грузия или Сакартвело тяготела к европейскому западному миру, чему в значительной степени содействовала христианская идентичность грузин, которая отличала их от мусульманских соседей, представленных Османской и Персидской Империями.

С точки зрения социальной и политической истории модель развития средневековой Грузии была гораздо ближе западному феодализму, чем качественно и содержательно другим формам экономической и государственной организации, которые доминировали в среде тюркоязычных или ираноязычных соседей грузин. Вместе с тем, фактор периферийности превратил Грузию в заложника и жертву политических амбиций соседних держав, наиболее успешной из которых оказа-

лась Российская Империя, интегрировавшая в начале XIX века большинство грузинских территорий в свой состав.

Поэтому, развитие грузинского национализма в определенной степени близко аналогичным процессам на территории Центральной и Восточной Европы, когда неравноправные миноритарные группы, став жертвами внешней принудительной модернизации, превратились в политические и гражданские нации, фактически став воображаемыми сообществами со своими изобретенными традициями, формирующими основу националистического дискурса, старательно воспроизводимого интеллектуалами. Одной из таких традиций стало изображение телесности, идеального, исключительно правильного, романтически идеологизированного и героизированного национального тела и связанного с ним канона национальной телесности.

Цель и задачи статьи

В центре авторского внимания в представленной статье будут проблемы телесности как одной из обретенных традиций грузинского¹ национализма в контекстах актуализации и визуализации идентичности и этничности грузинского национального тела как изобретенной традиции. Целью статьи является анализ того, как несколько поколений грузинских националистов визуализировали различные формы и дискурсы телесности, воображая и изобретая национальную и этническую телесность. Автор считает необходимым указать и на то, что в этой статье в центре внимания не только преимущественно феминная телесность в контекстах грузинского национализма, но и проявления героизированной и политически мотивированной маскулинной телесности.

Исходя из этой цели, данная статья преследует несколько задач, включая: 1) изучение визуализации грузинского тела и телесности через призму этнической системы координат; 2) анализ специфики визуальной представленности грузинского национального тела в националистическом дискурсе; 3) рассмотрение трансформации грузинского национального тела от идентичности современной нации к современным идентичностям общества потребления.

1 В современном русском языке прилагательное «грузинский» обозначает принадлежность к Грузии, включая язык и культуру. В европейских языках дефиниции обозначающие качества и состояния, связанные с Грузией (англ. Georgia; франц. Géorgie; лтш. Gruzija; гол. Georgië; укр. Грузія; болг. Грузия; макед. Грузија; порт. Georgia; тур. Gürcistan и др.) генетически восходят к *gurğān*, пришедшего в языки Европы из фарси. Между тем, самоназвание грузин – «ქართველები» [kartvelebi], страны – «საქართველო» [Sakartvelo, хотя корректнее – sakartvelo, так как в грузинском письме отсутствуют заглавные буквы], а языка – «ქართული ენა» [kartuli ena]. Поэтому в данной статье Автор используют определения «грузинский» и «картвельский» как синонимы.

Методология

Теоретически и методологически данная статья опирается на идеи, предложенные и концептуально систематизированные в современных междисциплинарных исследованиях национализма в рамках теории изобретения традиций и воображения сообществ, предложенных Эриком Хобсбаумом и Бенедиктом Андерсоном.

Основной вклад Бенедикта Андерсона в изучение национализма представлен книгой «Воображаемые сообщества: размышления о происхождении и распространении национализма», впервые опубликованной в 1983 году (Anderson, 1983). Монография Б. Андерсона положила начало имажинативному повороту в междисциплинарных исследованиях национализма, вдохновив, с одной стороны, появление ряда исследований с названиями, выдержанными в аналогичной стилистике (благодаря Андерсону термин “*imagination*” и производные от него вошли в лексикон исследователей национализма), а, с другой, показав важность и актуальность анализа визуальных, в том числе – телесных, форм националистического воображения.

Центральным положением теории «изобретения традиций» (Hobsbawm, Ranger, 1983) является гипотеза, что подлинно древних и архаичных политических и культурных традиций не существует, а те традиции, которые в глазах представителей тех или иных групп выглядят древними, включая формы визуальной актуализации национального тела и телесности, в действительности являются социальными, культурными и политическими конструктами, возникшими в результате модернизации традиционных групп в нации как «воображаемые сообщества».

Автор полагает, что концептуально эти идеи, оригинально предложенные для изучения западных и азиатских национализмов, могут быть трансплантированы в изучение истории грузинского национализма, который не менее активно использовал потенциал тела и телесности для развития и воспроизводства националистического дискурса. В целом, теории воображения сообществ и изобретения традиций могут актуализировать не только нарративные, но и визуальные уровни националистического дискурса.

Историография

Примечательно и то, что вопросы соотношения национализма и телесности в современной историографии изучены крайне неравномерно. В тех случаях, когда междисциплинарные штудии национализма актуализировали проблемы тела / телесности в 1980 – 1990-е годы, большинство таких работ были сосредоточены на проблемах

телесности в западном культурном и историческом дискурсе (Jensen, 2010), месте тела в массовой культуре (Levy-Navarro, 2010), а также на роли и месте женщин в истории отдельных национализмов (Rable, 1991), их вкладе в воображение сообществ и изобретение традиций (Blain, 2019).

Проблемы воображения, изобретения и конструирования националистического тела в междисциплинарных исследованиях национализма (Auestad, 2014) стали в большей степени актуализироваться только после того, как штудии телесности вошли в число современных тем гуманитарного дискурса (Gopinath, 2020). Если аспекты, связанные с воображением и изобретением тела и телесности в западных национализмах (Whiffin, 2020), националистических культурах и пришедших им на смену массовых культурах относительно изучены, то вопросы телесного воображения в восточноевропейских и незападных (Baron, 2005) национализмах исследованы в значительно меньшей степени.

ДОМОДЕРНОЕ КАРТВЕЛЬСКОЕ ТЕЛО

Формированию националистического канона тела предшествовали злоключения телесности в рамках средневекового, преимущественно – традиционалистского, восприятия тела, основанного на религиозно мотивированных ограничениях и (не)формальных предписаниях, хотя и домодерная история (Mchedlishvili, 2010) имеет человеческое, в смысле – антропологическое, и, как следствие, телесное измерение, но некоторые грузинские интеллектуалы все же подчеркивают, что человек и все человеческое, в том числе – и тело, в средневековой культурной модели было вторичным.

Вторичность телесности в средневековой грузинской книжности в наибольшей степени проявилась в поэме Шота Руставели «ვეფხისტყაოსანი» («Вэпхисткаосани» или «Витязь в барсовой шкуре»). Персонажи поэмы многочисленны, но среди них явно доминируют маскулинные герои (Тариэл, Ростеван, Автандил, Сограт, Шермадин, Фарсадан, Рамаз, Нурадин-Фридон, Усам, Сурхави, Усен, Росан, Родья, Рошак), в то время как феминным (Тинатин, Асмат, Нестан-Дареджан, Давар, Фатьма, Дулардухт) отведена фоновая роль. Кроме этого телесность в тексте поэмы вторична и в силу того, что Руставели больше внимания уделил культивированию традиционных для средневековья добродетелей, связанных, прежде всего, с мужской, «рыцарской», телесностью и ее атрибутами, включая смелость, отвагу, стойкость, доблесть, преданность.

Вторичность тела в христианской грузинской культурной традиции стала одним из последствий христианизации и интеграции грузинского культурного дискурса в большой христианский дискурс в целом и в западный культурный дискурс в частности, хотя некоторые грузинские авторы (Džohadze, 2010b) полагают, что их средневековые предшественники пытались актуализировать различные аспекты тела – включая явления плача и слез – но делали это в исключительно религиозной системе координат. Тариэл Датиашвили, комментируя особенности средневековой идентичности, указывает на то, что «хорошо известно, что события в Библии не меняются. Существует, конечно, богословие, но оно не дает возможность интерпретации, оно – только сила интерпретаторов, но это диалектический дискурс, полностью находящийся в рамках объективного времени, классической метафизики. Мифы практически не имеют толкований... интерпретация осуществляется только путем исправления рассказа, а не путем раскрытия смысла» (Datiašvili, 2012).

Поэтому средневековые представления о телесности развивались именно в такой системе интерпретационных координат – признавая греховность тела, практически любые публичные возможности визуализации телесности были исключены, а роль отдельных интерпретаторов монополизировали монахи, «истязаящие плоть». В период Позднего Средневековья и раннего Ренессанса художники и скульпторы наоборот начали визуализировать телесность в ее биологическом и социальном измерениях.

В связи с этим они апеллируют к авторитету такого источника как «Восхваление и возвеличивание грузинского языка» («ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ» или «kebaḡ da didebaḡ kartulisa enisaḡ») под авторством Иоанэ-Зосимэ (იოანე-ზოსიმე, ум. ок. 990 года). Некоторые современные грузинские историки, анализируя сочинение Иоанэ-Зосимэ, воспринимают его как в значительной степени деантропологизированный текст. Например, Гиги Тевзадзе указывает, что в культурной модели, воспроизводимой средневековым книжником «отрицается уникальность конкретного человека <...> конкретного человека вне зависимости от этноса, о котором в то время заботится христианская церковь, не видно. Грузинский язык – общий, всеобъемлющий предмет» (Tevzadze, 2010).

Современные грузинские историки сталкиваются с проблемой свидетельств человеческого / телесного / антропологического измерения истории на источниковом уровне. В связи с этим Лела Патаридзе в начале 2010-х годов указывала как на важность, так и возможность «использовать подход исторической антропологии и микроистории...

чтобы проанализировать отдельные знаки, символы, концепции и, возможно, в некоторых случаях предоставить более точное представление о конкретной культурной среде, чем это возможно, если мы описывает крупномасштабные социальные и политические процессы. В таком случае важно тщательно реконструировать социальную и политическую среду» (Pataridze, 2010).

В этой ситуации мы не имеем источников, которые актуализируют непосредственно антропологическое измерение грузинской истории и телесность ее участников. Поэтому, все наши выводы могут иметь исключительно гипотетический характер, так как мы можем интерпретировать тексты, от момента создания которых современных историков-конструктивистов и интеллектуалов-постмодернистов отделяет несколько столетий. Вероятно, неизбежными станут и попытки трансплантации и навязывания современных представлений о теле и телесности на отдалённые исторические периоды.

