# ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

# ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

# Санкт-Петербургский Государственный Университет

Полякова Наталья Алексеевна

# **Выпускная квалификационная работа на тему:**

# Образ женщины в современном грузинском кинематографе

# Образовательная программа: «Востоковедение и африканистика»

Профиль: Культура народов Азии и Африки

**Научный руководитель:**

 *к.и.н., старший преподаватель каф.*

 *Центральной Азии и Кавказа Восточного фак. СПбГУ Кикнадзе Д.*

**Рецензент:**

*к.и.н., старший специалист*

*по научно-организационной работе МАЭ РАН Казурова Н.В.*

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

[**Введение** 3](#_Toc515047203)

[**Глава I. Статус женщины в грузинском обществе** 6](#_Toc515047204)

[1.1 Методология исследования 6](#_Toc515047205)

[1.2 Положение женщины в грузинском обществе в начале XX века 11](#_Toc515047206)

[С момента рождения до вступления в брак 11](#_Toc515047207)

[Материнство. Роды 12](#_Toc515047208)

[Социальный статус женщины 14](#_Toc515047209)

[Положение женщины в семье 15](#_Toc515047210)

[1.3. Женское движение в Грузии в конце XIX – начале XX вв. 16](#_Toc515047211)

[Женские общественные организации в конце XIX века 16](#_Toc515047212)

[Общественная деятельность женщин в Грузии в начале XX века 19](#_Toc515047213)

[**Глава 2. Репрезентация образа женщины в грузинском кино** 22](#_Toc515047214)

[2.1 История развития грузинского кинематографа 22](#_Toc515047215)

[2.2 Факторы, определяющие особенности репрезентации женских образов 32](#_Toc515047216)

[Советская культура 32](#_Toc515047217)

[«Культ женщины» 33](#_Toc515047218)

[Православная церковь 35](#_Toc515047219)

[Гендерные роли 37](#_Toc515047220)

[2.3. Образ женщины в современном грузинском кинематографе 41](#_Toc515047221)

[«Человек из посольства» 41](#_Toc515047222)

[«Женщины из Грузии» 43](#_Toc515047223)

[«Жизнь Анны» 46](#_Toc515047224)

[«Длинные светлые дни» 49](#_Toc515047225)

[«Моя счастливая семья» 53](#_Toc515047226)

[**Заключение** 57](#_Toc515047227)

[**Список литературы** 59](#_Toc515047228)

# **Введение**

Магистерская диссертация посвящена специфике отражения положения женщины, транслируемого в современном грузинском кинематографе. Сегодня в современном мире всё больше растет интерес к женским исследованиям, особенно гендерный вопрос актуален в Грузии, где наблюдается конфронтация традиционных ценностей и установок (поддерживающих патриархальный уклад) с современными (нацеленными на достижение гендерного равенства).

Возможность использования киноматериала в качестве основного источника позволяет автору проследить за становлением и изменением женских образов в грузинском кинематографе. Особенность фильма состоит в том, что он не только выступает в качестве отдельного произведения киноискусства, но и отражает повседневную жизнь и сам становится механизмом воздействия на зрителя.

Хронологические рамки исследования ограничены 1991 годом – время распада Советского Союза и обретение независимости Грузией – настоящим моментом, что обосновывается крупными изменениями во всех сферах жизни общества, отразившихся в грузинском кинематографе.

**Объектом исследования** выступает современный грузинский кинематограф**, предметом исследования –** репрезентация визуального женского образа в современном грузинском кинематографе.

**Целью работы** является изучение визуальных женских образов в грузинском кинематографе, анализ особенностей их репрезентации и выявление их взаимосвязи с устойчивыми традиционными гендерными стереотипами в Грузии, которые в свою очередь являются эффективным механизмом гендерного поведения и социальных ролей.

В соответствии с поставленной целью в процессе выполнения работы были поставлены следующие задачи:

1. Рассмотреть основные понятия «визуальная культура», «визуальный поворот» и «репрезентация женского образа»
2. Рассмотреть положение женщины в начале XX века и исследовать специфику семейного статуса
3. Изучить основные тенденции женского движения в Грузии
4. Выполнить краткий анализ истории развития грузинского кино
5. Определить общие факторы, повлиявшие на формирование репрезентации женского образа в современное кино
6. Выявить особенности конструирования женского образа в современном грузинском кинематографе

**Материалом исследования** послужили фильмы: «Человек из посольства» (2006), «Женщины из Грузии» (2008 г.),«Длинные светлые дни» (2013 г.), «Жизнь Анны» (2016 г.), «Моя счастливая семья» (2017 г.). Кроме того, что режиссеры представленных фильмов собрали хорошую критику по всему миру, одними из первых коснулись вопроса «гендера» и «равенства полов», а некоторым даже удалось «эмансипировать кинематограф», выбор фильмов так же был обусловлен возможностью просматривать эти фильмы в свободном доступе.

Глава 1 посвящена теоретическим аспектам изучения визуальных женских образов и положению женщины в традиционной грузинской семье в XX в.
Глава 2 посвящена краткому анализу истории развития грузинского кино, выявлению основных тенденций в репрезентации женских образов и определению общих факторов, повлиявших на формирование женского образа в грузинском кино.

Большое этнографическое значение имеют источники, собранные в Сборнике материалов для описания местностей и племён Кавказа, труды сборника Записки Кавказского отдела Императорского Русского географического общества – они ценны не только по богатству и насыщенности этнографическими материалами, но и потому, что авторы настоящих трудов неоднократно бывали в экспедициях по Грузии. Большое значение для этнографии Грузии и для положения грузинки содержится в таких фундаментальных трудах как: Волкова Н.Г., Джавахишвили Г.Н. «Бытовая культура Грузии XIX–XX веков: традиции и инновации» и Карпов Ю.Ю. «Женское пространство в культуре народов Кавказа».

При выполнении работы были использованы исследования отечественных, западных и грузинских авторов по вопросу гендера и кино: Т. Татарашвили, С. Цопурашвили, Е. Пирцхалава, Н. Сумбадзе. Оценивая степень изученности репрезентации женского образа в грузинском кинематографе, нужно отметить, что эта тема мало разработана, поэтому большинство исследований и источников собрано с различных грузинских и иностранных электронных ресурсов. Так стоит обратить внимание на работы и рецензии на фильмы кинокритика и грузинской активистки – Тео Хатиашвили.

# **Глава I. Статус женщины в грузинском обществе**

## 1.1 Методология исследования

Особенностью современного общества является бурный рост значимости визуальной культуры. С внедрением интернета, информационных и медиа технологий, с распространением видео и телевидения, на смену вербальным способам передачи информации, утрачивающих свои прежние доминантные позиции, приходят визуальные. Можно утверждать, что визуальная культура оказывает огромное влияние на мироощущение и мировоззрение современного человека, выросшего в век цифровых технологий.

В самом широком смысле под визуальной культурой понимается отдельный аспект [культуры,](https://en.wikipedia.org/wiki/Culture) выраженный в [визуальных образах](https://en.wikipedia.org/wiki/Image). «Это особый мир графических и живописных форм в повседневной реальности, окружающей человека, являющейся частью его жизненного мира и имеющий огромное значение для формирования его идентичности»[[1]](#footnote-1).Визуальная культура связана с отражением окружающего мира, созданием новых визуальных образов и трансформацией визуальной реальности.

С вытеснением текстовой культуры визуальной и ростом визуальной составляющей в конце ХХ – начале ХХI века человек стал по-другому воспринимать действительность, смотреть на вещи и предметы. Данный процесс получил название «иконического поворота» (Г.Бем) или «иконического прорыва» (М. Маклюэн). По мнению российского философа Валерия Савчука, «время, в которое мы живем, совпало со временем, когда на смену вербально ориентированной парадигме культуры приходит парадигма визуально ориентированная. Власть текста сменяется властью картинки».[[2]](#footnote-2)

Феномен визуального «традиционно являлся предметом интереса искусствознания»[[3]](#footnote-3). Но, как утверждает теоретик визуальных исследований – У. Дж. Т. Митчелл, за последние 25 лет, появился целый ряд исследований, по-новому интерпретирующих проблему изображения. «Речь идет об исследованиях кино, телевидения, массовой культуры с позиции современных философских и социальных теорий (включая феминизм), объясняющих специфику «общества спектакля», понятие «репрезентации» и различные культурологические импликации аудиовизуальных технологий симуляции».[[4]](#footnote-4) В начале 70-х гг. XX века появляется термин «новая история искусства», который используют для обозначения тех многочисленных исследований, целью которых является интерпретация художественного произведения с точки зрения социальных функций. Проблемы, заявленные «новой историей искусства» во многом выходили за рамки искусствознания, их решение требовало введения новых методов, заимствованных из таких областей научного знания, как семиотика, лингвистика, социология, антропология, психоанализ. « Кроме того «новая история искусства» и визуальная культура в целом начинают применяться в качестве критического метода в таких областях как гендерные и особенно феминистские исследования, постколониальные исследования, исследования национальной и культурной идентичности»[[5]](#footnote-5).

Систему визуальной культуры составляют такие элементы, как изобразительные виды искусства, архитектура, дизайн, кинематограф, фотография, телевидение и реклама. Одним из самых общедоступных, популярных и распространённых элементов является кинематограф.

«Кино даёт замечательный материал для исследования современного общества, реконструкции прошлого и выявления возможных путей развития человечества в будущем».[[6]](#footnote-6) Кинематограф играет важную роль в процессе самопознания и самосовершенствования общества. Так кинематограф, поднимая важные социальные проблемы и отражая доминирующие в обществе ценности, нормы, идеалы и стремления, влияет на преобразования общественной жизни, что позволяет говорить о кинематографе как о социальном институте. Кроме того, кинематограф воссоздаёт национальную картину мира. С самого возникновения он отвечал за формирование национальной идеи, которая в свою очередь крайне необходима для сохранения и воспроизводства нации. Кинематограф отражает сложные процессы национальной истории, специфику национальной культуры и уникальные культурные традиции народа, а также развивает национальные идеи.

Кино не только является художественным способом репрезентации действительности, но и преобразует её, воздействуя на массовое сознание: "кинематографическая картина мира отражает социальную действительность с поправкой на то, что, с одной стороны, желает видеть публика, а с другой - на заинтересованность не только художника, но также власти, различных социальных институтов в содержательном наполнении распространяемой кинематографической картины мира"[[7]](#footnote-7). Для С. М. Эйзенштейна, выдающегося режиссера театра и кино и теоретика искусства, кинематограф являлся не средством передачи информации, а способом воздействия: важно не то, что показывает кинофильм, а что понимает, как воспринимает его зритель, какие образы, навеянные движущимися изображениями, рождаются в его сознании.

Во все времена образ женщины неизменно присутствовал в мировой культуре, выполняя не только важные эстетическую, экономическую и политическую функции, но и являясь одновременно своеобразным индикатором общественных настроений. В современной же действительности женскими образами активно оперируют средства массовой информации, что вполне возможно рассматривать как некую манипуляцию коллективным сознанием в целом. Образ женщины и способы его введения в культурный контекст служат предметом пристального изучения многих исследователей. Здесь уместно было бы обратиться к знаковому эссе Лауры Малви «Зрительное удовольствие и повествовательное кино» (1975г). В нём автор подвергает детальному анализу реакцию женщины-зрителя на увиденное, утверждая, что при этом, долгое время сохранявший лидирующие позиции в патриархатном обществе мужской взгляд на вещи, настолько глубоко укоренился в массовом бессознательном, что женщина невольно заимствует чуждый ей механизм восприятия. Например, получение мужского типа эстетического наслаждения от созерцания женского тела.