Вместе с тем, существует и альтернативная точка зрения, основанная именно на такой проекции. Некоторые авторы, например, Гиа Джохадзе все же полагают, что «жители Грузии XIII века – мужчины и женщины – были такими же сексуальными, как европейцы той эпохи или, возможно, наши современные грузины и европейцы» (Džohadze, 2010a), но, скорее всего, роль концепта «тело» выполнял концепт «მშვენიერება» (mšveniereba или «красота»), в большей степени, правда, связанный с духовными практиками в силу того, что видение «физической красоты героев сочеталось с созерцанием их духовных добродетелей» (Bezarašvili, 2010).

Вероятно, именно поэтому единственной формой визуализации тела в средневековой картвельской культуре стала икона и фреска. Самым «востребованным» мужским телом в средневековом культурном дискурсе Сакартвело был образ Давита Агмашенебели (Строителя). Наиболее часто фиксируемым женским телом в грузинской средневековой иконописи была царица Тамар, а большинство попыток ее визуализации актуализировали ее религиозные и политические благодетели и достоинства, а телесность была редуцирована только до фона проявления этих качеств. Стратегии визуализации тела в иконописи были подчинены общим канонам жанра и зависели от них, что, вероятно, предопределило их позднюю ревизию в рамках канона современной культуры и связанного с ним раннего романтического и более позднего гражданского и этнического грузинского национализма.

КАРТВЕЛЬСКОЕ МОДЕРНОЕ ТЕЛО

Националистическое воображение и изобретение тела

Практически каждый европейский национализм выработал свои подходы, связанные с актуализацией телесности, политически выверенными и идеологически мотивированными представлениями об идеальном национальном теле. Тело стало полноправным актором культурного пространства только в результате Ренессанса и Реформации, создавших условия для секуляризации и, как следствие, развития национализма. Поэтому телесность для националистов имеет одно из первостепенных значений. Синтезируя опыт европейских и незападных национализмов в визуализации и актуализации телесности, во внимание следует принимать ряд факторов.

Во-первых, национальное тело актуализирует героическое, как правило – военное, измерение нации. Эта форма визуализации национальной идентичности отличается значительной гетерогенностью. С одной стороны, речь может идти об условно этнографических формах визуализации национального тела в XIX веке или о массовой визуализации в результате военных конфликтов XX столетия. Подобные формы визуализации разнообразны, варьируясь от живописной и фотографической фиксации национального тела до видеоряда.

Во-вторых, национальное тело может актуализироваться через этнографическое воображение и изобретение телесности. Эта форма воображения тела была в значительной степени характерна для XIX столетия. Подобные формы визуализации национального тела были связаны с созданием и развитием музеев, которые фактически не только фиксировали стихийные формы народной этничности, систематизируя и визуализируя ее различные проявления, кодифицируя их и превращая их в проявления современной идентичности нации как воображаемого сообщества.

В-третьих, национальное тело визуализирует феминные измерения и формы национальной идентичности. Если на раннем этапе развития национализма националисты предпочитали обращаться к образам мужского героического тела, то постепенно их внимание переключилось и на женские тела. Последние интересовали националистов в контекстах их значительного мобилизационного потенциала. Женская телесность оказалась чрезвычайно удобным материалом для националистического воображения в силу того, что националисты рано или поздно понимают, что образ Родины становится более успешным и узнаваемым, если использовать визуальные образы женского тела. Поэтому женская телесность в националистическом дискурсе представ-

лена гетерогенными образами, которые варьируются от живописи до монументальной скульптуры.

В-четвертых, национальное тело стало формой актуализации политических и культурных добродетелей нации. В рамках подобной формы визуализации национальной телесности актуализируются образы отцов-основателей нации, что проявляется как в парадной официальной живописи, так и более массовой фотографии, которая активно использовалась для придания идентичности категорий массовости с целью ее распространении через систему унифицированного среднего образования. Подобные формы визуализации национального тела и воображаемой национальной телесности как изобретенной традиции в той или иной степени были характерны и для культуральной и интеллектуальной истории грузинского национализма.

Национальный модерн изобретает, фотографирует, воспроизводит и тиражирует национальное тело

Начало эры модерна в истории европейских национализмов потребовало от их сторонников и идеологов как создания, так и продвижения систематизированных описаний нации как воображаемого сообщества, что обязательно включало актуализацию этнографических форм и измерений нации, в том числе – и визуализированных представлений о национальном теле. Что касается Грузии, то грузинский современный национализм, который в одинаковой степени актуализировал и гражданские, и этнические измерения нации, возникает во второй половине XIX века, а его первыми идеологами стали грузинские интеллектуалы, связанные с местным политическим классом.

Особенностью грузинской ситуации в Российской Империи было сохранение национального дворянства как политического класса, представители которого внесли весомый вклад в развитие и укрепление идентичности, включая визуализированные представления о национальном теле. Активности интеллектуалов XIX столетия, направленные на формирование и продвижение образа идеального тела, как в политическом, так и этническом смысле характеризовались определенным разнообразием, но обязательно предусматривали визуализацию этничности. Наилучшей формой ее визуализации во второй половине XIX – начале XX вв. стало издание специализированных фотографических альбомов и художественных открыток, которые фиксировали различные формы и измерения картвельской этничности, как для внутреннего национального грузинского использования, так и для внешнего позиционирования грузин как нации.

Национальный грузинский модерн нуждался в своих формах телесности, призванной визуализировать грузин как нацию, подчеркивая ее особенности, культурные и социальные добродетели. Подобные практики и стратегии интеллектуалов не только содействовали консолидации этничности грузин на внутреннем уровне, но и делали их более заметными среди других «инородцев» империи, позиционируя их особый, от части – привилегированный, статус.

Такие практики и стратегии визуализации грузинской идентичности как картвельской привели к тому, что этнографическое измерение нации стало одной из изобретенных традиций грузинского национализма. среди первых грузинские интеллектуалов, кто начал активно использовать механизмы визуализации национального, этнографического тела стал Иванэ Ростомашвили (ივანე როსტომაშვილი, 24 декабря 1852 – 24 августа 1924 года), опубликовавший в 1896 году один из первых систематизированных этнографических альбомов «ქართველთა ტომი» или «Картвельское племя» (Rost'omašvili, 1896), который актуализировал как национальные, так и региональные особенности картвельской этничности, положенной националистами в основу современной идентичности.

“Kartvelta t'omi” или «Картвельское племя» как этнографизированное грузинское тело эпохи национального модерна

Альбом Иванэ Ростомашвили содержал 86 фотографий с короткими пояснительными подписями и незначительными текстовыми комментариями о различных регионах Грузии, которые визуализировали различные формы и проявления грузинской / картвельской телесности в региональном и этнографическом аспектах.

В пояснительном тексте в альбоме И. Ростомашвили Грузия или Сакартвело фигурировала как политическая единица и категория, как политическое тело нации, несмотря на то, что на момент издания альбома Грузия не обладала государственной независимостью, но воспринималась как воображаемое сообщество, а грузины фигурировали как политическое тело, формирующее гражданскую нацию. И. Ростомашвили в «Картвельском племени» актуализировал воображаемые добродетели грузин как нации, определяя грузин как «народ красивый, статный, особенно женщины, бодрые и крепкие работники, отважные всадники и воины, проворный, скорый... мужественный, оружейно-бивый¹, гордый, смелый, честолюбивый, гостеприимный, веселый, щедрый, умный, сметливый, любознательный, самонадеянный, общи-

1 В данном фрагменте в соответствии с нормами современного русского языка изменена только орфография, особенности стиля автора сохранены.

тельный, добропомнящий, стыдливый, одинаково легко поддающийся на добро и зло, славлюбивый, любопытный, щекотливый <...> кахетинцы народ красивый, статный, похожий на остальных картвельцев нравом, обычаями и образом жизни, отважный, смелый, гордый, хвалюлюбивый, речистый, верный, стойкий, храбрый, общительный <...> тушины народ храбрый, мужественный, сильный и отличные всадники <...> имеретины народ красивейший и статнейший, так что даже дети крестьян похожи на детей аристократов, большие любители хорошего одеяния, коня и оружия, ловкий, расторопный, сладкоречивый, быстро говорящий, вспыльчивый, предприимчивый, храбрый, щедрый, певцы и книжники превосходные с верой и языком картвельцев <...> гурийцы народ весьма красивый, статный, живой, ловкий, смелый, способный, прямодушный <...> мингрельцы, подобно имеретинам и гурийцам, народ весьма красивый, способный, ловкий и смелый народ <...> сваны народ здоровый, статный, сметливый, свободолюбивый и лучшие охотники и стрелки <...> подобно гурийцам месхи народ красивый, статный, ловкий, бодрый, смелый <...> лазы народ способный, ловкий, состоятельный и хорошие моряки» (Rost'omašvili, 1896, 3, 24, 33, 41, 46, 53, 59).

Визуальные образы грузинского национального тела, представленные в Альбоме, были призваны актуализировать и подчеркнуть эти добродетели. Иванэ Ростомашвили подобрал фотографии для визуализации картвельской этничности и идентичности таким образом, чтобы они актуализировали грузинское национальное тело во всех его проявлениях. Грузинское национальное тело в «Картвельском племени» – это и картвельский (грузинский) старец, и грузинский князь, и кахетинский князь, и грузинские дворяне, и грузин-горожанин, и имеретины, и «имеретинки-княгини».

В Альбоме И. Ростомашвили канон грузинской национальной телесности включает и маскулинные («Грузин в куладже», «Грузины в черных чохах», «Кахетинец», «Хевсуры в латах», «Хевсуры», «Лазы»), и коллективные («Семья карталинского горожанина», «Кахетинцы при сборе винограда», «Тушины», «Мингрелка на лошади и мингрелец»), и детские («Маленький грузин» в традиционном костюме «чоха» с кинжалом; «Маленькие грузины»), и феминные («Грузинка в шубке», «Грузинка-княгиня», «Карталинка, сестры», «Мингрелка», «Тушинки», «Имеретинки», «Гурийка»), и социальные («Грузин-кинто», «Грузинские приставы и чапары», «Гурийские милиционеры», «Грузинские актеры», «Грузины на храмовом празднике», «Хлебопечение в Кахетии», «Фехтование хевсуров», «Мингрелец-пастух», «Мингрельские

нищие», «Семья свана»), и религиозные («Грузинка-монахиня», «Аджарец на молитве») функции и проявления национального тела.

Альбом «Картвельское племя» стал важным шагом в процессе визуализации грузинского тела, отразив особенности эпохи, связанные с переходом и транзитом от традиционности к модерности. С одной стороны, Альбом визуализировал этнографические особенности грузинского тела, облаченного в подчеркнутые этнические одеяния, включая мужские «перанги» (ситцевые, атласные или холщовые рубашки), «киндиши» (нижние штаны), «шарвали» (верхние широкие штаны из сукна), «ахалухи» (часть костюма, одеваемая под чохи), «куладжу» (верхняя одежда) и женские – «садиацо» (подол платья), «коккло» (накидка без рукавов)...

С другой стороны, Альбом в этом контексте визуализирует тело периода размывающейся и отмирающей традиционной этничности, которая вытеснялась новой современной культурой, превращающей первую в этнографический факт и музейный артефакт. Поэтому на смену традиционному и транзитивному телу приходил новый тип советской массовой телесности, ставший следующей формой в визуализации и актуализации картвельской телесности, но в иных культурных и социальных условиях, которые стали следствием советизации как радикальной формы модернизации в рамках авторитарной модели.

СОВЕТСКОЕ КАРТВЕЛЬСКОЕ ТЕЛО

Телесность в советском дискурсе: редукция и регламентация

Новый этап в визуализации картвельской телесности в целом и актуализации грузинского политического тела в частности начался в результате советизации Грузии и ее интеграции в советский, политически и идеологически мотивированный, канон воспроизводства культуры, включая ограниченные проявления телесности в ее рамках. В целом, грузинские советские интеллектуалы, как и интеллектуалы в других национальных республиках, обладали определенными полномочиями и привилегиями в актуализации идентичности, которая отличалась бы от русского политического проекта, но эти возможности были в максимальной степени редуцированы.

Картвельскую этничность было допустимо проявлять в 1) языке и его изучении, 2) в грузинской литературе (особенно – в исторической прозе), 3) в изучении народных традиций и фольклора (что фактически вело к музеификации нации и ее этнографизации), 4) в гуманитарных науках, если они не ставили под сомнение первенство и примат идео-

логии, и в 5) национальном искусстве, включая живопись, скульптуру, кино и музыку. Разумеется, проявления телесности, а тем более – в национальной системе координат, в этих культурных пространствах были в значительной степени не только ограничены, но и минимизированы, но несмотря на тенденции к регламентации, тело периодически становилось объектом культурных рефлексий со стороны грузинских интеллектуалов.

Проблемы телесности были практически полностью исключены из сферы гуманитарных исследований в силу того, что в Грузинской ССР феминизация науки не получила значительного развития, а гендерные штудии как самостоятельное направление фактически отсутствовали. Телесность, в целом, и грузинское национальное тело как политическая категория, в частности, в советский период в грузинской культурной сфере проявлялись в живописи, скульптуре и кинематографе. Сфера визуализации телесности к грузинском советизированном культурном дискурсе, с одной стороны, в значительной степени была редуцирована и даже минимизирована, что, с другой стороны, не стало для интеллектуалов препятствием в их стремлении актуализировать картвельскую этничность.

Историческая картвельская телесность в дискурсе грузинского советского кино второй половины 1950-х годов

Формы актуализации картвельской телесности в советском грузинском кино были разнообразны, варьируясь от использования грузинского языка до актуализации исторической тематики, которая предусматривала наличие стабильной этнической компоненты, что сочеталось с транслированием «сексуально-текстовых практик» (Tatarashvili, 2014), которые воспроизводили преимущественно маскулинность в качестве культурообразующего фактора. При этом визуализации телесности в грузинском кино носила преимущественно художественный характер, практически никогда не мутуируя до примитивной этнографизации. Одним из примеров этноцентричной и политически мотивированной актуализации коллективных представлений о картвельской этнической телесности стал кинофильм «Мамлюк» («მამლუქი») режиссёра Давида Рондели (დავით რონდელი), снятый в 1958 году.

Во-первых, герои фильма «Мамлюк» актуализируют именно картвельскую / грузинскую телесность различные формы и проявления картвельской этнической телесности, которые были представлены в этнографическом альбоме И. Ростомашвили «Картвельское племя», включая мужественность, героизм, верность, отвагу, храбрость, во-

шедшие в канон картвельской маскулинной идентичности в качестве идеальных характеристик.

Во-вторых, фильм «Мамлюк» актуализирует особенности ориентализации грузинской телесности. Значительная часть действий и событий, показанных в фильме, происходит не только на территориях исторической Сакартвело, но и в Египте как части мусульманского культурного и религиозного пространства. Герои фильма при этом остаются этническими грузинами, продолжающими говорить и читать по-грузински, сменив религиозную идентичность с христианства на ислам. Поэтому, фильм, с одной стороны, актуализировал адаптивные потенции грузинского этнического тела и культурной телесности, которые могли адаптироваться к инокультурным контекстам, интернируясь в них, становясь, с другой стороны, жертвами ориентализации коллективного тела, что имело различные проявления, включая принятие мусульманского (египетского) культурного визуального кода, что, например, проявлялось в смене грузинского одеяния на арабское.

В-третьих, в «Мамлюке» представлены романтизированные и мифологизированные проявления героической грузинской телесности. Маскулинная телесность в фильме в значительной степени идентична ценностям этнически маркированного милитаризма, интегрированного в канон советского общества потребления. Телесность в фильме «Мамлюк» является преимущественно маскулинной, феминность, хотя и представлена, но имеет второстепенное и подчиненное значение. В этом контексте «Мамлюк» стал попыткой актуализировать мифологизированные представления о грузинском этническом теле в советской версии массовой культуры второй половины 1950-х годов, фактически легитимировав национализм и вдохновив последующие визуализации грузинской телесности в последующие годы.

«Kartlis deda» или «Мать Картли»: как феминное тело актуализировало ценности национализма в советской Грузии

В один год с выходом фильма «Мамлюк» были предприняты и другие шаги к визуализации грузинской идентичности, включая ее телесные измерения и проявления. Именно в 1958 году в Тбилиси была установлена монументальная скульптура «ქართლის დედა» («Мать Картли»), автором которой стал грузинский скульптор Элгуджа Амашукели (ელგუჯა ამაშუკელი). Статуя, генетически связанная с архитектурными и скульптурными традициями национальных форм высокого сталинизма, была задумана и воздвигнута как символ грузинской национальной идентичности. В целом женская фигура статуи символизи-

рует Грузию как страну и нацию, подчеркивая единство грузинского политического тела.

С одной стороны, фигура в левой руке держит чашу с вином, приветствуя как гостей, так и актуализируя типические особенности грузинского национального характера и картвельской культуры как пищи, так и гостеприимства. С другой стороны в правой руке женская фигура сжимает меч как символическое предупреждение для тех, кто пришёл как враг. В этом контексте фигура «Картлис Дэда» актуализировала сформулированные ранее особенности грузинского политического тела, подчеркивая его картвельские этнические и культурные особенности, а также смешивая феминные и маскулинные социальные и политические роли.

Женская фигура, сжимающая в руке меч, для второй половины 1950-х годов стала символом одновременно грузинского культурного и политического национализма, подчеркивая как адаптивные потенции грузинского этнического тела, так и способность к сопротивлению против инокультурного влияния и воздействия. В этой ситуации примечательно и то, что, используя подобные фактически политические практики и стратегии, формально локализуемые в пространствах культуры, грузинские интеллектуалы смогли не только вообразить и изобретать Грузию как Сакартвело, но и сохранить этнический, преимущественно – картвельский, характер региона.

В 2010-е годы грузинские интеллектуалы, подобно своим коллегам из Восточной Европы (Lleshaj, 2015), попытались подвергнуть сомнению роль и место «Матери Картли», в консолидации грузинской идентичности и, как следствие, грузинского политического тела. Согласно компромиссной точке зрения, «Мать Картли» представляет собой «этно-психологический знак в городе» (Ablotia, 2015). Гиорги Майсурадзе, наоборот, предлагал более радикальное прочтение памятника в целом и представленной в нем телесности в частности, полагая, что памятник стал попыткой подмены маскулинной телесности феминной, что сделало внешне фигуру женщины «андрогинным, гермафродитным существом» (Majsuradze, 1997). Хвича Калабегашвили, определивший памятник как «алюминиевую женщину», например, пытался подвергнуть ревизии роль монумента в национальной идентичности, указывая, что «она – мать региона, района, а не Грузии в целом, что на самом деле является “культурным сепаратизмом”... она родилась в Тбилиси, а Тбилиси принадлежит Картли, она всего лишь мать местных капиталистов, что является безусловным снобизмом». В целом же постмодернистская критика монумента сводится к тому, что он воспроизводит чрезмерно

традиционные и, поэтому, архаичные формы телесности и представления о ней.

Царь, отцы нации, народ: советские формы монументализации картвельского национального тела

«Мать Картли» стала не единственной скульптурной попыткой визуализации картвельской этничности и идентичности путем фиксации грузинского тела в пространствах культурного дискурса – сначала советского, а позднее и постсоветского.

Советский грузинский культурный дискурс в определенной степени репрессировал телесность, маргинализировав саму возможность появления обнаженного женского тела в культурном пространстве. В этой ситуации «изображение женского тела (обнаженного тела) как эротического символа... не может само по себе рассматриваться как показатель эмансипации женщин или как цель феминистской повестки дня... изображение обнаженного тела женщины в господствующей культуре в основном способствует пониманию женщины, дальнейшему укреплению потребительского отношения к ней» (Tatarashvili, 2014). Советская модель воображения тела в Грузии сводилась к «изображению строго асексуальных / эротических женских персонажей», что фактически стало «альтернативой потребительскому отношению патриархальной культуры к женскому телу». В целом же, картвельская культурная антропология тела в советский период была бестелесной в смысле актуализации обнаженности, то есть биологизированного тела, что стало следствием стремления «превратить женское тело в инструмент для решения различных идеологических задач в рамках патриархальной репрессивной культуры» (Tatarashvili, 2014). В этой ситуации не должно вызывать удивления, что формально разрешенные, идеологически допустимые и политически санкционированные практики и стратегии визуализации тела в советский период были одновременно асексуальны (исключали визуализацию сексуальности женского тела), маскулинны (воспроизводили образы мужского тела) и политически зависимы от идеологической конъюнктуры и той повестки дня, которая стояла перед грузинским национализмом в его склонности к артикуляции и воспроизводству картвельской идентичности.