В 70-е годы проблема гендера ещё не была поставлена так остро – более актуальным виделось разрушение сексистских стереотипов о женщинах в массовой культуре и изобличение неравенства репрезентаций. Важно было продемонстрировать прямую взаимосвязь между образом и социальной реальностью. В популярной культуре женщина и сфера её интересов оставались вынесенными за скобки. Иными словами, женское присутствие могло быть необязательным; она могла также выступать в роли сексуального объекта; рекламировать типичные женские виды занятости (стюардессы, секретарши и т.д.) или пропагандировать вечные патриархальные ценности (домохозяйка, мать, хранительница очага), тогда как мужчина и его роли в социуме представлялись во всём многообразии.

В последствии подобные методы репрезентации подверглись жёсткой критике и начали восприниматься как ограничивающие и излишне категоричные. Это послужило качественным стимулом для возникновения новых способов представления женщины в культуре и интереса к другим объектам анализа. Такой переход от развенчивания мифов к исследованию смыслообразующих механизмов репрезентации был основан на допущении, что концепт «женщина» конструируется при помощи образов. Существует теория, что наше понимание реальной женщины является ничем иным, как результатом влияния многочисленных экранных женских образов, и, вероятно, вне репрезентации мы не в силах объяснить, что есть женщина.

Более того, согласно некоторым постмодернистским теоретикам, образ никак не может быть связан с действительностью, и «женщина — это лишь маскарад».

Так, на сегодняшний день выделяют два подхода в определении репрезентации образа женщины. Первый - опирающийся на идею о симметрии образов и существующей реальности, когда образы отображают явления культуры. При этом средства массовой информации необходимы в качестве таблетки, повышающей усвояемость конкретных стереотипов. Второй подход предполагает генерирование идей. Репрезентация в данном случае канонизирует главенствующую в культуре идеологию, не отображая реальность, но наделяя образы новым смыслом.

## 1.2 Положение женщины в грузинском обществе в начале XX века

### С момента рождения до вступления в брак

Разница в отношении к мужчине и женщине отмечалась ещё до самого акта рождения. В некоторых частях Грузии появление дочерей было настолько нежеланным, что, например, сваны даже прибегали к их умерщвлению. Как писал автор ХIХ века Бакрадзе Д.З.: «…в одном доме, где я имел ночлег, за несколько лет перед тем было убито пять девочек. Этот обычай уже вывелся в Княжеской и мало по малу выводится в Вольной Сванетии…Обычай убивать девочек объясняется гораздо проще – наклонностью всех неразвитых племён давать предпочтение младенцам мужского пола. В диком суеверии Сванеты убеждены, что убийство дочери вознаграждается рождением сына»[[8]](#footnote-8). Кроме вышеуказанных общих причин детоубийства в регионе существовали и другие. Среди них называли неспособность женщин к войне и внешней обороне, поэтому женщина могла стать в будущем тяжким бременем.

Большое внимание уделялось трудовому воспитанию детей. Конечно, и здесь существовали свои особенности и разделение труда между полами. Так, из-за более раннего физического развития девочки уже в возрасте 5-7 лет становились участницами тяжелых хозяйственных работ. По началу они помогали матери выполнять работу по дому: убирать, присматривать за младшими детьми, ходить за водой. Чуть окрепнув, они начинали овладевать женскими навыками, которые должна была уметь выполнять любая взрослая девушка: прясть, обрабатывать шерсть, ткать, кроить, шить одежду. Девочку учили готовить, печь хлеб, доить коров. Нередко они работали со старшими женщинами на виноградниках и огородах.

В центре воспитательного процесса стояло попечение нравственности и забота. Они же влекли за собой определённые ограничения, налагавшиеся на девушек. Иногда молодой девушке не удавалось общаться с подругами из-за постоянных домашних работ. Согласно некоторым сведениям родители предельно строго контролировали поведение дочерей или вовсе запрещали им общение со сверстниками. Тем не менее нельзя сказать, что это было частым явлением и что молодая девушка постоянно пребывала затворницей.

Самым желанным и ожидаемым развлечением являлась свадьба, где предоставлялась возможность заявить о себе и представить себя окружающим. Участие в свадьбах демонстрировало физическую зрелость незамужней девушки. Молодежь здесь не только развлекалась, но это было и местом смотрин, местом выбора невест и женихов. Брак считался необходимым, поскольку каждый человек должен продлить свой род и завести потомство. Он являлся общепринятой нормой, и отступление от неё всегда влекло за собой осуждение общественностью и казалось противоестественным.

Брак ассоциировался с лишением свободы, которая была присуща поре девичества. Изменение пространства зачастую было связано и с утратой независимости. Девушка непременно остепенялась и проводила меньше времени вне дома. Её прежний период самостоятельности подходил к концу. Теперь ей предстояло ограничить себя жёсткими рамками семейной жизни и попасть под власть мужа.

### Материнство. Роды

Наличие или отсутствие детей в значительной мере определяло отношение к женщине как в семье, так и в обществе. Бесплодие женщины воспринималось как большое несчастье и трагически переживалось самой женой, мужем и родственниками. Бездетная женщина считалась не благословенной Богом. Напротив, невестка, родившая детей, особенно сыновей, пользовалась в семье большим уважением и почитанием. Однако перед этим ей приходилось сильно помучиться и пройти несколько испытаний.

В районах горной Грузии перед родами беременная удалялась в особую постройку – сачехи[[9]](#footnote-9) или кохи[[10]](#footnote-10), где должна была родить без посторонней помощи в ужасных мучениях. В своей работе «Бытовая культура Грузии: XIX-XX веков: традиции и инновации» авторы этому обычаю дают название «мебосле дедакаци»[[11]](#footnote-11). Строения располагались в 1-2 верстах от жилых построек. Возводились они из шиферных плит, крыши были низкими и покрыты соломой. При сильном ветре крышу могло сорвать, тогда женщина была вынуждена оставаться под открытым небом. В них не было ни окон, ни дверей, свет попадал через входное отверстие, а маленькие размеры не позволяли разводить огонь и стоять в полный рост. Роженица должна была терпеть боль и скрывать свои страдания. «Пусть читатель представит себе положение роженицы в местности на высоте до 7000 метров н.у.м.[[12]](#footnote-12), когда горы покрыты глубоким снегом и мороз по ночам нередко доходит до 20 градусов. И в такое-то время приходится женщине пролеживать на связке соломы долгие ночи в совершенном одиночестве и без всякой помощи»[[13]](#footnote-13). Карпов Ю.Ю. приводит выражение, которое хевсуры употребляли касательно положения беременной женщины: «Мужчина испытывается мечом, а женщина – самревло и родильной избой»[[14]](#footnote-14). В таком заточении женщина могла провести от 40 дней до 7 недель, но затем это время пребывания в сачехи сократилось до 3-6 недель..

В начале XX века по сведениям Волковой Н.Г. и Джавахишвили Г.Н. обычай мебосле дедакаци стал постепенно изживаться. С наступлением срока родов роженицу отправляли в дом родителей, где она рожала ребёнка и ещё на месяц оставалась там.

В западной части Грузии взгляд на роженицу отличался в корне от её положения в горной части страны и на Востоке. Отличительной особенностью являлась обстановка, в которой рожала женщина, и права, которыми она обладала. В Гурии, например, беременную женщину освобождали от всех тяжёлых работ, и если в доме не было других работниц, то большую часть хозяйственных обязанностей могли возложить на мужа.

В Имеретии до родов родные не спали всю ночь и плакали. Перед разрешением от бремени к роженице собирались все родственники и соседи. В огромных количествах готовились блюда. Гости пели песни, организовывали игры, плясали, тем самым охраняя роженицу от злых духов. О рождении ребёнка оповещали выстрелом.

### Социальный статус женщины

Роль женщины в семье и её социальный статус в обществе также обладали своими особенностями. В Сванетии жена находилась в полном распоряжении мужа, «он её повелитель и судья, в руках которого находится жизнь и смерть женщины»[[15]](#footnote-15). В сборнике «Народы России» размещены сведения о том, что после смерти мужа жена переходила к его брату, а если и его переживала, то к следующему брату и .т.д.

В Хевсуретии с женщиной обращались, как с рабой и обходились чрезвычайно грубо. Она обязана была выполнять все его приказания и безмолвно подчиняться. Там же был распространен обычай, по которому, отправляясь в путь с мужчиной, женщина следовала за ним пешком и держалась за хвост лошади,

Совсем иное положение было у мегрелок: «Женщина для мингрельца – вся поэзия. Он её наряжает, балует, устраняет от забот и хлопот, и всё лишь для того, чтобы любоваться на неё самому и чтобы другие восторгались ею»[[16]](#footnote-16). Для мегрельца важные качества в жене – красота, богатство нарядов и хорошее приданное.

В Сванетии убить женщину считалось низким, поэтому прекрасный пол пользовался этим и участвовал во всех ссорах и распрях. Стоило только женщине без покрывала с распущенными волосами броситься в толпу враждующих, кровопролитие сразу же прекращалось. Это означало, что «женщина готова в полной мере задействовать свою силу, которая практически не поддаётся регулированию мужскими средствами, что она представляет угрозу, как для мужчин, так и для … социума. В итоге женщина становилась миротворцем».[[17]](#footnote-17) Похожую роль миротворца играла женщина и в Тушетии. Женщины обязательно покрывали голову большим платком или шалью под названием *мандили.* «Мандили имеет важное значение в глазах горцев: он представляет неприкосновенную святыню для вражеских рук и защиту против нечестивых поползновений»[[18]](#footnote-18). Как только женщина снимала мандили и бросала его у ног разгневанного горца, он тотчас убирал свой кинжал и отступал назад. Переступить через мандили было недопустимо, так как считалось равносильным оскорблению чести женщины. Тушин ничем более не дорожил, как своим оружием и неприкосновенностью чести женщины. Защита её целомудрия не раз являлась причиной многих войн.

### Положение женщины в семье

В управление семьей и в организации труда было три определяющих фактора: пол, возраст и способности к управлению. Управление семьёй было сосредоточено в руках самого старшего и опытного мужчины, который непосредственно руководил семьёй и, если позволял возраст, активно работал вместе с другими. После мужчины самыми большими правами пользовалась старшая женщина дома – «диасахлиси», которая занималась упорядочиванием внутрисемейных дел и распределением хозяйственных функций между женщинами[[19]](#footnote-19). Старшая женщина, в доме заведовала домашними делам, как старший мужчина руководил мужскими делами.

Сфера женских работ находилась под её строгим контролем, она руководила женской половиной дома и устанавливала очередность работ и дежурство. Среди обязанностей остальных членов семьи чётко обозначалась трудовая деятельность младшей невестки. Младшая невестка выполняли всю «черную работу» − в течение одного месяца после свадьбы она мыла посуду, подметала двор и хлев, застилала кровать, приносила воду. И она же мыла ноги и руки старшим мужчинам и гостям. Во время ужина она держала настольную лампу для освещения. За стол садилась только тогда, когда все отужинают, позже всех ложилась и раньше всех вставала.

Дифференциация существовала не только в распределении трудовых обязанностей, но и в разделении жилого пространства. Как правило, во главе очага сидел глава семьи на специально предназначенном для него стуле, название которого указывало на функциистула – «мартошкамаи» или «саупросо сками»[[20]](#footnote-20). Другим занимать место старшего или просто садиться на этот стул было недопустимо. Особенно строго это правило соблюдали женщины, несмотря на возраст и положение в семье. Остальные же члены семье сидели на длинных скамьях, расположенных рядом с очагом. Один край скамьи был мужским, а противоположенный – женским. Женщинам запрещалось находиться на мужской половине. Они сидели только на своих табуретах или на подушках.

## 1.3. Женское движение в Грузии в конце XIX – начале XX вв.

### Женские общественные организации в конце XIX века

Распространение европейских просветительских идей, в том числе идей о равноправии и о роли женщины в обществе и семье, оказало огромное влияние на формирование женского движения в Грузии. Периодом зарождения женского движения можно обозначить конец 50-х – начало 60-х годов XIX века. Создаваемые в это время общества в основном носили благотворительный характер и преследовали следующие ключевые цели: поддержка женщин, обучение их грамоте, развитие женского образования и внедрение их в общественную жизнь. Поскольку раньше высокий уровень образования, как правило, был доступен женщинам из дворянских семей, то организаторами благотворительных мероприятий были в основном женщины из привилегированных слоев общества.

 Первой женской организацией принято считать Женское благотворительное общество Св. Нины. Оно было основано супругой Наместника Кавказского края князя Воронцова – Елизаветой Ксарьевной Воронцовой (Браницкой). Основной целью деятельности общества было учреждение учебных заведений для учениц из всех сословий и их образование. По его инициативе открывались гимназии в разных частях Грузии. «Многие женщины объединялись в благотворительные общества и проводили масштабные благотворительные проекты.».[[21]](#footnote-21) Эти общества ставили себе первостепенными задачами распространение образования, основание учебных заведений, оказание материальной помощи нуждающимся ученицам, издание печатной литературы.

Среди женщин, участвующих в благотворительной деятельности, были Анна Амилахвари, Макинэ Амиреджиби, Еленэ Тархнишвили. Все они оказывали бескорыстную помощь, заботясь о детях из крестьянских семей, устраивая благотворительные вечера, собирая деньги и пожертвования в пользу училищ, школ, бесплатно обучая девушек из бедных семей.

В конце XIX века для укрепления позиций царизма Российской империей проводилась политика русификации края. Методы такой политики заключались в препятствии развития грузинского языка и культуры, ограничение количества школ с преподаванием на родном языке, игнорирование изучения истории Грузии и распространение русского языка. В результате колониальной политики царского правительства предпосылкой развития женского движения стал рост народно-освободительного движения.

По всей Грузии было развернуто движение для восстановления и поддержания этнокультурных традиций. С этой целью начали специально открывать школы для крестьянских детей, разрабатывались необходимые навыки для облегчения и улучшения условий жизни бедных слоёв. На помощь призывали тех женщин, которые уже получили образование. В газете «Дроэба» о происходившем писалось: «Надеюсь, что в это трудное время наши женщины проявят себя словом или делом, приложив руку к этому и другим общественным дела. Желаю, чтобы женщины обратили внимание на развитие нравственности и интеллекта своих младших товарищей, впавших в бедность и невежество».[[22]](#footnote-22) Эта цель была осуществлена в Телави в 1883 году Иванэ и Элизабет Ростомашивли, которые открыли здесь Школу для крестьянских женщин. Семейство Ростомашвили делало всё для повышения уровня женского образования и для обучения их профессиональными навыками. Принципом их работы было то, чтобы школа являлась по-настоящему народной.

Одной из характерных черт этого периода было и то, что пропаганда женской эмансипации велась в основном представителями мужского пола. «Грузинские «шестидесятники», воспитанные на передовых воззрениях грузинских, русских и западноевропейских писателей старого и нового времени и вернувшиеся на родину, впитав идеи передовой части русской интеллигенции, большое внимание уделяли включению женщин в общественно-культурную жизнь Грузии».[[23]](#footnote-23) А так как основным лозунгом того времени было национальное освобождение страны и ее пробуждение, то активность грузинской женщины и её культурно-просветительская деятельность, направленная против русификаторской политики, приветствовалась. Более того, общественное мнение подталкивало её к действиям. Социальная активность и женские инициативы за доступ к образованию приветствовались и поддерживались обществом, поскольку служили отечеству и шли на благо родине.

### Общественная деятельность женщин в Грузии в начале XX века

После революции 1905 года характер женского движения по-прежнему оставался умеренным и спокойным. Женская деятельность, как и прежде, касалась неполитических проблем. «Что касается грузинского женского движения, то можно сказать, что оно стало еще активнее после 1905-1907 гг., но не в политическом смысле, хотя многие политические партии Грузии наряду с национальными программами выдвинули программы борьбы за социальное равенство.

К 1917 году женское движение приобретает иное направление, а либеральные настроения сменяются на революционные. «Чем занимается сегодня грузинская женщина? Неужели и правда для неё важнее всего прихорашиваться и любезничать? Неужели она не вносит свой вклад в общественную жизнь. Грузинская женщина деятельна в семье, деятельна в обществе».[[24]](#footnote-24)

Основной целью движения этого времени было повышение статуса женщины в обществе и уравнение её в правах с мужчинами. Женщины, недовольные своей пассивной ролью в обществе, считали, что им, подобно мужчинам, следовало бы так же активно включиться в общественную деятельность. Эти женщины смогли начать борьбу против общественного мнения, оказать сопротивление стереотипным представлениям и противостоять такими великими умам, как Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Акакий Чхенкели и другие.

 Барбара Джорджадзе, Като Микеладзе, Барбара Сулханишвили, Нино Надирадзе и их соратницы представляли тогдашнее ядро феминистски настроенного грузинского общества. Под влиянием новых веяний и настроений женщины решили перейти к более решительным методам. Лучшим образом они могли выявить проблемы, существующие в обществе, посредством прессы, а именно через первую, продвигающую феминистскую идеологию, газету – «Голос грузинской женщины». Это было еженедельное, общественно-политическое издание, выходившее в 1917 – 1918 годах. Основателем и редактором была известная поэтесса и переводчика – Като Микеладзе. «Во всех своих открытых письмах и публичных выступлениях Като Микеладзе популяризировала идею женского равноправия и призывала женщин к активности».[[25]](#footnote-25)

 В газете печатались статьи женщин, встревоженных гендерным вопросом в Грузии, они часто писали под псевдонимом и таким образом старались исправить существующее положение. Кроме этого в газете выделялась колонка для освещения текущих событий в мире и внутри страны, происходила поддержка феминизма, изучались проблемы женской эмансипации и искались пути их решения.

Газета касалась вопросов из разных сфер: политика, семья, гражданское общество и др. В первых номерах ведущим мотивом проходило требование права голоса и вовлечение женщин в политический процесс. Такие требования были вызваны действиями правительства. Женщин запрещалось принимать как на канцелярскую, так и на другую должность в правительстве и общественных учреждениях. Своими статьями они добивались избирательного права, право на собственность, на высшее образование и т.д.. В первом номере уже четко были определены их требования, за которые они собирались бороться: «Мы требуем…осуществления политических прав женщин, пользования теми же правами, что и мужчины, право выбирать и быть выбранной как в Законодательное собрание, так и местные органы, упразднения наследственных привилегий мужчина, право матери на проживание с ребёнком после развода, право на равную зарплату».[[26]](#footnote-26)

Однако у газеты были и противники, которые выражали недовольство усилению женского движения и активной пропаганде равноправия полов. Особенное раздражение у общества вызвало то, что женщины выступили против выдающихся деятелей Ильи Чавчавадзе и Акакия Церетели. Знаменитое письмо Барбарэ Джорджадзе «Несколько слов к вниманию молодых людей» вызвало бурную реакцию у общественности. «Испокон веков мужчины поносили женщин и поносят по сей день. Все мыслимые и немыслимые пороки приписывали они своей подруге, дабы очернить и унизить ее.... Однако, даже такое жестокое подавление не убило в наших женщинах талант и разум... Кто же у нас заботился об образовании детей, обучал их грамоте, если не женщины, ведь мужчины в это время воевали? Именно через женское старание и труды было сохранено и донесено до наших дней все богатство грузинского языка... Пора нашим мужчинам обуздать свою высокомерную гордыню и предоставить своим сестрам равную возможность образования и развития». [[27]](#footnote-27)

Последовал бурный протест старшего поколения. Акакий Церетели ставил женский пол ниже мужского, считая что вопрос о равноправии не может быть рассмотрен и советовал женщинам довольствоваться тем статусом, которым они обладали. «...на женщин вашего круга мы давно махнули рукой! Мы не ожидаем от вас трудов в нашу пользу или сочувствия; единственная просьба – не мешать на радость врагам нашим! Да что там говорить, для описания грехов ваших понадобится море чернил, свиток высотой с Эльбрус и перо длиною с ваш язык...».[[28]](#footnote-28) Газета просуществовала два года, последний номер вышел в 1918 году. Но это не значит, что она не успела оставить след в истории женского движения в Грузии. Наоборот, она оказала огромное влияние на привлечение женского населения к участию в политическом и общественном процессах.

# **Глава 2. Репрезентация образа женщины в грузинском кино**

## 2.1 История развития грузинского кинематографа

«Грузинское кино одно из самых старых в мире. С самого начала и до сегодняшнего дня представляет собой признанный в мире феномен со своими темами и неповторимым лицом. Среди самых строгих опросов в списках шедевров мы находим немало грузинских фильмов или фильмов, сделанных грузинами. Они получали высшие награды на наиболее престижных международных кинофестивалях, от Канн до Торонто, многие фильмы пользовались популярностью и успехом в прокате»[[29]](#footnote-29).

Появление кинематографа в Грузии связано с первыми кинохрониками, отснятыми грузинскими операторами Давидом Дигмеловым и Василием Амашукели, а официальным годом рождения – 1908, когда Василий Амашукели показал первые грузинские документальные фильмы в Баку, не сохранившиеся до сегодняшнего дня. После Баку Амашукели продолжил свою деятельность и в 1912 г. снял свой первый полнометражный фильм «Путешествие Акаки Церетели в Рача-Лечхуми». В 1916-1918 гг. театральный режиссер Александр Цуцунава снял первый игровой фильм «Христинэ» по произведению классической грузинской литературы (по рассказу Эгнатэ Ниношвили), премьера фильма состоялась в 1919 г., этот фильм положил начало истории грузинского художественного кинематографа, а режиссеры Дигмелов, Амашукели, Цуцунава и явились «пионерами-зачинателями грузинской советской кинематографии».[[30]](#footnote-30) Несмотря на то, что в художественном плане фильм был слаб, он принес большие сборы, что объяснялось желанием грузинской публики видеть на экране жизнь своей страны.