В 1958 году в Тбилиси был установлен памятник скульпторов В. Тоপুরидзе и Ш. Микатадзе, а также архитектора К. Чхеидзе двум поэтам – Акаки Церетели и Илия Чавчавадзе – внесшим значительный вклад в развитие грузинского культурного национализма. Эта скульптурная группа, с одной стороны, актуализировала единство тела грузинского политической нации, континуитет и неразрывность культурных и ин-

теллектуальных поколений. С другой стороны, этот памятник фактически стал попыткой легитимации установки памятников «отцам нации», вписываясь в практики глорификации исторических фигур как в одну из изобретенных традиций грузинского национализма.

Во второй половине 1960-х годов тенденции к монументализации грузинского национального тела продолжились, получив свое дальнейшее развитие. В 1967 году в Метехи был открыт памятник грузинскому царю Вахтангу Горгасали (ვახტანგ გორგასალი, 440 – 502) скульптора Э. Амашукели и архитекторов Т. Канделаки и Д. Морбедадзе. Памятник актуализировал политические и военные добродетели Вахтанга как воплощения грузинского политического тела – борьбу за национальную свободу против персов, основание Тбилиси и гибель от руки персидских врагов.

В 1981 году в Тбилиси была установлена скульптурная группа «Берикаоба» (ბერიკობა), которая актуализировала традиционные театральные народных практики и формы культурной коммуникации грузин, символизируя как преемственность в истории грузинского политического и культурного тела, так и его уникальность, основанную именно на картвельской этничности.

Грузины в изгнании и дома, или похороны как восстановление единства тела нации

В советский период важной формой актуализации и визуализации политически и идеологически мотивированной телесности в Грузинской ССР являлся национальный кинематограф. Одним из знаковых фильмов в контексте актуализации именно политически инструментализированной телесности и идеи грузинского политического тела стал фильм «ფესვები» («Posvebi» или «Корни» в русском дубляже). Режиссером и сценаристом соответственно выступили Гутули Мгеладзе (გუგული მგელაძე) и Сулико Жгенти (სულიკო ჯგენტი).

Фильм вышел на излете советской эпохи, в 1988 году, отразив основные мифологемы растущего грузинского национализма, а именно – примат картвельской идентичности, центральное место языка в системе ценностей «картвелоба», идеологический примат концепта «სამშობლო» (samšoblo или Родина) в грузинской политической и этнической идентичности, а также преемственность поколений. «Корни» актуализировали именно этническое и гражданское измерение грузинского политического тела, игнорируя, тем самым, тело биологическое и антропологизированное. Поэтому, по мнению ряда кинокритиков (Tatarašvili, 2014), появления обнаженного женского тела в грузинском советском кино были крайне редки, ограничиваясь всего тремя

фильмами 1970-х годов, включая «ნატურის ხე» («Nat'vris khe», 1976), «შერეკილები» («Šerek'ilebi», 1973) и «დათა თუთაშხია» («Data tutaškha», 1978).

Эпическая кинокартина, которая показывает перипетии личных и политических судеб нескольких поколений грузинских эмигрантов, буквально наполнена разновозрастными героями и персонажами, которые символизируют и актуализируют различные исторические и поколенческие версии грузинского политического тела – старики символизируют патриархальные ценности и традиции; среднее поколение – склонность и способность к интеграции в западное общество при сохранении своих культурных и визуальных особенностей телесности (национальный костюм); младшее поколение – сохранение этничности в формально грузинском, но в фактически западном теле.

Финал картины в значительно степени символичен – внук привозит тело покойного деда в родное селение в Грузии, где на перроне их встречают оставшиеся на родине родственники, что одновременно актуализирует и символизирует не только универсальность и неизбежность этничности, воссоединение семьи как тела после нескольких десятилетий вынужденно разорванного существования, но и преемственность поколений, а также возвращение на Родину мертвого тела как акт воссоединения с большим политическим телом-«пространством» нации-государства, то есть конструируемой коллективной Сакартвело как воображаемого сообщества и изобретенной традиции.

ПОСТСОВЕТСКОЕ КАРТВЕЛЬСКОЕ ТЕЛО

«Ts'minda giorgi» и «tamadis dzeqli»: религиозность и картвельская непрерывность и монументализации тела в постсоветской Грузии

Монументальные и скульптурные попытки визуализации и актуализации картвельского тела в грузинском культурном дискурсе оказались устойчивыми – поэтому, традиция монументализации тела и телесности не утратила своей актуальности и в постсоветский период в Грузии, которая восстановила свой государственную и политическую независимость.

Попытки монументализации этнического тела в постсоветских пространствах актуализировали две тенденции. С одной стороны, актуализация политической, государственной и религиозной идентичности и уникальности грузинского тела. С другой стороны, сознательное и намеренное подчеркивание преемственности между современными грузинами и их картвельскими предками. Проявлением

первой тенденции стало возведение в 2006 году в Тбилиси Памятник свободы (თავისუფლების მონუმენტი) на Площади Свободы (თავისუფლების მოედანი), который актуализировал традиционные православные иконописные мотивы св. Гиорги (ts'minda giorgi или წმინდა გიორგი), поражающего змея (Андроникашвили, 2008). Символический месседж скульптуры можно интерпретировать двояко – как апелляцию к религиозности грузинского тела и как попытки актуализировать канонизированные добродетели военного героизма, а также попытку подвести итоги политически мотивированным практикам и экспериментам монументализации телесности в этом ограниченном пространстве на территории Тбилиси, которые имели место в XX веке: в 1925 году на площади был установлен памятник Камо, в 1956 – В. Ленину, и в 2006 – св. Гиорги (Rostošvili, 2015).

«Тамадис дзегли» (თამაძის ძეგლი или Памятник Тамаде), который представляет собой увеличенную и несколько модифицированную копии фигуры VII века до н.э., найденной в результате археологических раскопок в Западной Грузии, стал проявлением второй, этнической, тенденции в визуализации грузинского тела, так как скульптура стала попыткой подчеркнуть культурные, исторические, этнические и гастрономические неразрывности в истории картвельского политического пространства.

Брутальность и маскулинность как универсальные категории телесности, или медитерранизация картвельского тела

В 2000-е годы грузинское кино (Žgenti, 2007; Khatiašvili, 2005) продолжало оставаться тем каналом культурной коммуникации, который использовался грузинскими интеллектуалами как для визуализации телесности, так и для актуализации картвельской этничности, включая ее телесно воплощенные формы. Автандил Лорткипанидзе, комментируя важность кинофактора в современном обществе, указывает на то, что кино поднимает вопросы о возможности и невозможности существования (Lortkipanidze, 2019), став фактически тем культурным пространством, где сокрыта как возможность спасения, так и гибели. Поэтому телесность в современном масс-культурном кинодискурсе оказалась фактически заложницей этих путей ее визуализации.

Постсоветский грузинский кинематограф в определенной степени сохраняет преемственность с советскими версиями кинокультуры, но попытки актуализации телесности стали более свободны от существовавших ранее идеологических ограничений и культурных предписаний. «კვენტინის სათვალე» («k'vent'inis satvale» или «Очки Квен-

тина», 2008), режиссёром и сценаристом которого соответственно были Гиორги Герсамиа (გიორგი გერსამია) и Гурам Мегрелишвили (გურამ მეგრელიშვილი).

Формально выдержанный в стилистике «мафиозного» кино, фильм стал кинотекстом о реальных и воображаемых суперспособностях тела, открывающих при помощи дополнительного зрения – случайно забытые в отеле очки криминального авторитета, по мнению двух героев, которые их обнаружили, могут открыть им дар языков – в данном случае киноязыка для переосмысления действительности. Фильм «Очки Квентина» в контекстах культурных практик постсоветской Грузии стал одной из самых оригинальных попыток актуализации различных идентичностей и проявлений телесности в сочетании с традиционной картвельской маскулинной поэтикой, которая в кадре сосуществует со стилизованными симуляциями и имитациями итальянского кинематографического стиля.

Поэтому тело в кадре растворено в картвельском ландшафте Тбилиси, а визуализация фона вполне стилистически и содержательно сравнима с урбанистическими пространствами итальянского кино, также формируя дискурс «большого» воображаемого тела нации. В этом культурном контексте картвельское тело претерпело определенную «медитерранизацию», но не стало от этого менее картвельским.

**«Тренируйте каждую мышцу! Бодибилдинг – культ тела»,
или множественные тела в литературе грузинского
постмодернизма**

Распад СССР и восстановление грузинской политической независимости одновременно актуализируют тенденции как преемственности, так и разрывности в восприятии телесности в целом и тела как явления культуры в частности. Если для традиционного канона грузинской этнической культуры и для ее советизированной версии были характерны стыдливые восприятия тела и телесности, склонность к их замалчиванию и игнорированию, то либерализация, как культурная, так и политическая, последовавшая после обретения независимости, фактически не только легитимировала телесность как явление, но и узаконила ее визуально видимое пребывание в большинстве культурных сфер и пространств общества потребления.

Разделительная линия интеллектуального и культурного раскола между различными сегментами и культурными стратами грузинского общества в отношении, в том числе – к телу, пролегла в их отношении к религии, в целом, и Православной Церкви, в частности. Поэтому, на протяжении длительного времени тема тела принадлежала к числу та-

буированных (Asatiani, 2020) и только в последние два десятилетия грузинская литература осваивает телесность своих героев, что, в частности, делает и Нутзар Зазанаšвили, фактически деконструируя представления массовой культуры общества потребления о теле, призывая воображаемого читателя «Тренируйте каждую мышцу! Бодибилдинг – Культ тела: Долой колебания! Долой отражение! Давайте построим тело как церковь! Давайте строить тело днем и ночью!... Рок, спорт и безопасный секс. Вот такой здоровый образ жизни!» (Zazanašvili, 2020), фактически подвергая ревизии традиционное представление о Церкви, подменяя представления о ней как о Телесном Христе более приземленными представлениями о теле человека, вовлеченного в массовую культуру.

Если тексты грузинского писателя Заза Бурчуладзе «Instant Kafka» и «Минеральный джаз», принадлежащие к короткой прозе, актуализировали различные отношения к православию, которые варьировались от отрицания до высмеивания с элементами политической сатиры, что фактически стало попыткой деконструкции традиционных представлений о теле из грузинского культурного канона, то его роман «Надувной ангел» (Burčuladze, 2011) стал попыткой грузинского общества подвергнуть ревизии коллективные представления, в том числе – и о теле, в контекстах секуляризации и клерикализации, отражая, вместе с тем, и определенные проблемы психологического, или даже – психического (Barbakadze, 2017), свойства, с которыми столкнулась Грузия, став фактически постколониальной страной.