«Христинэ» представляет собой историю жизни о женщине, ставшей жертвой насилия богатого помещика, для которой жизнь становится равной смерти. Вынужденная покинуть родной дом, она работает на улице куртизанкой и умирает в мучениях. Образ Христинэ интерпретировался как жертва насилия, но главным отличием фильма от последующих схожих историй было то, что в нем не делался акцент на классовой борьбе, главный персонаж не выступал в роли бедной крестьянки, ставшей жертвой богатого помещика. «...Причины деградации национального сознания главной героини Кристине заложены в отчужденности от родной земли, в социальном превращении, а не в социальных притеснениях, как это было отображено позднее, в 20-е годы».[[31]](#footnote-31) Тем не менее, чистая и невинная женщина все-таки становилась жертвой какой-нибудь нечистой силы. Особенно ярко это проявлялось в фильмах 20-х годов.

В первой половине 20-го века грузинское советское кино большей частью было основано на литературных произведениях, открывших богатые возможности для выявления своеобразия национального характера. «20-е годы сыграли важную роль в истории экранизации грузинской классической литературы. Это были годы зарождения и развития процесса экранизации грузинской литературы. С этим периодом связана крупная победа грузинского фильма, созданного на основе литературных произведений»[[32]](#footnote-32). «Сурамская крепость» (1923, Иван Перестиани по Д. Чонкадзе), «У позорного столба» (1924, Амо Бек-Назаров по А. Казбеги), «Кто виноват» (1925, А. Цуцунава по Н. Накашидзе), «Три жизни» (1925, И. Перестиани по Г. Церетели), "Ханума" (1926, А. Цуцунава по А. Цагарели), "Мачеха Саманишвили" (1927, Котэ Марджанишвили по Д. Клдиашвили), "Элисо" (1928, Николай Шенгелая по А. Казбеги).

В Грузии кино рано стало индустрией. В 1923 г. был основан трест «Госкинпром Грузии» (с 1953 – киностудия «Грузия-фильм») со своими «производственными мощностями, инфраструктурой, кинотеатрами и прокатной сетью»[[33]](#footnote-33), что способствовало расширению фильмопроизводства и укреплению творческих и финансовых возможностей кино. Тбилисская киностудия к тому времени была одной из лучших и кинематографически оснащённых в союзе, а по величине – третьей после московской и украинской студий.

Грузия стала привлекательна для многих людей, связанных с киноискусством, поэтому в первые десятилетия грузинского кино вместе с грузинскими можно встретить русские и другие фамилии. Сотрудничество возникло на основе литературных произведений (Владимир Барский - «Княжна Мэри» 1926, «Бела» 1927). Появляются новые жанры и стили в грузинском кино – первый «приключенческий боевик»[[34]](#footnote-34) - "Красные дьяволята" (1923, И. Перестиани); «Мачеха Саманишвили» (1926, К. Марджанишвили) и “Ханума” (1927, А. Цуцунава), ознаменовавшие появление кинокомедии.

В 1924-1929 годах в грузинском кинематографе работал великий режиссер театра Коте Марджанишвили. Реформатор сценического искусства, он внес огромный вклад в развитие экранной актёрской игры. «Своеобразная романтика, героическая возвышенность сценических образов вместе с реализмом в их обрисовке, характерные для спектаклей Котэ Марджанишвили, утвердились в актерском искусстве, и перешли на экран. Сила и глубина искусства актеров грузинского театра обеспечивали и художественную выразительность картин тех лет, и психологическую разработку образов. Смело прививая грузинской сцене новые для нее художественные принцип, Марджанишвили в то же время прекрасно чувствовал грузинский национальный характер и формы его выражения».[[35]](#footnote-35) Марджанишвили проложил путь для нового поколения кинематографистов, таких как Михаил Калатозов, Михаил Чиаурели, Котэ Микаберидзе, Николай Шенгелая. Новая плеяда кинематографистов создала такие фильмы, как «Элисо» (1928), «Моя бабушка» (1929), «Соль Сванетии» (1930) и т.д.

Авангардное искусство, возникшее в 20-х гг. во Франции, связанное с новаторскими тенденциями и отражавшее переломные изменения, происходившими в социуме, нашло отклик и в фильмах грузинских кинорежиссеров. Среди таких фильмов особое место занимает режиссерский дебют Котэ Микаберидзе “Моя бабушка” (1929). «Этот шедевр сатиры, с условными декорациями, необычными ракурсами и новаторскими приёмами был запрещен как “антисоветская картина” с “троцкистским отношением к загниванию советской системы”»[[36]](#footnote-36) и только спустя 40 лет дождался настоящего признания.

Фильмы 20-х годов представляли собой «экзотические иллюстрации кавказских традиций»[[37]](#footnote-37). В частности, А. Бек-Назаров писал про свою картину «Натэллу» (1926): «Наиболее заманчивым и легким для многих из нас показалась подача национального (точнее, восточного) материала в экзотическом плане. Этим как бы уплачивалась дань национальной тематике, удовлетворялись требования руководителей киноорганизаций о «кассовой» картине, и, наконец, подобная сусально-экзотическая трактовка материала освобождала авторов фильма от необходимости глубокого проникновения в историю и быт народа».[[38]](#footnote-38) В таких фильмах роль женщины была принижена и обесценена.

Экзотическим фильмам противопоставлялись фильмы режиссеров авангардистов. Например, фильм Николая Шенгелая «Элисо», в котором главная героиня ставит национальные интересы выше своих личных. Драматическая история о выселении царской властью чеченских жителей из родного аула, в которую также вплетена история любви мусульманки Элисо и христианина Важия. Религия не позволяет им быть вместе – отсюда трагедия любящих сердец. Обманутые горцы вынуждены покинуть свою родину, Элисо прощается с Важия, в отчаянии поджигает родной аул, чтобы не оставить его врагу, и оставляет родную землю. «По мнению эксперта, в этом фильме сочетаются авангардные художественные приемы и архетипические образы грузинской культуры. Персонаж Элисо тоже один из примеров таких архетипических женских образов, для которых выше личных переживаний стоят их социальные функции, которые лейтмотивом следуют через всю историю грузинской культуры, в частности кино».[[39]](#footnote-39)

С социальных фильмов «Саба» (1929), «Хабарда!» (1931), «Последний маскарад» (1934), начал Михаил Чиаурели. Наиболее известные его фильмы – «Арсен» (1934) и историческая эпопея «Георгий Саакадзе» (1942). В 30-ые годы появляется звуковое кино. Наряду с комедийными фильмами «Приданое Жужуны» (1934, Сико Палавандишвили), «Потерянный рай» (1937, Давид Рондели), «Кето и Котэ» (1948, Вахтанг Таблиашвили, Шалва Гедеванишвили), выходят фильмы, находившиеся под идеологическим воздействием социалистического реализма. Кинематограф этого периода часто носил пропагандистский и агрессивный характер: фильмы М. Чиаурели «Арсен», «Георгий Саакадзе», «Великое зарево» (1938), «Клятва» (1946 г.), «Падение Берлина» (1950). «Эти дидактические фильмы, по мнению кинокритиков, были схематичны и плакатны, главная их цель состояла в пропаганде нового советского гражданина. В 30-е годы советская идеология больше не нуждалась в дискриминированных персонажах».[[40]](#footnote-40)

Появились новые женские образы – «железные женщины», которые должны были быть такими же, как мужские герои: выполнять те же задачи и быть такими же активистками. Главные персонажи в фильмах были героями труда, строителями коммунизма.

В 1955 год на экраны вышла совместная работа молодых режиссеров – выпускников ВГИКа Тенгиза Абуладзе и Резо Чхеидзе «Лурджа Магданы» (1956, по одноимённому рассказу грузинской писательницы Екатерины Габашвили), который стал знаковой работой для грузинского кино и получил “Гран-при” в конкурсе короткометражных фильмов Каннского кинофестиваля. Режиссеры поэтически и эмоционально отразили жизнь грузинской деревни конца XIX века, характер и захватывающую историю главных героев, столкнувшихся лицом к лицу со злом и несправедливостью. В дальнейшем принцип «поэтического осмысления жизненного материала» [[41]](#footnote-41) , представленный реалистичной точностью и убедительностью, станет одной из главных характерных черт грузинского кино. Также этот фильм служит ярким примером репрезентации женского архетипа матери – «великой матери», кормилицы и заступницы, любящей и заботящейся о своих детях-сиротах.

Грузинский кинематограф второй половины 50-х годов выходит за рамки традиционной дидактики и перестает быть строго нравоучительным, «обращаясь к жанру комедий и лёгкой лирики»[[42]](#footnote-42). Женщина в фильмах этого периода «стала более инфантильной, «девчонкой-сорванцом», но она по-прежнему сдержана и влюблена платонически»[[43]](#footnote-43): «Наш двор» (1956, Р. Чхеидзе), «Стрекоза» (1954, С. Долидзе, Л. Хотивари), «Заноза» (1956, Н. Санишвили).

Новая волна режиссеров появилась в Грузии в 60-х годах. 60-70-е годы - это период возрождения грузинского кино, оказавший большое влияние на развитие грузинской культуры. Лучшие грузинские фильмы этого периода отличались от общего потока советского кинопроизводства. «В этот момент вступает в профессию новое поколение, которое на Западе назовут «советской новой волной», а на родине — кинематографом оттепели. Определение кино как «способа выражения личности» и нежелание классифицировать искусство по национальному признаку вышли из опыта поколения людей, более всего ценящих художественную независимость и свободу. Они воспитывали в себе острое чувство причастности к мировой культуре, видели в кинематографе прежде всего язык, элементы которого нужно изучать и развивать».[[44]](#footnote-44)

В это время работали Эльдар и Георгий Шенгелая, Сергей Параджанов, Отар Иоселиани, Мераб Кокочашвили, Михаил Кобахидзе, Александр Рехвиашвили. Это были грузинские кинематографисты, которые боролись против установленных правил и стереотипов, они говорили о проблемах, которые касались их лично и общества в целом. В условиях строжайшей цензуры, когда каждый сценарий должен был быть утверждён, грузинским кинематографистам удавалось избегать официальной пропаганды и общих клише в своих фильмах. Режиссеры снимали свои картины в жанрах кинопритчи, комедии или трагикомедии, которые позволяли авторам выражать свои мысли в абстрагированной форме посредством символов и метафор.

 Знаменитая трилогия Т. Абуладзе «Мольба» (1967), «Древо желания» (1977), «Покаяние» (1984); «Он не хотел убивать» (1966), «Пиросмани» (1969), «Путешествие молодого композитора» (1985) Г. Шенгелая; «Большая Зеленая долина» (1967) М. Кокочашвили; «Листопад» (1966), «Жил певчий дрозд» (1970) О. Иоселиани; «Необыкновенная выставка» (1968), «Голубые горы, или Неправдоподобная история» (1983), «Чудаки» (1974) Э. Шенгелая; «Под одним небом» (1961) Л. Гогоберидзе; «Пастухи Тушетии» и т.д. В этих фильмах «индивидуальное сознание было освобождено от коллективного»[[45]](#footnote-45), фильмы-протесты, направленные на уничтожение старого порядка, в которых режиссеры выступали против идеологического и политического давления и критиковали существующую социальной систему.

Кинорежиссер и сценарист Ираклий Квирикадзе в интервью о грузинском кино делится: «Все известные в памяти фильмы – это фильмы не чисто реалистичные, они несли в себе поэтику, они несли в себе, с одной стороны, комизм и в то же время драматизм. Все они хоть и отличаются друг от друга, но все равно сконструированы на какой-то одной основе, национальной – с одной стороны, серьезные, с другой стороны, лукавые, ироничные, метафоричные и притчевые»[[46]](#footnote-46). Несмотря на индивидуальный творческий почерк каждого отдельного автора, поколение режиссеров 60-70-х годов объединяли общие черты – интерес к острым моральным проблемам, к национальным традициям и их корням, связь между традициями и злободневными современными проблемами, новые надежды, поиск новых форм и идей, новое творческое мышление и видение, что привело к новым открытиям.

Одно из открытий этого времени «Несколько интервью по личным вопросам» – это фильм с феминистским уклоном, снятый женщиной-режиссером – Ланой Гогоберидзе (1978). Тонкая, изящная психологическая драма о молодой журналистке, занятой изучением проблем женщины в современном обществе, в котором актриса Софико Чиаурели убедительно раскрыла сложный, бескомпромиссный характер героя. Уникальность этого фильма состоит в том, что он имеет социальное звучание, где Лана Гогоберидзе впервые исследует проблемы советских женщин, которым часто приходилось совмещать работу с родительскими обязанностями и обязанностями по дому.

Следующий фильм – «Древо желания» Тенгиза Абуладзе примечателен тем, что репрезентирует архетип «святой девы». Главная героиня – Марита воплощается в себе образ святости, непорочности, красоты и духовности, к которому все тянутся. Но главная героиня станет жертвой слепой силы тёмной власти, предрассудков и мещанской глупости, что воспринимается как духовная драма человека и трагедия всего общества в целом.

В 1972 г. был открыт факультет кино в Тбилисском Институте Театра им. Руставели (ныне – Тбилисский Государственный институт театра и кино им. Ш. Руставели). Это позволило создать национальную киношколу и выпустить новое поколение кинематографистов, породивших новые тенденции и темы. Они интересовались новыми героями, их судьбами, отношениями и их проблемами: Темур Баблуани, Нана Джорджадзе, Дито Цинцадзе, Тато Котетишвили, Леван Закареишвили, Гогита Чкония, Алеко Цабадзе, Нана Джанелидзе, Леван Тутберидзе и др.

В 1991 г. Грузия обрела независимость, но через год произошел военный переворот, за которым последовала гражданская война. Затем в 1992 году разразилась война в Абхазии, повергшая страну в продолжительный экономический, политический и духовный кризис. Ситуация в стране была чрезвычайно тяжелой, что отразилось в фильмах того времени: атмосфера безнадежности и общего разочарования, безнравственности, жестокости и отсутствия духовности. Растерянность, жизнь, лишенная моральных ценностей, воцарившийся хаос привели к кризису в кино постсоветского периода.

1990-е годы были застойными в грузинском кинематографе. Государство не могло обеспечить кинопроизводство надлежащей материальной поддержкой, из-за нехватки денег работа над отдельными фильмами откладывалась годами. Многие кинематографисты отошли от творческого процесса. В этот период было снято минимальное количество фильмов. С таких фильмов, «как «Солнце усопших» Темури Баблуани, «Кладбище грез» Георги Хайндрава откроется первая страница 90-х и затем нулевых: «Тбилиси-Тбилиси» Левана Закарейшвили, «Прогулка в Карабах» Левана Тутберидзе… Все эти режиссеры использовали библейские темы как самый проверенный камертон для соизмерения хаотично меняющегося времени и окружающего пространства».[[47]](#footnote-47) В целом, фильмы этого периода пропитаны ощущением путаницы, сумятицы, беспорядка, страха и полного хаоса.

«Кино в Грузии всегда воспринималось как важное национальной дело. Период после распада СССР, оказавшийся особенно трудным, потому что кинематограф потерял сразу всё – от киностудии до проката – лишь подтверждает это. Однако грузинское кино не собирается сдаваться» [[48]](#footnote-48). С 2005 года начинается подъём грузинского кино. Появилось новое поколение режиссеров, покинувших свою родину в 90-е годы. Государственный и частный сектора начали финансировать производство фильмов. Грузинское кино возвратилось в кинотеатры страны и на международные фестивали.

## 2.2 Факторы, определяющие особенности репрезентации женских образов

### Советская культура

Советская идеология и культура нивелировали личность, а представления о сексуальности были искажены. «Советская империя не только подавляла сексуальность, но и подавляла личную значимость в коллективной и единой стране, советский гражданин был асексуальным человеком».[[49]](#footnote-49) Советское «равенство полов» подгоняло женщин под мужской стандарт. На первый план выдвигалась физическая сила женщины и те черты, которые имеют важное значение в процессе деторождения. Формируется представление о бесполом и асексуальном советском обществе, в котором коллектив считается важнее индивидуальных чувств и проблем.

Женская красота становится максимально маскулинизированной, женская сексуальная привлекательность стирается и несмотря на то, что женщина в это время эмансипирована и стоит наравне с мужчиной в социальном плане, советское представление о женщине сохраняет патриархальные черты и связано с репродукцией как основной функцией женщины. Советское государство признает основной за женщиной производственную функцию: за ней закрепляется роль труженицы и матери. «Внешняя бесполость и бестелесность советской женщины приводили к трудностям идентификации женщины со своим телом, препятствуя её самоидентификации по принципу равенства с мужчиной».[[50]](#footnote-50)

 В последние годы существования Советского Союза мораль и образ жизни, выстроенные на коммунистической идеологии, напоминают больше карнавал, а распад масок подразумевает неизбежный процесс.

### «Культ женщины»

Если во время советского периода в грузинской культуре превалировали образы женщин-матерей и тружениц, то после трагических событий апреля 1989 года, повлёкших человеческие жертвы, в том числе женщин и девочек, «дух женщин-героинь грузинский истории "Кетеван-цамебули" (мученица Кетеван) и "Тамар Дедопали" (царица Тамар) воспрянули вновь»[[51]](#footnote-51). В грузинской прессе популяризировали образ «родины-матери», «женщины-святой в Грузии», активно печатали стихи Ильи Чавчавадзе и других известных поэтов о назначении грузинской женщины. Но ситуация резко изменилась, во время гражданской войны, когда появился термин "палаточные женщины" –"сторонники законной власти"[[52]](#footnote-52), что вызвало критику в СМИ в отношении женщин. Грузинские масс медиа тиражировали унижающие и оскорбительные характеристики женщин. Пресловутый "культ женщины" во время гражданской войны был надолго забыт.

Культ женщины, возвышенный и приподнято романтичный, восходит к XII веку – ко времени правления царицы Тамар, с именем которой связан «золотой век грузинской истории». В своей знаменитой поэме «Витязь в тигровой шкуре», посвящённой царствованию Тамар, Шота Руставели восхваляет не только её пленительную красоту, женственность, великодушие и милосердие, но и сильный, гордый и властный характер царицы, сделав женщину символом гордой красоты, мудрости и правосудия. Более того, Руставели провозгласил и поэтически узаконил равноправие женщины: «Льва щенки равны друг другу, будь то самка иль самец».

 В Грузии, которая, согласно православному преданию, считается одним из уделов Пресвятой Богородицы и находится под её особенным покровительством, высоко почитают божью матерь. Неслучайно и то, что самое главное событие для Грузии – принятие христианства и становление грузинской церкви также связано с женщиной – Святой равноапостольной Ниной (Нино – в грузинском варианте). А одно из самых драматических событий в грузинской истории – с мученичеством Святой царицы Кетеван. Находясь в мучительном плену больше 10-ти лет у жесткого и беспощадного Шах-Аббаса под страшными пытками, Кетеван осталась тверда и непоколебима в вере, проявив стойкость, самоотверженность и преданность Богу и Родине, что произвело огромное впечатление на грузинский народ и вызало широкий резонанс во всей Европе.

В современной культуре возвышение и уважение в отношении грузинской женщины всё реже заметно в повседневной жизни и всё чаще выражается только на символическом уровне – через тосты. Тосты за женщин являются неотъемлемой частью современного грузинского застолья независимо от того, присутствуют женщины за столом или нет. Идеал, который конструируется в грузинских тостах – это застенчивая, целомудренная, милосердная, терпеливая и заботливая женщина, а также хорошая мать и домохозяйка. Интересно, что среди этих характеристик не содержатся храбрость, образованность, независимость и самоуважение. Это кажется странным, если учесть, что грузинское застолье и грузинские тосты – один из лучших методов для идентификации культурных ценностей.

Оценивая с нынешней точки зрения женщин, с именами которых связано зарождение вышеупомянутого культа в Грузии, ни одна из них не проявляла покорность и нерешительность, слабость, неуверенность и пассивность, скрываясь за спинами мужчин. Напротив, они были активны, смелы и бескомпромиссны – черты, которые являются исконно мужскими и не вписываются в рамки принятых гендерных стереотипов. Например, с одной стороны, трудно представить себе мученицу Шушаник, которая отказалась от своего вероломного мужа ради отстаивания собственных взглядов и сохранения веры, робкой и застенчивой. С другой стороны, также трудно представить себе тост, поднятый за такую женщину во время грузинского застолья.

Фактически такие выдающиеся женщины как Святая Нино, царица Тамар, великомученицы Шушаник и Кетеван не подходят под эталон женщин, представленных в современной культуре. «А то, что объявлено культурно-историческим наследием, требующего всеобщего соблюдения, в действительности же не соответствует сегодняшним культурным стандартам».[[53]](#footnote-53)

### Православная церковь

После распада Советского Союза православная церковь стала самым мощным социальный институтом в стране и регулятором внутрисемейных отношений.В культуре Грузии женский и мужской образы связаны с традиционными представлениями, имеющие ярко выраженный религиозный характер. Православие закрепило за женским образом вполне конкретные характеристики. «Идеал женщины, воспетый в духе христианского мировосприятия – это «вечно женское» стандартное лицо – такое нежное, красивое, мягкое, ласковое, пассивное и беспомощное или к чему-то прикованная женщина (к семье, к мужу, к мужчинам своего рода)»*[[54]](#footnote-54)*. В соответствии с грузинской христианской моралью, женщина должна быть богобоязненной, нежной, застенчивой, верной, защитницей семейного очага, а главная цель жизни женщины должна заключаться в том, чтобы выполнять свои обязательства перед родиной, Богом и семьей, и, будучи матерью, посвятить всю свою жизнь мужу и детям.

Грузинское христианство признаёт женщину в семье опорной силой укрепления веры. Женский образ вмещает в себя черты Богородицы, Матери-Земли, и отражает присущие им черты. Жизнь грузинской женщины ограничивается воспроизведением рода, которое определяет ее сущность – она является «Священным сосудом», обязанной сохранять свою святость и чистоту.Поэтому самой большой для нее честью считается уважение мужа и преданность семье.

Напротив, такие характеристики как независимость, упрямство, мужество, интеллект, индивидуализм и т. д. нарушают функцию чистого «Священного сосуда – согласно доминирующему культурному дискурсу эти характеристики становятся основой маргинализации женщин, вводя их в заблуждение и отклоняя от «истинной цели» их жизни*.*

Сегодня церковью «культ женщины» используется как доказательство того, что женщины не нуждаются в равенстве, потому что они и так находятся в привилегированном положении. Такие взгляды часто выражаются Католикосом-Патриархом Грузии. Например: «Мы очень часто слышим, что необходимо достичь равенства между мужчиной и женщиной.  Нельзя так мыслить. Не равноправие, а уважение со стороны мужа должно быть у жены. Она должна пользоваться этим уважением перед мужем. У женщин в Грузии всегда был высокий авторитет, и мы должны это сохранить. Мы должны сделать всё возможное, чтобы женщина, мать заняла свое высокое звание и место»[[55]](#footnote-55).