Правда, Заза Бурчуладзе не стал пионером в открытии и реабилитации телесности в грузинском постмодернистском литературном дискурсе (Berikašvili, 2010). Три года ранее, в 2009 году, другой грузинский интеллектуал-постмодернист Эрекле Деисадзе (ერეკლე დეისაძე) издал провокационный для Грузии того времени роман «99» (Deisadze, 2010), посвященный сексу. Герои романа актуализируют разное отношение к предпочтениям тела, откровенно ставя под сомнение традиционные и архаичные ценности, в первую очередь – религию – и поэтому один из героев романа декларирует, что «Нуца дружит с кокаином, а я – с Христом» (Šamudžia, 2009), которые являются консолидирующими для одной части общества, но воспринимаемые как анахронизм другой.

Роман имеет немало общего с «Мастером и Маргаритой» Михаила Булгакова, но эти сходства только формальны. Роман переполнен «телами», которые визуализируют и актуализируют архетипические представления грузинской телесности. Георгий Гурджиев, как представитель ранней современной культуры и один из героев романа, случайно попал в

современную Грузию, где потребление вытеснило национальную идею. Мотивы постмодерна сочетаются с образами традиционной архаичной сказки и мифа. Поэтому собаку героев Заза Бурчуладзе уподобляет человеческому телу, нарекая пса именем Фуко, а местный криминальный авторитет актуализирует традиционные и архаические представления о телесности – поэтому он деревенеет, превращается в полуживую деревянную народную скульптуру, локального святого и целителя.

Роман стал важным вкладом в развитие изобретенных традиций грузинской идентичности в части ее представлений о телесности в пост-современном обществе, которое утратило устойчивые связи с традиционными культурными и социальными основаниями грузинской политической нации. Заза Бурчуладзе в своих текстах фактически актуализировал состояние культурного и интеллектуального раскола и смысловой фрагментации современного грузинского общества в восприятии, в том числе, и телесности, где одни группы будут принимать и ассимилировать западные ценности, когда другие будут стремиться сохранить архаичные культурные и религиозные основания идентичности. Замкнутые группы интеллектуалов Тбилиси в текстах Зазы Бурчуладзе активно и успешно имитируют и симулируют западные культурные практики и стратегии воображения коллективного тела и собственной телесности через социальное и культурное поведение, коренящееся в отрицании традиционных моделей.

Герои прозы Зазы Бурчуладзе нападают на старика в одном из парков Тбилиси и насильственно делают ему обрезание. Этот момент фактически актуализирует ритуальное обрезание современной пострелигиозной грузинской культуры потому, что олицетворяет акт расставания с прошлым, отказ от патриархального восприятия телесности, попытку ревизии традиций и их решительную десакрализацию. Но, вероятно, будет упрощением предполагать, что Заза Бурчуладзе намеренно и сознательно деконструирует, как и другие авторы, которые указывают на необходимость деконструкции если не классики, то наших представлений о ней (Gogaberešvili-Gavraneli, 2019), основания классической грузинской идентичности в эпоху постмодерна, когда «все мозаично и фрагментарно... все переплетено: формы, содержание, жанры, особенно границы реальности и иллюзии. В общем, «нарушение границ» является признаком эпохи» (Barbakadze, Popiašvili, 2018).

Этнотело как модное тело: картвельская этничность в обществе потребления

Если монументализированные формы актуализации и визуализации грузинского тела демонстрируют неразрывность с более ран-

ними культурными традициями, а в ряде случаев и вовсе советско-постсоветский континуитет, то некоторые тактики и стратегии политически маркированного и этнически мотивированного демонстрация тела как части идентичности возникли только после того, как Грузия смогла восстановить свою государственную независимость, что, например, относится к такому сегменту массовой культуры общества потребления как мода.

Гиорги Шагашвили (გიორგი შაგაშვილი) принадлежит к числу тех современных грузинских дизайнеров, которые продвигают картвельские мотивы в визуализации тела. Автандил Цквитинидзе (ავთანდილ ცქვიტინიძე), еще один грузинский модельер, пришел в мир моды в конце 1990-х годов, также активно используя этничность как один из обязательных элементов в представлении тела модели. В несколько большей степени этничность для визуализации и актуализации телесности характерна для Софо Гонглиашвили (სოფო გონგლიაშვილი). Аки Наниташвили (აკი ნანიტაშვილი) и Кети Чхиквадзе (ქეთი ჩხიკვაძე) и вовсе пытаются облачить тела моделей в одежду, которая имитирует и симулирует формы, в большей степени характерные для традиционного грузинского костюма, который становится частью этнографического дискурса и компонентом музеифицированной архаичной и традиционной грузинской идентичности. Лало (ლალა დოლიძე) и Нино Долидзе (ნინო დოლიძე) стремятся использовать стилизованные элементы грузинского пейзажа в визуализации тела, что одновременно актуализирует мотивы Грузии как культурного пространства, политической единицы и проявления картвельской этничности.

Особенностью визуализации этничности тела в современной Грузии является то, что местный рынок одежды имеет мощный национальный и этнический сегмент, ориентированные на обслуживание многочисленных фольклорных музыкальных, песенных и танцевальных коллективов. Кроме этого тело становится этнографизированным, используя некоторые элементы традиционного костюма, трансплантируя их из традиционного дискурса в современный. Такие проявления и измерения тела регулярно визуализируются в рамках социальных церемоний, включая свадьбы, которые могут организовываться и проводиться в этническом стиле. Например, именно на свадебной одежде, основанной на использовании этнических картвельских мотивов и образов, в современной Грузии специализируется модный дом «Samoseli Pirveli», а Tbilisi Fashion Week, проводимая осенью и весной, служит в качестве повода для визуализации именно этнической компоненты в телесности.

Визуализация биологического тела: картвельская этничность как категория национальной эротики

Тело в обществе потребления подвержено влиянию моды и, как подчеркивает Реваз Коява, мода в подобной социальной ситуации «стала движущей силой производства, поскольку обеспечивает моральное старение вещей до того, как они изнашиваются физически. Предметы теряют ценность как деньги во время инфляции. Купленная дорогая вещь быстро превратится в символ старомодности. В сферу моды помимо одежды входят произведения искусства, автомобили, компьютеры, места, где можно провести время» (Koiava, 2015).

В такой ситуации тело и телесности неизбежно мигрировали из сферы антропологии в социальный и культурный дискурс моды. Путь грузинского постсоветского общества к визуализации сексуализированной картвельской телесности оказался продолжительным, а ее актуализация в 2010-е годы была бы маловероятна, если бы некоторые авторы, с одной стороны, не позволяли бы себе радикальные по меркам грузинского социума декларации, что «идея девственности Марии – всего лишь продолжение грязного мышления, лежащего в основе древнееврейского фольклора» (Ramišvili, 2010), а, с другой, в грузинском академическом и интеллектуальном дискурсе не получили бы развития гендерные и феминистские штудии (Tatarašvili, 2017a, 2017b; Tatarašvili, 2018a, 2018b, 2018c), которые создали общие условия для ревизии отношения к телу и телесности, хотя и актуализировали фактор советского наследия как ранней формы принудительной модернизации.

Давид Комахидзе (დავით კომახიძე), более известный как Дэвид Кома (David Koma), и вовсе использует провокацию как универсальный прием для визуализации сексуальных или намеренно сексуализированных тел моделей при обязательной актуализации картвельской этничности, что, например, проявляется в декольтированных платьях, стилизованных под традиционные грузинские чохи, хотя некоторые грузинские интеллектуалы склонны воспринимать секс как один из конструкторов массовой культуры, подчеркивая, что «в современном искусстве секс – это симулякр, и мы становимся пришельцами в ска-зочном мире» (Mchedlidze, 2011).

Подобный прием, используемый Д. Комахидзе, визуализации женской сексуализированной телесности к картвельской системе культурных координат представляется достаточно смелым, если принимать во внимание табуированность темы секса в грузинской культуре и предположение Левана Рамишвили о том, что «грузины особенно не-сексуальные люди» (Ramišvili, 2009).

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ВЫВОДЫ

Подводя итоги статьи, во внимание следует принимать ряд факторов, которые существенно влияли на стратегии проявления тела и телесности в грузинском националистическом дискурсе. Генезис визуальных проявлений грузинского национализма, соотносимых с актуализацией тела, связан с трансформациями Грузии как некогда периферийного региона Российской Империи в первой половине XIX века, где местные носители картвельских диалектов благодаря усилиям националистически ориентированных интеллектуалов начинают динамично трансформироваться в нацию. В этой ситуации попытки визуализации грузинского националистического дискурса стали фактически изобретенной традицией, призванной визуализировать проект грузинской идентичности, актуализируя в ее рамках проявления телесности – не только мужской, но и женской.

Телесность как изобретенная традиция была выдвинута именно националистами, хотя традиционный костюм грузин сложился в предшествующее периоды истории. Вместе с тем визуализация телесности в фотографических формах содействовала одновременно как фиксации архаичных версий традиционной картвельской идентичности, так и их эрозии, постепенно превращая их в музейный архаический экспонат и артефакт. Используя термин «изобретение традиций», автор не утверждает, что грузинский национализм предложил традиционный костюм как изобретенную традицию. Роль националистов в этом процессе была иной: они визуализировали этнографические и региональные особенности телесности, используя последнюю как символический ресурс для политических мобилизаций. Поэтому грузинское националистическое воображение в деле изобретения телесности как традиции могло развиваться дискретно: между различными попытками актуализации телесности существуют хронологические разрывы, хотя и этнографические альбомы, и советская монументальная скульптура, и современные «модные» проявления тела – не более чем тактики визуализации телесности, интегрированные в грузинский националистический дискурс. Примечательно и то, что последний не является гомогенным и таковым он не может быть в силу особенностей развития национализма. Националистическое воображение – не текст, написанный в соответствии с канонами позитивизма, основанного на систематизации реальных фактов. Национализм, наоборот, достаточно вольно интерпретирует факты, связанные с той же телесностью. Поэтому одни ее формы интегрируются в канон изобретаемых традиций в то время как другие могут остаться незамеченными. В самом общем плане гру-

зинские попытки визуализации тела практически не отличались от аналогичных тактик и стратегий других европейских национализмов, что свидетельствует о том, что националистическая логика визуализации телесности стала фактически универсальным явлением в националистическом воображении. В этом контексте грузинские практики, тактики и стратегии визуализации телесности несли в себе все родовые травмы националистического воображения.