Церковь признает и подчеркивает пассивную и слабую роль женщин, в то же время рассматривает мужчину как «главу», дискриминируя женское на фоне мужского. И это неудивительно, поскольку церковь всегда являлась патриархальным образованием и исторически всегда выступала против свободы женщин. Религиозные институты сыграли немаловажную роль в формировании гендерных стереотипов, «способствуя удержанию и закреплению неравноправия в системе властных отношений и социальной иерархии» *[[56]](#footnote-56)*.Но на репрезентацию женщин в современных фильмах повлиял не только «националистически-религиозный фактор, а еще и социально-экономический кризис постсоветской трансформации, который сильно изменил гендерные роли как в семье, так и на рынке труда» [[57]](#footnote-57).

### Гендерные роли

Грузинская культура, несмотря на перемены, в целом сохраняет устойчивые традиционные представлении о мужчине и женщине, передающиеся от поколения к поколению. Социальное положение женщины формируется под воздействием гендерных стереотипов, приписывающих каждому полу набор соответствующих качеств. В Грузии прочно укоренились представления, согласно которым за женщиной закреплена приватная сфера – в первую очередь женщина – мать и домохозяйка, она должна заботиться о детях и выполнять свои обязанности по дому.

Вслед за распадом Советского Союза, восстановлением независимости, гражданской войной и войной в Абхазии, произошли резкие перемены в политической, социальной, культурной и экономической жизни страны, вызвав необходимость приспосабливаться к новым условиям: подавляющее большинство организаций было закрыто, что приводило к массовой безработице. Столкнувшись с серьёзными экономическими проблемами, «под натиском критической ситуации и пассивности со стороны мужчин»[[58]](#footnote-58) женщины быстрее адаптировались к новым реалиям и искали способы заработать и материально обеспечить свои семьи.

«Мы можем видеть, что женщины не перестали работать, некоторые из них были вовлечены в мелкую торговлю, а некоторые в сферу домашней занятости. Эти женщины, несмотря на образование, никогда не отказываются выполнять любую работу и никогда не жалуются на низкое вознаграждение»*[[59]](#footnote-59)*

Тем не менее стереотип мужчины-кормильца глубоко внедрился в сознание людей, чему виной патриархальные установки грузинского общества. Распределение семейных и профессиональных ролей тесно связано с занятостью. В отличии от женщины, для которой жизненно необходимо реализоваться как мать, воспитать детей и поддерживать психологический климат в семье «мужчине приписываются включенность в общественную жизнь, профессиональные успехи, ответственность за материальную обеспеченность семьи»[[60]](#footnote-60), поэтому при принятии решений главное и решающее слово остаётся за мужчиной. «Роль кормильца закреплена за мужчиной, это в грузинской культуре одна из важнейших гендерных ролей, а способность быть кормильцем семьи — главная составляющая образа «настоящего мужчины»[[61]](#footnote-61).

Несмотря на то, что на плечи женщины возложена обязанность по созданию уюта в доме, и им приходится ещё и содержать семью, они стараются не говорить об этом открыто или акцентировать на этом внимание, они часто соглашаются с тем, что семью возглавляет мужчина и его авторитет должен уважаться всей семьей:

*«Если он решит, и мы как-то не согласны, все равно так будет, возражать не имеет смысла. Сейчас полегчало, после того, как я получаю приличную зарплату, вместе с ним приношу домой деньги и являюсь кормилицей семьи, как и он, но все равно не надо сопротивляться, он не переживет, если в процессе решения вопросов последнее слово не будет за ним. Это как-то сидит у него внутри, хотя уже видит, что все меняется вокруг и в семье, но не сдается. Честно, если вопрос, который решается дома, чрезвычайно важен для меня, мне приходится принимать разные меры, чтобы было все нормально и отца не обидеть»[[62]](#footnote-62)*

Несмотря на активную деятельность женских организаций и глобальные тенденции в направлении достижения гендерного равенства, традиционные культурные обычаи и стереотипы, дискриминирующие женщин, не оставляют им возможности активно участвовать и продвигаться в общественной жизни. Статус и права женщин в Грузии напрямую зависят от местных традиций и культурных особенностей. В связи с этим мужское превосходство становится основанием для неравного обращения и дискриминации в отношении женщин.

Организации по защите прав женщин бьют тревогу и призывают к необходимости защиты их прав. Удивительно, что проблемы, которые волновали первых грузинских феминисток 100 лет назад: домашнее насилие, политическая деятельность женщин, повышение роли женщин в общественной жизни также актуальны и сегодня.

«Байя Патарая – молодая женщина, жена, мать шестилетнего ребенка и убежденная феминистка. Она считает, что в Грузии, да и за ее пределами сложился неверный и глупый стереотип о феминистках – дескать, это мужеподобные женщины, которые держат мужчин под каблуком. Байя говорит, что виною этому в первую очередь сама патриархальная ментальность грузинского общества».[[63]](#footnote-63)

Отличной иллюстрацией этому утверждению служит опрос, проведённый грузинским телеканалом «Rustavi-2», на тему – «Боятся в Грузии феминизма или нет». Среди ответов респондентов на вопрос, что вы знаете о феминизме, были:

*- «Я за равноправие – феминисток не должно быть»*

*- «Феминизм – это новое понятие, которое входит в наше общество в связи с вопросом гендерного равноправия. Нам это не нужно, у нас это и так всегда было»*

*- «Я за равноправие, но феминистки часто переходят в крайности, что не очень правильно»*

*- «Женщина должна знать только три слова: заходите, присаживайтесь, чего изволите»[[64]](#footnote-64).*

Приведённый пример доказывает, что гендерные стереотипы в Грузии отличаются особенной устойчивостью, они «глубоко внедрились в сознание большей части населения, что способствует передаче стереотипов поколениями в процессе социализации»[[65]](#footnote-65).

Если сегодня в Грузии «женские организации борются за расширение прав женщин, то средства массовой культуры работают в обратном направлении, пытаясь возродить традиционную роль женщин».[[66]](#footnote-66) В связи с этим возникает закономерный вопрос – рефлексирует ли грузинский кинематограф на тему женского вопроса, и «если и рефлексируют, то с какой степенью серьезности и глубины?».[[67]](#footnote-67) И предлагает ли он решение назревших проблем.

# 2.3. Образ женщины в современном грузинском кинематографе

### «Человек из посольства»

Грузинское общество – патриархальное, характеризующиеся доминантной позицией мужчины, где маскулинность становится культурным стандартом, подразумевающим отношения доминирования, подчинения и угнетения. «Маскулинность характерна для общества, в котором гендерные роли четко распределены, а мужчине предписывается быть агрессивным, жестким и концентрироваться на материальном успехе, женщине же следует быть скромной, мягкой и заботиться о комфорте жизни».[[68]](#footnote-68) Понятие маскулинность рассматривается как комплекс правил, нормативных установок, представлений, ролей и определённых типов поведения, приемлемых для мужчин и определяющих его статус и позицию в обществе.

В 2010 году в Грузии проводилось исследование изменения стереотипизированных полоролевых представлений у представителей разных полов, в котором приняло участие 200 человек в возрасте от 18–45 лет. В результате исследования выяснилось, что «в глазах женщин мужчины-грузины особо выделяются такими чертами как упрямый, ориентированный на доминирование над женщиной, честолюбивый, мужественный, темпераментный. Эти данные указывают на то, что грузинки оценивают мужчин грузин как эгоистичных, доминантных и сильных людей, однако подобный стереотип не обеспечивает гармоничные и достойные взаимоотношения»[[69]](#footnote-69), а патриархальные образы, транслируемые в грузинской культуре в самых разных вариантах (реклама, кино, телевидение) еще больше усиливают консервативные гендерные стереотипы. Сами же мужчины оценивают себя как мужественных, понимающих, честолюбивых, ориентированных на доминирование над женщиной, ласковых, чувствительных, а из отрицательных черт – грубых. Перечисленные выше характеристики направлены на формирование и поддержание статуса «настоящего мужчины», который занимают позицию власти и благополучия.

Рейвин Конелл - австралийский социолог и почетный профессор Сиднейского университета в своей книге «Гендер и власть: Общество, личность и гендерная политика» определяет маскулинность как «специфический способ легитимации патриархата, т.е. системы, где женское подчинено мужскому»[[70]](#footnote-70), а образ «настоящего мужчины», который выступает идеалом и образцом, и к которому все должны стремиться и соответствовать ему – гегемонной маскулинностью.

Чтобы поддерживать свою доминантную позицию и власть, мужчине нужно подтверждать своё соответствие стандарту «настоящего мужчины», а для этого избегать всё женское. «Однако это не означает, что большинство мужчин, проживающих в данном обществе и поддерживающих идеологическую основу доминирующей формы маскулинности, соответствуют характеристикам, входящим в данную модель».[[71]](#footnote-71) Под мужскую власть попадают не только женщины, но и мужчины, не отвечающие нормам «идеального мужчины», против которых направлены насильственные и оскорбительные действия.

Так, например, в фильме Дито Цинцадзе «Человек из посольства», описывающем отношения между мужчиной средних лет – работником посольства Германии в Грузии и девочкой – подростком Сашкой, главный герой не соответствует стандартам правильного мужского поведения, принятого в грузинском обществе, за что сталкивается с социальным неодобрением и в итоге страдает из-за этого. Дито Цинцадзе напрямую ссылается на «Смерть в Венеции» Висконти, но если у Висконти открыто проходит тема страсти, то Дито Цинцадзе подчеркнуто делает отношения главного героя и Сашки асексуальными. Таким является и наш главный герой – находясь в бане вместе с «настоящими» грузинскими мужчинами – «важкаци», он чувствует себя неловко и смущенно от того, что они вызывают себе девушек и вступают с ними в сексуальные отношения для подтверждения статуса «грузинских мачо» и «соответствия в глазах окружающих стандартам «настоящей» мужественности, для которой сексуальная состоятельность является весьма важной»[[72]](#footnote-72).

Не случайно фамилия главного героя – Нойман или по-другому «новый человек», который выступает антиподом брутальной маскулиности, сопротивляясь насилию и угнетению женщин. В попытках помочь девочке-беженке Сашке, нуждающейся остро в деньгах, он, наоборот, проявляет внимательность, сострадание и сочувствие – все те чувства, которые больше допустимы для феминной системы ценностей.

Именно это аморальное грубое мужское общество, от которого он так радикально отличается, сначала сомневается в искренности его отношений к Сашке, затем желает заработать шантажом и в конце концов жестоко избивает его. Сильный гетеросексуальный мужчина в строго нормированном и иерархичном обществе становится подобно женщине – жертвой, которая не может ответить нормам маскулинности.

### «Женщины из Грузии»

События 1990-х годов резко ухудшили социально-экономическую ситуацию в стране: «В результате экономического кризиса широких масштабов достиг уровень безработицы, появились маргинальные группы населения, за весь продолжительный период истории существования Грузии невиданных масштабов достигли эмиграционные процессы. Вследствие радикально протекающих в стране социальных, экономических и политических процессов постепенно изменяются существующие на протяжении многих лет нормативные модели и система ценностей».[[73]](#footnote-73)

Потеря работы мужчинами и ослабления своей роли добытчика, заставило женщин взвалить на свои плечи обязанности по сохранению благополучия семьи. Оказавшись в сложной материальной ситуации, женщины проявили большую гибкость и силу воли. Пока мужчины искали работу, женщины нередко становились кормильцами. Безработица, бедность, долги, потребность в средствах на воспитание и обучение детей, на лечение близких и т.д. подтолкнуло женщин искать работу за рубежом.

В 2009 году Леван Когуашвили снимает документальный фильм – «Женщины из Грузии», который остро отображает очевидные изменения социальных ролей на фоне строгой гендерной иерархии. Леван Когуашвили воплощает на экране реальные истории женщин – нелегальных иммигрантов из Грузии, работающих в ужасных условиях в Соединенных Штатах в попытке поддержать свои семьи на родине и показывает, почему им приходится существовать, как призракам в чужой культуре, заботясь о детях, супругах, братьях, сестрах и родителях.

В одном из интервью Леван Когуашвили говорит, что: «История жизни женщин из фильма и драматическая, и кинематографическая – это те жизненные и социальные ситуации, которые интересны для просмотра на экране. Эти женщины, находящиеся в США, воспитывают своих детей, оставленных в Грузии, по телефону, обучая их песням и молитвам. Кроме того, я думал, что как грузин, который принадлежит этой культуре, я обязан изобразить жизнь, являющуюся частью моей страны».[[74]](#footnote-74)

Женщины покидают свою родину и трудятся для спасения своих семей в низкооплачиваемых и неформальных сферах занятости, характеризующихся непрестижным трудом: чаще всего это сфера услуг и торговли, а также сфера эмоционального труда, т.е. труда, требующего психологического соучастия и сострадания – уход за детьми, больными и пожилыми людьми, работа домашней прислугой, нянями, сиделками. Как правило, женщины-мигранты в отличие от мужчин не так прихотливы в выборе места работы, оплаты и условий труда и готовы к любой работе, даже не по специальности, ради улучшения условий жизни своих родных.

Несмотря на то, что Леван Когуашвили поднял на всеобщее обсуждение эту остросоциальную проблему, помог понять всю её масштабность, тема женской миграции сегодня частично замалчивается и до сих пор воспринимается неоднозначно населением страны. Так в 2015 году Католикос-Патриарх Грузии Илия II в своей воскресной проповеди назвал образ жизни грузинок, мигрирующих заграницу на заработки, «порочным» и призвал грузинских матерей вернуться домой. По мнению Патриарха, «в Грузии входит в порядок порочный обычай – матери уезжают за рубеж, оставляя своих детей и мужей без присмотра. Господь наградил нас такой благодатной землёй, что работать на ней – одно счастье. Никто в Грузии не должен остаться без работы, и, если не повезло в одном деле, нужно найти второе, третье десятое – одним словом, сделать всё, чтобы не оставлять семью.»[[75]](#footnote-75)

Проповедь Патриарха Илии II вызвала бурную реакцию, особенно среди женщин-мигрантов и их семей, воспринявших его слова как крайний цинизм. Оскорбленные женщины вышли к зданию Патриархии Грузинской Православной Церкви с плакатами: *«Женщины-мигранты – героини», «Моя мама мигрант, а Патриарх женоненавистник» и «Духовенство, сидящее на джипах – вот это порочность».[[76]](#footnote-76) Кроме того, реакция последовала и в социальных сетях: «так некая Русудан Вашакидзе (Rusudan Vashakidze) написала: «Только сейчас народ и священнослужители вспомнили покинувших страну женщин. Они уже 25 лет так мучаются, оставили страну, семью, детей, чтобы по копейкам добывать необходимую сумму для элементарного существования своих родных. Каждый человек сам выбирает спасительный путь». Еще одна активистка Анна Лобжанидзе (Ann Lobzhanidze) написала следующее: «Кто-то действительно думает, что самим женщинам охота покидать свои семьи и детей, чтобы найти работу за девятью холмами? Матери по скайпу поют своим детям колыбельные песни. Они ничего не тратят на себя, откладывают все сбережения, чтобы отправить затем их в Грузию. А после долгих лет отсутствия они приезжают домой, и начинают жизнь заново»*.[[77]](#footnote-77)

По словам участников акции протеста, эта проповедь Илии II является частью идеологии, которая целенаправленно ухудшает положение женщин, также они считают, что Патриарх должен задуматься над своей проповедью, потому что многие люди были оскорблены. Участники протеста продемонстрировали уважение к патриарху, но у каждого из них была большая боль и обиды. И это неудивительно – грузинские матери, которые в течение многих лет оторваны от семей и воспитывают своих детей по интернету, наблюдая за тем, как они растут, не могут остаться безразличными к словам Патриарха Грузинской православной церкви. Тем, кому так больно и трудно покинуть семьи, хочется слышать от духовного лидера страны слова поддержки, а не критики.

### «Жизнь Анны»

Фильм – «Женщины из Грузии», рассказывая только о нескольких женских судьбах и показывая их трудности и страдания, позволяет задуматься о миллионах женщин, выбравших путь миграции как единственное спасение для своих семей. Показательно, что появление в современном грузинском кинематографе женщины-протагониста и выдвижение на первый план сильного женского персонажа тесно связано с появлением молодых женщин-режиссеров, до этого же женщина была отодвинута на задний план, и ей была отведена пассивная роль.

Принимая радикальное решение, которое должно полностью изменить свою жизнь и жизнь близких, броситься в неизвестность и сжечь за собой все мосты, пытаясь воплотить мечту в реальность, мечту об эмиграции, которую так трудно осуществить, находясь в экономически нестабильной ситуации, где деньги являются основной каждодневной заботой. Эта тема поднимается режиссёром Нино Басилия в её дебютном полнометражном игровом кино «Жизнь Анны».

Сюжет кинокартины сосредоточен вокруг главной героини – Анны, матери-одиночке, ухаживающей за своей пожилой и больной матерью, вынужденной перебиваться на нескольких работах: посудомойщицей в ресторане и уборщицей частной квартиры, чтобы обеспечить себе нормальное существование, и в первую очередь существование своему сыну, больному аутизмом и живущему отдельно в специальном учреждении. «Картина повествует о проблемах молодой матери-одиночки, ее оптимизме и бедности, ее преданности своему больному ребенку и отчаянии, о сложных лабиринтах, через которые ей приходится проходить».[[78]](#footnote-78)

Как и в «Женщинах Грузии» в основе фильма «Жизнь Анны» лежит «американская» мечта – мечта о получении визы в штаты. Женщины уезжают из страны легальным и нелегальным образом туда, где они могли бы заработать «достойные» деньги и отправить их своим семьям. Как результат, новое поколение детей, выросших без матерей и воспитанных по скайпу (skype). Так же и Анной движет одна главная цель – получение визы в Америку. Она полна надежды на новую – лучшую жизнь, где она сможет вырваться из нищеты и бедности. Но чтобы осуществить свою мечту, ей необходимы деньги – американское посольство отказывается предоставить Анне визу, поскольку она недостаточно зарабатывает, а местные социальные службы отказывают ей в праве на любые льготы («если мы будем помогать всем, правительство пойдет на спад", *"*не пытайтесь использовать своего сына, чтобы заставить нас жалеть Вас "). Будучи преисполненная надежды, Анна решает не сдаваться, однако цена высока: украсть деньги или продать свое тело, но она преодолеет искушения. И вновь испытание – загнанная в угол, обманутая мошенником, она решается на отчаянный поступок – похищение чужого ребёнка. Но и здесь она сохранит свой человеческий облик и останется верной себе.

 «Жизнь Анны» - это «неприкрытый реализм, где с максимальной убедительностью изображены злободневные проблемы грузинского общества – безработица, проблемы одиноких матерей и клеймо, которое ставят людям, страдающим аутизмом»[[79]](#footnote-79). Реальность заполнила все пространство в фильме – горькая и суровая действительность показаны без прикрас и излишней эмоциональности. На первый взгляд кинокартина может показаться мрачной, наполненной отчаянием и безысходностью, но режиссеру Нино Басилия удаётся создать сильный женский персонаж с боевым духом, который уверенно движется к своей мечте. «Я выбрала эту тему, потому что считаю, что женщины в некоторых ситуациях намного сильнее мужчин. Жизнь Анны – это драма о женщине, которая борется с обществом. Я хочу показать отважность женщин. Я хочу не просто снимать кино, а создавать фильмы со смыслом, с посланием к обществу. Например, зрители, видевшие фильм, рассказывали мне, что после просмотра начали осознавать, как тяжело и трудно приходится людям, оказавшись в подобной ситуации, и им захотелось помочь таким же матерям, как Анна. Если моему фильм удастся хоть немного изменить людей, изменить их отношение к человеческим проблемам, я расценю это как личную победу.»»[[80]](#footnote-80)

Пытаясь пробить неприступные стены бюрократии, сталкиваясь c безразличием своего бывшего мужа и мошенничеством, Анна не сдаётся. Находясь на пороге отчаяния, она присоединяется к уличной акции – как символ грядущих перемен. Перед нами открытый финал: «Что ждёт Анну?», «Как продолжится её жизнь?», «Беременность – это метафора будущего или замкнутый круг?» – это те, вопросы, которые у нас остаются. Фильм заканчивается крупным планом улыбающейся Анны. Этот кадр убеждает нас, что Анна не сломалась, что она продолжит бороться, но за что она именно: за избавление от проблем или за изменение жизни, реальности.

«Нино Басилиа умело держит зрителя в напряжении при помощи удивительно твёрдого характера главной героини, тем самым отдавая невероятную дань всем женщинам, пытающимся сдвинуть горы в социально-экономическом контексте, в котором сумма денег возводит водонепроницаемый барьер к лучшим намерениям и местам»[[81]](#footnote-81).

###  «Длинные светлые дни»

Тбилиси 1992 год – война в Абхазии, которая погружает население в отчаяние: бедность, разруха, взрыв криминала, тотальный дефицит во всём, отсутствие еды на полках магазинов, электричества в доме и глубокие переживания, обусловленные обстановкой военного времени. Ко всему прочему патриархальное общество с традиционными устоями, в котором никто не возражает против того, чтобы женщин похищали средь бела дня и принуждали к вступлению в брак. В своей дебютной картине Нана Эквтимшвили и Симон Гросс «Длинные светлые дни» передают чувства беспокойства и тревоги того времени, «обрамленного миром на грани хаоса»[[82]](#footnote-82).

Но главным героиням Натии и Эке едва исполнилось четырнадцать, и как все школьницы, лучшие подруги больше озабочены сплетнями в классе и вниманием соседних парней, ведь они еще не догадываются, как скоро их детство подойдёт к концу, и как рано им придётся повзрослеть. В крошечной, тесной квартире, где живет Натия, все пребывают в постоянном состоянии войны (той, которая перекликается с конфликтом в Абхазии). День и ночь не утихают страсти – отец, взбалмошный пьяница, и мать постоянно терроризируют друг друга и всю семью своими скандалами. Между тем, большая, светлая квартира Эки кажется пустой и безжизненной – она растёт без отца с эмоционально отстранённой матерью и старшей сестрой, которые заняты собой и своими делами и больше погружены в свои переживания. Не удивительно, что обе девочки нуждаются в поддержке и тяготеют друг к другу, чтобы вместе преодолеть все трудности, создаваемые быстро меняющейся обстановкой.