Начавшись как живописные и фотографические фиксации искусственно и намеренно романтизированного тела, они сменились современными портретными и фотографическими формами фиксации тел отдельных граждан, чей вклад в развитие нации и национализма не должен был вызывать сомнения и коллективной телесности масс, формировавших грузинскую нацию в ее гражданском политическом и этническом картвельском измерениях. Поэтому, попытки фиксации визуализированного национального тела не только актуализируют процессы изобретения традиций, но и указывают на определенную искусственность нации как политической единицы, ее модерный характер, возникший как следствие конструирования идентичности со стороны интеллектуалов, которые понимали мобилизационный потенциал правильно визуализированной и верно преподнесенной телесности, интегрированной в националистическую систему координат не только формально (визуально подчеркнутая этнографичность в одежде), но и по факту значимости и важности использования визуальных проявлений тела и телесности для политической мобилизации.

В целом, попытки визуализации и актуализации телесности в грузинском национализме в процессе своего исторического развития и политической эволюции на протяжении XIX – XXI столетий актуализировали симуляционный и имитационный характер националистического воображения. Грузинское национальное тело в националистическом воображении оказалось чрезвычайно устойчивой и стабильной категорией – политика русификации в Российской Империи не привела для грузинской идентичности к катастрофическим последствиям, грузинское национальное тело как культурный феномен смогло относительно успешно интегрироваться и в советский дискурс политического воображения. Десоветизация культурного пространства в Грузии совпала с активными тенденциями глобализации и интеграции коллективных представлений о теле в более широкие контексты и воображаемые пространства массовой культуры.

В этой ситуации грузинское национальное тело стало более массовым, серийным, западным и европейским, в одинаковой степени актуализируя свои проявления и качества брутальности, телесности и

сексуальности, оставаясь при этом картвельским с этнической точки зрения. Более того, став к началу XXI века частью дискурса массовой культуры общества потребления попытки визуализации феминной и маскулинной телесности в новой и новейшей истории грузинского национализма стали заложником общих тенденций развития национализма ибо альтернативная традиция националистического воображения в Грузии не сложилась.

Если на протяжении XIX и XX веков грузинские националисты последовательно воспроизводили визуальные формы картвельской идентичности как этнической, актуализируя элементы именно этнической культуры на грани с этнографичностью, то в начале XXI века традиционные формы визуализации телесности как компонента и элемента национальной идентичности уже не удовлетворяли запросам общества потребления, которое исторически пришло на смену обществу модерна, приспособив формально архаичные подходы к визуализации национальной телесности к современным условиям. Поэтому если этнографичность была неизбежна для XIX века, то ее коммерциализированная имитация столь же естественна для современного общества потребления.

Поэтому формы визуализации национального тела как конструкта гражданского национализма и национальной телесности как изобретенной националистической традиции развивались и продолжают функционировать как дихотомия традиционных форм визуализации национального тела (от живописи до фотографии), так и механизмы визуализации национального тела, характерные для общества потребления, склонного к существованию в рамках массовой культуры при сохранении определенного классического наследия, воспринимаемого как архаизм или рудимент.

Несмотря на то, что общие векторы и перспективы возможных трансформаций визуализации дискурса национального картвельского тела в целом продолжают оставаться в значительной степени гетерогенными, не следует исключать возможности более глубокой интеграции грузинского визуального националистического дискурса, основанного на актуализации тела, в рамках массовой культуры общества потребления.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Иллюстр. 1. Образ царицы Тамар в традиционной грузинской иконописи

**Иллюстр. 2. Образ царицы Тамары в современной иконописи как
фронтирный случай архаичной культуры и романтического
национализма**

Иллюстр. 3. Давит IV Агмашенебели (Строитель) в картвельском традиционном средневековом визуальном дискурсе: фреска монастыря Гелати

Иллюстр. 4. Образ Давита Агмашенебели в грузинской иконописи 19 века: между традиционной иконой и романтическим национализмом

Иллюстр. 5. Образ Давита Агмашенебели в грузинском романтическом национализме (художник Гиорги Гегечкори)

Иллюстр. 6. Обложка альбома И. Ростомашвили «Картвельское племя», изданного в Тбилиси в 1896 и ставшего одной из первых попыток этнографической фиксации грузинской национальной телесности

პატარა ქართველი. Маленький груз.

ქალ. ქ. ქათამაძე. Грузинка въ шубѣ.

ქართველი თავადშეილი. Грузинский князь.

ქართველი აზნაურები. Карталинские дворяне.

Иллюстр. 7 – 13. Этнографические, социальные и культурные типы грузинской телесности в Альбоме Иване Ростомашвили «Картвельское племя», 1896

Иллюстр. 14. Памятник Вахтангу Горгасали. Скульптор Э. Амашукели, архитекторы Т. Канделаки, Д. Морбедадзе. 1967

**Иллюстр. 15. Памятник Акаки Церетели и Илии Чавчавадзе. Скульпторы В. Топуридзе и Ш. Микатадзе. Архитектор К. Чхеидзе. Тбилиси. 1958.
Проспект Шота Руставели, 10**

**Иллюстр. 16. «Мать Картли». Архитектор Элгуджа Амашукели. 1958,
Холм Сололаки. Тбилиси**

Иллюстр. 17 – 18
Фигурка тамады, найденная археологами в Западной Грузии, и
современный Памятник тамаде (Тбилиси. Улица Сиони) как попытки
актуализации непрерывности в историческом и культурном развитии
грузинской телесности

Иллюстр. 19. Оригинальный грузинский постер фильма «Мамлюк», 1958

Иллюстр. 20. Грузинское маскулинная героическая телесность и угроза ориентализации: грузинское тело в восточных декорациях

Иллюстр. 21. Два исторических и культурных типа картвельской телесности в националистическом воображении советских грузинских интеллектуалов: ориентализированная и вестернезированная (европеизированная) телесности

Иллюстр. 22. Этнический стиль, этнографизация или симуляция этничности? Этнические мотивы и образы визуально широко представлены в грузинской моде и модной индустрии современной Сакартвело.

Иллюстр. 23. Общество потребления и массовая культура превращают элементы традиционной картвельской телесности в часть фэшн-культы, игнорируя этнические и культурные границы. Американская модель палестинского происхождения Белла Хадид в платье дизайнера Дэвида Комы, имитирующим элементы традиционной грузинской чохи.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстр. 1. Образ царицы Тамар в традиционной грузинской иконописи. Источник: Tamar mepis saplavi nar'ovnia. Retrieved from <http://chiti.ge/news/2986-tamar-mepis-saplavi-narovnia>

Иллюстр. 2. Образ царицы Тамар в современной иконописи как фронтальный случай архаичной культуры и романтического национализма. Источник: Царица Тамара и порожденные ею образы в искусстве. Retrieved from <http://eaculture.ru/dates/2346>

Иллюстр. 3. Давит IV Агмашенебели (Строитель) в картвельском традиционном средневековом визуальном дискурсе: фреска монастыря Гелати. Источник: Давид IV Агмашенебели. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/davit_IV_aghmashenebeli

Иллюстр. 4. Образ Давита Агмашенебели в грузинской иконописи 19 века: между традиционной иконой и романтическим национализмом. Источник: Давид IV Агмашенебели. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/davit_IV_aghmashenebeli

Иллюстр. 5. Образ Давита Агмашенебели в грузинском романтическом национализме (художник Гиорги Гегечкори). Источник: Давид IV Агмашенебели. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/davit_IV_aghmashenebeli

Иллюстр. 6. Обложка альбома И. Ростомашвили «Картвельское племя», изданного в Тбилиси в 1896 и ставшего одной из первых попыток этнографической фиксации грузинской национальной телесности (Архив автора)

Иллюстр. 7 – 13. Этнографические, социальные и культурные типы грузинской телесности в Альбоме Иване Ростомашвили «Картвельское племя», 1896 (Архив автора)

Иллюстр. 14. Памятник Вахтангу Горгасали. Скульптор Э. Амашукели, архитекторы Т. Канделаки, Д. Морбедадзе. 1967. Источник: Tbilisis dzeglebi. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/tbilisis_dzeglebi

Иллюстр. 15. Памятник Акаки Церетели и Илии Чавчавадзе. Скульпторы В. Топуридзе и Ш. Микатадзе. Архитектор К. Чхеидзе. Тбилиси. 1958. Проспект Шота Руставели, 10. Источник: Tbilisis dzeglebi. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/tbilisis_dzeglebi

Иллюстр. 16. «Мать Картли». Архитектор Элгуджа Амашукели. 1958,

Холм Сололаки. Тбилиси. Источник: Tbilisis dzeglebi. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/tbilisis_dzeglebi

Иллюстр. 17 – 18. Фигурка тамады найденная археологами в Западной Грузии и современный Памятник тамаде (Тбилиси. Улица

Сиони) как попытки актуализации непрерывности в историческом и культурном развитии грузинской телесности. Источник: Tbilisis dzeglebi. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/tbilisis_dzeglebi

Иллюстр. 19. Оригинальный грузинский постер фильма «Мамлюк», 1958. Источник: Mamluki (filmi). Retrieved from [https://ka.wikipedia.org/wiki/mamluki_\(filmi\)](https://ka.wikipedia.org/wiki/mamluki_(filmi))

Иллюстр. 20. Грузинское маскулинная героическая телесность и угроза ориентализации: грузинское тело в восточных декорациях. Источник: Mamluki (filmi). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=FswFWum9vUc> Иллюстр. 21. Два исторических и культурных типа картвельской телесности в националистическом воображении советских грузинских интеллектуалов: ориентализированная и вестернезированная (европеизированная) телесности. Источник: Mamluki (filmi). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=FswFWum9vUc>

Иллюстр. 22. Этнический стиль, этнографизация или симуляция этничности? Этнические мотивы и образы визуально широко представлены в грузинской моде и модной индустрии современной Сакартвело. Источник: Erovnuli samosis dghe – gatsotskhlebuli ist'oria k'ult'uris p'op'ularizatsiistvis. Retrieved from <http://dalma.news/ge/erovnuli-samosis-dge-gacocxlebuli-istoria-kulturis-popularizaciistvis/>

Иллюстр. 23. Общество потребления и массовая культура превращают элементы традиционной картвельской телесности в часть фэшн-культы, игнорируя этнические и культурные границы. Американская модель палестинского происхождения Белла Хадид в платье дизайнера Дэвида Комы, имитирующим элементы традиционной грузинской чохи. Источник: Королева красных дорожек Белла Хадид выбирает чоху от Дэвида Комы. Retrieved from <https://sova.news/2017/05/25/19591/>

SOURCES OF ILLUSTRATIONS

Illustr. 1. The image of Queen Tamar in traditional Georgian icon painting. Source: The tomb of Queen Tamar has been found. Retrieved from <http://chiti.ge/news/2986-tamar-mepis-saplavi-napovnia>

Illustr. 2. The image of Mepe Tamar in modern icon painting as a frontier case of archaic culture and romantic nationalism. Source: Mepe Tamara and the images inspired by her in art. Retrieved from <http://eaculture.ru/dates/2346>

Illustr. 3. Davit IV Agmašenebeli (Builder) in Kartvelian traditional medieval visual discourse: a fresco of Gelati monastery. Source: David IV Agmašenebeli. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/davit_IV_agh-mashenebeli

Illustr. 4. The image of Davit Agmašenebeli in Georgian icon painting of the 19th century: between traditional icon and romantic nationalism. Source: Davit IV Agmašenebeli. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/davit_IV_aghmashenebeli

Illustr. 5. The image of Davit Agmashenebeli in Georgian romantic nationalism (artist Giorgi Gegečkori). Source: Davit IV Agmašenebeli. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/davit_IV_aghmashenebeli

Illustr. 6. Cover of Ivane Rostomašvili's album "Kartvelian tribe", published in Tbilisi in 1896, This book became one of the first attempts at ethnographic fixation of Georgian national corporality (Author's archive)

Illustr. 7 – 13. Ethnographic, social and cultural types of Georgian corporality in Ivane Rostomašvili's Album "Kartvelian tribe", 1896 (Author's archive)

Illustr. 14. Monument to Vakhtang Gorgasali. Sculptor E. Amašukeli, architects T. Kandelaki, D. Morbedadze. 1967. Source: Tbilisis dzeglebi. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/tbilisis_dzeglebi

Illustr. 15. Monument to Akaki Tsereteli and Ilia Čavčavadze. Sculptors V. Topuridze and Sh. Mikatadze. Architect K. Čkheidze. Tbilisi. 1958. Shota Rustaveli Avenue, 10. Source: Tbilisis dzeglebi. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/tbilisis_dzeglebi

Illustr. 16. "Mother of Kartli". Architect Elguja Amašukeli. 1958, Sololaki Hill. Tbilisi. Source: Tbilisis dzeglebi. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/tbilisis_dzeglebi

Illustr. 17 – 18. A figurine of a toastmaster (tomada) found by archaeologists in Western Georgia and a modern Tomada Monument (Tbilisi. Sioni Street) as an attempt to actualize the continuity in the historical and cultural developments of Georgian corporality. Source: Tbilisis dzeglebi. Retrieved from https://ka.wikipedia.org/wiki/tbilisis_dzeglebi

Illustr. 19. Original Georgian poster of the film "Mamluk", 1958. Source: Mamluki (filmi). Retrieved from [https://ka.wikipedia.org/wiki/mamluki_\(filmi\)](https://ka.wikipedia.org/wiki/mamluki_(filmi))

Illustr. 20. Georgian Masculine Heroic Corporeality and the Threat of Orientalization: Georgian Body in Oriental Scenery. Source: Mamluki (filmi). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=FswFWum9vUc>

Illustr. 21. Two historical and cultural types of Kartvelian corporeality in the nationalist imagination of Soviet Georgian intellectuals: orientalized and westernized (Europeanized) corporeality. Source: Mamluki (filmi). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=FswFWum9vUc>

Illustr. 22. Ethnic style, ethnographicization or simulation of ethnicity? Ethnic motives and visual images are represented widely in Georgian fashion and the fashion industry of modern Sakartvelo. Source: Erovnuli samosis dghe - gatsotskhlebuli ist'oria k'ult'uris p'op'ularizatsiistvis. Retrieved from <http://dal->

ma.news/ge/erovnuli-samosis-dge-gacocxlebuli-istoria-kulturis-popularizacii-istvis/

Illustr. 23. Consumer society and popular culture transform elements of traditional Kartvelian corporeality into a fashion cult, ignoring ethnic and cultural boundaries. Bella Hadid, an American model of Palestinian origin, wears a dress by designer David Koma that mimics the elements of a traditional Georgian dress known as chokha. Source: Red Carpet Queen Bella Hadid chooses a chokha from David Koma. Retrieved from <https://sova.news/2017/05/25/19591/>

Список литературы

- Ablotia, N. (2015). Kalaki da nišnebi “kartlis dedis” semiot’ik’a. Retrieved from Semiot’ik’a website: <https://semioticsjournal.wordpress.com/2015/08/03/nana-ablotia-kalki-danish/>
- Anderson, B. R. O. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Asatiani, S. (2020). Rodis khdeba seksi sakhipato: Tsodna, rogorts gadzliereba. Retrieved from Radio Tavisupleba website: <https://www.radiotavisupleba.ge/a/30460029.html>
- Auestad, L. (2014). *Nationalism and the Body Politic*. Routledge.
- Barbakadze, Ts. (2017). Šešlilobis semiot’ik’a da tanamedrove lit’erat’uruli p’rotsesebi (p’ost’k’oloniuri kartuli p’oezia). Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit’erat’ura, eseist’ik’a, siurrealist’uri glemi, horori, p’ornograpiuli zghap’rebi, p’olit’ik’uri p’rovok’atsiebi website: <https://demo.ge:443/index.php?do=full&id=555>
- Barbakadze, Ts., & P’op’iašvili, N. (2018). Dialogi lit’erat’uraze. Retrieved from Semiot’ik’a website: <https://semioticsjournal.wordpress.com/2018/02/17/dialogi-lit%E2%80%99erat%E2%80%99uraze-tsir/>
- Baron, B. (2005). *Egypt as a Woman: Nationalism, Gender, and Politics*. University of California Press.
- Berek’ašvili, T. (2010). P’ost’modernizmi da masobrivi k’ult’ura. Retrieved from Semiot’ik’a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/21/tamar-berek%E2%80%99ashvili-_p%E2%80%99ost%E2%80%99m/
- Bezarašvili, K. (2010). Mšvenierebis tsneba bizant’iur, dzvel kartul estet’ik’aši da rustaveltan. Retrieved 5 February 2021, from Semiot’ik’a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/19/ketevan-bezarashvili-_mshv/
- Blain, K. N. (2019). *Set the World on Fire: Black Nationalist Women and the Global Struggle for Freedom*. University of Pennsylvania Press.
- Burčulaže, Z. (2011). *Gasaberi angeloz: Romani*. Bakur Sulakauris gamomc’emloba.
- Datiašvili, T. (2012). Udzravi da modzravi (globaluri da lok’aluri) dro. Retrieved from Semiot’ik’a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2012/01/26/t%E2%80%99ariel-datiashvili-_udzrav-2/
- Deisadze, E. (2010). 99. Retrieved from Arili. Sazogadoebriv-lit’erat’uruli zhurnali website: <http://arilimag.ge/erekle-daisadze-99>

- Džohadze, G. (2010a). Skheulis tavgadasavali: Kartuli versia. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/13/gia-jokhadze-_skheulis-tavga/
- Džohadze, G. (2010b). Skheulis tavgadasavali: Kartuli versia. Tsremli da t'irili. Retrieved 5 February 2021, from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/21/gia-jokhadze-_skheulis-tavga-2/
- Gogaberišvili, L. (2019). Dak'arguli k'lasik'a. Retrieved from Apinaži website: <https://apinazhi.ge/journal/38--.html>
- Gopinath, S. (2020). Body and Nation: Contesting Spaces and Narratives of Nationalism. In G. Ravindran (Ed.), *Deleuzian and Guattarian Approaches to Contemporary Communication Cultures in India* (pp. 33–51). New York: Springer.
- Hobsbawm, E. J., & Ranger, T. O. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jensen, E. N. (2010). *Body by Weimar: Athletes, Gender, and German Modernity*. New York: Oxford University Press.
- Khat'iašvili, T. (2005). Kali da mamak'atsi: Genderuli st'ereot'ip'ebi da modipik'atsiebi kartuli, amerik'uli da esp'anuri k'inis magalitze. *Genderi, k'ult'ura, Tanamedroveoba*, (1), 286–307.
- Koiava, R. (2015). Momkhmarebeli sazogadoeba. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=1217>
- Levy-Navarro, E. (2010). *Historicizing Fat in Anglo-American Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Lleshaj, S. (2015, June 14). The “National Mothers” of Socialism: From Mother Albania to the Mother of Georgia. Retrieved from Balkanist website: <https://balkanist.net/national-mothers-of-socialism/>
- Lortkipanidze, A. (2019). K'ino da t'eknologia—Erti dziris ori gza tu ori gzis ist'oriuli gadak'veta? Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=1660>
- Maisuradze, G. (1997). Khmalamots'dvili deda da dablagvebuli ukarkašo khmlebi, kartlis deda da dedis k'omp'leksi sakartveloši. Retrieved from Semiot'ik'a website: <https://semioticsjournal.wordpress.com/2015/08/03/nana-ablotia-kalki-da-nish/>
- Mčedlidze, T. (2011). Modernis šemdeg. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi. website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=847>
- Mčedlišvili, I. (2010). Renesansuli “adamianuri ganzomileba”, p'roektsia da modernuli p'roekt'i. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/21/irak%E2%80%99li-mch%E2%80%99edlishvili-_rene/
- P'at'aridze, L. (2010). Mokallakeoba kartlis samepoši krist'ianizatsiis k'ont'ekst'š. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/21/lela-p%E2%80%99at%E2%80%99aridze-_mokallakeo/

- Q'alabegašvili, Kh. (2016). Kartlis deda – msgavseba-dadast'urebis mighma darčenili sep'arat'izmi. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=1307>
- Rable, G. C. (1991). *Civil Wars: Women and the Crisis of Southern Nationalism*. Urbana – Champaign: University of Illinois Press.
- Ramišvili, L. (2009). Seksi da iverit mkhare. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=249>
- Ramišvili, L. (2010). Seksi, rogorts današauli. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=327>
- Rost'omašvili, I. (1896). *Kartvelta t'omi*. Tbilisi: St'amba Ev. Iv. Kheladzisa.
- Rost'ošvili, T. (2015). Kalakis semiot'ik'a: Ts'minda giorgis monument'i. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/08/tea-rost%E2%80%99oshvili_-kalakis-s/
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Šamugia, P. (2009). (M)oraluri seks. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=251>
- Tatarāšvili, T. (2014). Gender and Sexuality in Georgian movies | Feminism and Gender Democracy. Retrieved from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/en/2014/06/25/gender-and-sexuality-georgian-movies>
- Tatarāšvili, T. (2017a). Dedoba, rogorts p'olit'ik'uri akt'i. Retrieved from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2017/03/23/dedoba-rogorc-politikuri-akti>
- Tatarāšvili, T. (2017b). Dedobis nighabs mighma. Retrieved 5 February 2021, from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2017/06/01/dedobis-nigabs-migma>
- Tatarāšvili, T. (2018a). Dedobaze rogor vilap'arak'ot? Retrieved from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2018/04/17/dedobaze-rogor-vilaparakot>
- Tatarāšvili, T. (2018b). Vin aris deda? Retrieved 5 February 2021, from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2018/06/14/vin-aris-deda>
- Tatarāšvili, T. (2018c). Vis ek'utvnis deda? Retrieved from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2018/02/09/vis-ekutvnis-deda>
- Tevzadze, G. (2010). Tsnobierebis da q'opierebis estet'ik'is damat'eba. P'aradigma da určkhuli (pilosopiuri gonebis sakmis gamodzieba). Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/27/gigi-tevzadze-_p'aradigma-d/
- Whiffin, S. (2016, February 9). Body image and notions of nationalism and modernity. Retrieved from Brighton Journal of Research in Health Sciences website: <http://blogs.brighton.ac.uk/bjrhs/2016/02/09/body-image-and-notions-of-nationalism-and-modernity/>

- Zazanašvili, N. (2020). Bodibilingi. Retrieved from Apinaži website: <https://apinazhi.ge/journal/321--.html>
- Žgent'i, O. (2007). *Natsionaluri da sotsialuri sak'itkhi kartul k'inoši*. Tbilisi: Teat'risa da k'inos universit'et'i.
- Андроникашвили, З. (2008, Октябрь 16). Слава Бессилия. Мартирологическая парадигма грузинской политической теологии. Retrieved from ბაალ ანდრონიკაშვილი website: <http://andronikashvili.blogspot.com/2008/10/c.html>

References

- Ablotia, N. (2015). Kalaki da nišnebi "kartlis dedis" semiot'ik'a. Retrieved from Semiot'ik'a website: <https://semioticsjournal.wordpress.com/2015/08/03/nana-ablotia-kalki-danish/>
- Anderson, B. R. O. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Andronikashvili, Z. (2008, October 16). Glory of Impunity. The Martyrological Paradigm of Georgian Political Theology. Retrieved from ბაალ ანდრონიკაშვილი website: <http://andronikashvili.blogspot.com/2008/10/c.html>
- Asatiani, S. (2020). Rodis khdeba seksi sakhipato: Tsodna, rogorts gadzliereba. Retrieved from Radio Tavisupleba website: <https://www.radiotavisupleba.ge/a/30460029.html>
- Auestad, L. (2014). *Nationalism and the Body Politic*. Routledge.
- Barbakadze, Ts. (2017). Šešlilobis semiot'ik'a da tanamedrove lit'erat'uruli p'rotsesebi (p'ost'k'oloniuri kartuli p'oezia). Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://demo.ge:443/index.php?do=full&id=555>
- Barbakadze, Ts., & P'op'iašvili, N. (2018). Dialogi lit'erat'uraze. Retrieved from Semiot'ik'a website: <https://semioticsjournal.wordpress.com/2018/02/17/dialogi-lit%E2%80%99uraze-tsir/>
- Baron, B. (2005). *Egypt as a Woman: Nationalism, Gender, and Politics*. University of California Press.
- Berek'ašvili, T. (2010). P'ost'modernizmi da masobrivi k'ult'ura. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/21/tamar-berek%E2%80%99ashvili-_p%E2%80%99ost%E2%80%99m/
- Bezarašvili, K. (2010). Mšvenierebis tsneba bizant'iur, dzvel kartul estet'ik'aši da rustaveltan. Retrieved 5 February 2021, from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/19/ketevan-bezarashvili-_mshv/
- Blain, K. N. (2019). *Set the World on Fire: Black Nationalist Women and the Global Struggle for Freedom*. University of Pennsylvania Press.
- Burčulaže, Z. (2011). *Gasaberi angelozi: Romani*. Bakur Sulakauris gamomc'emloba.
- Datiašvili, T. (2012). Udzravi da modzravi (globaluri da lok'aluri) dro. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2012/01/26/t%E2%80%99ariel-datiashvili-_udzrav-2/

- Deisadze, E. (2010). 99. Retrieved from Arili. Sazogadoebriv-lit'erat'uruli zhurnali website: <http://arilimag.ge/erekle-daisadze-99>
- Džohadze, G. (2010a). Skheulis tavgadasavali: Kartuli versia. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/13/gia-jokhadze-_skheulis-tavga/
- Džohadze, G. (2010b). Skheulis tavgadasavali: Kartuli versia. Tsremli da t'irili. Retrieved 5 February 2021, from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/21/gia-jokhadze-_skheulis-tavga-2/
- Gogaberišvili, L. (2019). Dak'arguli k'lasik'a. Retrieved from Apinaži website: <https://apinazhi.ge/journal/38--.html>
- Gopinath, S. (2020). Body and Nation: Contesting Spaces and Narratives of Nationalism. In G. Ravindran (Ed.), *Deleuzian and Guattarian Approaches to Contemporary Communication Cultures in India* (pp. 33–51). New York: Springer.
- Hobsbawm, E. J., & Ranger, T. O. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jensen, E. N. (2010). *Body by Weimar: Athletes, Gender, and German Modernity*. New York: Oxford University Press.
- Khat'iašvili, T. (2005). Kali da mamak'atsi: Genderuli st'ereot'ip'ebi da modipik'atsiebi kartuli, amerik'uli da esp'anuri k'inოს magalitze. *Genderi, k'ult'ura, Tanamedroveoba*, (1), 286–307.
- Koiava, R. (2015). Momkhmarebeli sazogadoeba. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=1217>
- Levy-Navarro, E. (2010). *Historicizing Fat in Anglo-American Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Lleshaj, S. (2015, June 14). The “National Mothers” of Socialism: From Mother Albania to the Mother of Georgia. Retrieved from Balkanist website: <https://balkanist.net/national-mothers-of-socialism/>
- Lortkipanidze, A. (2019). K'ino da t'eknologia—Erti dziris ori gza tu ori gzis ist'oriuli gadak'veta? Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=1660>
- Maisuradze, G. (1997). Khmalamots'dvili deda da dablagvebuli ukarkašo khmlebi, kartlis deda da dedis k'omp'leksi sakartveloši. Retrieved from Semiot'ik'a website: <https://semioticsjournal.wordpress.com/2015/08/03/nana-ablotia-kalki-da-nish/>
- Mčedlidze, T. (2011). Modernis šemdeg. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi. website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=847>
- Mčedlišvili, I. (2010). Renesansuli “adamianuri ganzomileba”, p'roektsia da modernuli p'roekt'i. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/21/irak%E2%80%99li-mch%E2%80%99edlishvili-_rene/

- P'at'aridze, L. (2010). Mokalakeoba kartlis samepoši krist'ianizatsiis k'ont'ekst'si. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/21/lela-p%E2%80%99at%E2%80%99aridze_-mokalakeo/
- Q'alabegashvili, Kh. (2016). Kartlis deda – msgavseba-dadast'urebis mighma darčenili sep'arat'izmi. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=1307>
- Rable, G. C. (1991). *Civil Wars: Women and the Crisis of Southern Nationalism*. Urbana – Champaign: University of Illinois Press.
- Ramišvili, L. (2009). Seksi da ivert mkhare. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=249>
- Ramišvili, L. (2010). Seksi, rogorts današauli. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=327>
- Rost'omašvili, I. (1896). *Kartvelta t'omi*. Tbilisi: St'amba Ev. Iv. Kheladzisa.
- Rost'ošvili, T. (2015). Kalakis semiot'ik'a: Ts'minda giorgis monument'i. Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/08/tea-rost%E2%80%99oshvili_-kalakis-s/
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Šamugia, P. (2009). (M)oraluri seks. Retrieved from Demo.ge: Tanamedrove pilosopia, lit'erat'ura, eseist'ik'a, siurrealist'uri glemi, horori, p'ornograpiuli zghap'rebi, p'olit'ik'uri p'rovok'atsiebi website: <https://www.demo.ge:443/index.php?do=full&id=251>
- Tatarashvili, T. (2014). Gender and Sexuality in Georgian movies | Feminism and Gender Democracy. Retrieved from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/en/2014/06/25/gender-and-sexuality-georgian-movies>
- Tatarashvili, T. (2017a). Dedoba, rogorts p'olit'ik'uri akt'i. Retrieved from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2017/03/23/dedoba-rogorc-politikuri-akti>
- Tatarashvili, T. (2017b). Dedobis nighabs mighma. Retrieved 5 February 2021, from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2017/06/01/dedobis-nigabs-migma>
- Tatarashvili, T. (2018a). Dedobaze rogor vilap'arak'ot? Retrieved from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2018/04/17/dedobaze-rogor-vilaparakot>
- Tatarashvili, T. (2018b). Vin aris deda? Retrieved 5 February 2021, from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2018/06/14/vin-aris-deda>
- Tatarashvili, T. (2018c). Vis ek'utvnis deda? Retrieved from Heinrich-Böll-Stiftung website: <http://feminism-boell.org/ka/2018/02/09/vis-ekutvnis-deda>
- Tevzadze, G. (2010). Tsnobierebis da q'opierebis estet'ik'is damat'eba. P'aradigma da určkhuli (pilosopiuri gonebis sakmis gamodzieba). Retrieved from Semiot'ik'a website: https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/27/gigi-tevzadze_-p'aradigma-d/
- Whiffin, S. (2016, February 9). Body image and notions of nationalism and modernity. Retrieved from Brighton Journal of Research in Health Sciences website: <http://>

blogs.brighton.ac.uk/bjrhs/2016/02/09/body-image-and-notions-of-nationalism-and-modernity/

Zazanašvili, N. (2020). Bodibildingi. Retrieved from Apinaži website: <https://apinazhi.ge/journal/321--.html>

Žgent'i, O. (2007). *Natsionaluri da sotsialuri sak'itkhi kartul k'inoši*. Tbilisi: Teat' risa da k'inos universit'et'i.