Вне дома подругам тоже нет покоя – повсюду насилие: в доме, в школе, на улице, между мужем и женой, между детьми, между учителем и учениками. Но никто не возражает. Стоя в длинной очереди за хлебом, никто не сопротивляется вооруженным людям и покорно замирают, когда они нагло вклиниваются в очередь и продираются к заветному окошку:

*- Для вас, что очереди не существует?*

*- Замолчи, женщина!*

*- И всё же почему без очереди проходите? Еще и без зазрения в глаза смотрите!*

И не только потому, что они боятся оружия, но и потому, что они настолько привыкли к массовым проявлениям насилия в обществе, что им кажется это нормой. Но Натия и Эка не согласны терпеть несправедливость, неуважение и издевательство как со стороны сверстников, так и учителей.

 *Н: Ну, давай, ударь меня, если ты такой крутой. Подойди, подойди поближе и получишь по первое число!*

*Э: Что это с тобой? Чего это ты так завелась?*

*Н: Чего я завелась? Да проснись ты уже, нельзя им спускать, по-другому не отстанут!*

Но так будет не всегда, угроза насилия становится особенно ощутимой, когда Натия получает пистолет для самозащиты от своего возлюбленного Ладо. «*По-моему, он переживает за тебя и хочет как-то обезопасить. И он хочет, чтобы ты была сильная, и никто тебя не обидел*». Несмотря на свой сильный и стойкий характер, Натия становится жертвой этой системы – ее похищает местный парень Котэ, и против своей воли под угрозой стыда и бесчестия Натия выходит за него замуж.

Свой брак Натия расценивает как способ сбежать от власти родителей и от постоянных семейных проблем, сама того не ожидая, она оказывается в той же ситуации, что и её мать – Котэ своей удушающей ревностью и агрессией вскоре превратит этот союз без любви в невыносимый. Но Эка понимает, что ее подруга не будет счастлива с жестоким мужем, который ограничивает общение Натии с родителями и друзьями и ревностно относится к её увлечениям и успехам:

*Э: Ты что и на уроки музыки перестала ходить?*

*Н: Ну, не знаю*

*Э: Как это не знаешь?*

*Н: Котэ не хочет, чтобы я в музыкальную школу ходила. Он сказал, что его не устраивает жена-пианистка.*

*Э: С тех пор, как ты вышла за него, ты что будешь делать только то, что он скажет?*

Но руки Эки связаны, они ничего не может сделать. Тогда эта маленькая девочка выражает свой протест репрессивной системе традиционным мужским танцем – кинтаури. Она танцует гордо, осмысленно, исполняя точно все движения, как бы бросая вызов этому обществу, где все лишены чувства доброты, морали, нравственности, этой свадьбе, на которой тост за женщину и ее возвеличивание выглядит абсурдным. Ее танец – это крик, наполненный горьких чувств и отчаяния, к миру, где люди стали равнодушными и безразличными.

С оружием в руках, подругам придётся выбирать: отомстить и отплатить за обиду или простить и смириться. И в соответствии с известным замечанием Чехова про ружье в первом акте, зритель ждет, что в финале оно непременно выстрелит. Но именно Эка осознает, что «круг насилия должен разомкнуться»[[83]](#footnote-83); где-то должна быть поставлена точка без какой-либо мести, которая не станет источником очередной цепной реакции. «Эка выбрасывает пистолет, потому что она не такая, как окружающие ее взрослые. Они злы, ожесточены, ненавидят друг друга. Потому и убить человека для них очень простое решение. Эка, пусть совсем еще ребенок, но она чувствует, что цепную реакцию зла можно прервать только миролюбием, прощением, добрым жестом»[[84]](#footnote-84).

«Длинные светлые дни» - это реалистичная драма, в которой тонко переплетены элементы триллера и феминистский посыл о молодых девушках, бросающих вызов древним патриархальным традициям. Главных героинь окружают люди, не знающие сочувствия, которые не умеют слышать и понимать друг друга, и, несмотря на сильные черты женского характера, эти две юные подруги не могут преодолеть насилие и стоически претерпевают бедствия, постоянно обрушившиеся на них со всех сторон. Примечательно, что в фильме мужчины практически отсутствуют: у Натии отец – алкоголик , а у Эки – сидит в тюрьме. Присутствие мужчин в фильме в основном связано с их деструктивной ролью.

Страна, раздираемая войной, оказалась ещё и полем сражения между устаревшими для цивилизованного мира подавляющими личность традициями и внутренним ощущением того, что правильно и неправильно. «В Грузии в принципе нет традиции разговора на равных между мужчиной и женщиной, нет традиции внимательно выслушивать точку зрения женщины. Именно поэтому я показываю все происходящее с точки зрения моих юных героинь. Я просто хочу дать слово грузинским женщинам, они были его лишены очень много лет. Постепенно стереотипы меняются, уходят в прошлое. Но этого недостаточно. Процесс демократизации надо подталкивать».[[85]](#footnote-85)

### «Моя счастливая семья»

В следующем фильме Наны Эквтимшвили и Симона Гросса «Моя счастливая семья» главным героем выступает пятидесятидвухлетняя учительница Манана, живущая в тесной тбилисской квартире со своими родителями, мужем и двумя взрослыми детьми, - ситуация, обычная для Грузии. Но в один день всё резко поменяется, и она решит оставить свою семью. Манана хочет сбежать, вырваться, но не из семьи, а из замкнутого круга, в котором ей постоянно приходится играть роль матери и домохозяйки и выполнять свои обязанности для «бесперебойной работы системы»[[86]](#footnote-86).

В начале фильма мы видим её дома в окружении инфантильных детей и вечно недовольной матери, в сравнении с которой «мамочка из «Эдипова комплекса» Вуди Аллена кажется образцом сдержанности. Зрителю ясно, что Манана страдает от перегибов родового сознания и нуждается в передышке»[[87]](#footnote-87). Символично, что её ученица (Эка из «длинных светлых дней») дает своей преподавательнице очень важный урок: она предупреждает, что как только та решит, чего она хочет от жизни, она должна будет последовать своему решению, иначе она навсегда останется пленницей.

Тогда главная героиня решает, что пора уже начать жить собственной жизнью, которой у неё, вероятнее всего, никогда и не было. Она находит выход: снимает скромную квартиру в другой части города, даже не объяснившись с членами своей семьи и мужем Сосо, неразговорчивым мужчиной, отношения с которым у неё, по всей видимости, не были гладкими:
*- Манана, мне просто интересно, что происходит? Что тебе не нравится в муже, что с ним не так? Нельзя сказать, что он пьет - он не пьяница, он и не вор и не грабитель, не преступник и не наркоман. Какие ещё качества ты ищешь в мужчине? Он любит обоих детей, он никогда не поднимал на тебя руку, видела бы ты, что другие мужья вытворяют со своими жёнами.*

И тут у спокойной и привыкшей владеть собою Мананы вырывается правда: «Оставьте меня в покое. Я не могу больше здесь жить. Я просто хочу уйти из этого дома». Муж не бьёт, не алкоголик и не наркоман – обычный мужчина. Именно от этой обыденности, от того, что превратилось в норму и правило и сбегает Манана. Она абсолютно не чувствует понимания, в особенности, когда отказывается давать какие-либо объяснения, несмотря на просьбы семьи, которая не может так легко смириться с нарушением установленного порядка и так легко ее отпустить.

В то же время, дочь Нино и сын Лаша, похоже, принимают решение Мананы, - а может быть, они просто слишком заняты своей собственной жизнью, чтобы думать об этом. Зато мать ожесточённо борется за то, чтобы оставить её в семье и объединяет вокруг себя друзей и родственников, чтобы защитить и отстоять семейные ценности и уклад:

- *Ты позоришь своего мужа, своих детей и семью – ты позоришь нас всех… Манана, подумай хорошенько, обдумай все возможные варианты. Это стыдно для твоей семьи*

На заднем плане по телевизору православный священник в длинных чёрных одеждах читает проповедь о женской покорности: «Счастлива та семья, в которой миролюбивая мать жертвует собою ради семьи и воспитания детей». Но Манана решительна, она впервые за долгие годы прислушается к своему внутреннему голосу и сделает то, чего хочет именно она.

Так она покидает свой дом и мало-помалу открывает для себя вновь маленькие удовольствия одинокой и спокойной жизни. Ей кажется, что она первый раз в жизни дышит воздухом свободы. И авторы фильма противопоставляют первые сцены, изображающие коллективный хаос, сценам, где Манана представлена одной, сидящей в своей тихой новой гостиной с открытым окном или слушающей сонату Моцарта в лучах заходящего солнца. Постепенно мы узнаем, что когда-то, до того, как она бросила всё ради семьи, у неё была собственная жизнь: старый школьный приятель приглашает её на встречу одноклассников, и тут выясняется, что она страстно увлечена пением и игрой на гитаре – Манана поёт песню о любви, от которой у её друзей наворачиваются слёзы на глаза.

Манану «пьянит успокаивающая пустота своей новой квартиры»[[88]](#footnote-88), но даже и этот оазис не совсем свободен от отеческого контроля: брат платит местным парным, чтобы те присматривали незаметно за его сестрой. Не для того, чтобы она была в безопасности, а, чтобы контролировать её поведение. Между тем члены семьи постоянно напоминают о себе – они до сих пор не теряют надежды, что Манана передумает, и пробуют разные способы добиться её возвращения в семью. «Она сталкивается с конформизмом общества, для которого личное жизненное благополучие не должно ставиться женщиной на первое место»[[89]](#footnote-89).

«Моя счастливая семья» на примере истории одной семьи показывает убеждения, нормы и правила поведения, разделяемые традиционным грузинским обществом. Например, мать Мананы – Ламара, являющаяся «столпом»[[90]](#footnote-90) семьи, твердо убеждена, что на первое место нужно ставить семейные ценности: «мы – семья, и мы не можем друг без друга», поэтому её старания сохранить всю семью вместе не выглядят странным, так же как и не выглядит необычной озабоченность и обеспокоенность родственников тем, что о них подумают другие люди. Зато им всем кажется противоестественным то, что Манана – пятидесятидвухлетняя женщина решает покинуть дом.

Несмотря на это, заслуживает внимание то, что фильм является отражением меняющихся социальных норм. Мы становимся свидетелями того, как власть мужчин понемногу начинает ослабевать: глава семьи, муж Ламары – молчаливый, обессилевший старик, и брат Резо больше не контролирует исполнение неписанных законов, созданных патриархальной системой, теперь его роль выполняет властная Ламара. В свою очередь Сосо «не подчиняется стереотипу настоящего мужчины»[[91]](#footnote-91), который должен доминировать над женщиной, он отпускает свою жену и даже моментами с понимание относится к ее решению. Фильм «Моя счастливая семья» исследует одну из общеизвестных истин: до какой степени чересчур сплочённая семья может задержать персональный рост её члена. Как говорит киновед Тео Хатиашвили: «Все-таки это фильм о женщинах. Женщинах, которые при всем видимом благополучии проживают свои жизни в плену каких-то обстоятельств и стереотипов. Все это очень знакомые истории. Погребенные в рутине, эти женщины вынуждены отдавать все свое время другим, в то время как сами довольствуются общепринятыми представлениями о «женском счастье», атрибутами которого являются дети и муж, который не бьет и не ворует. По словам Хатиашвили, этот фильм можно назвать одним из самых интересных в современном грузинском кинематографе».[[92]](#footnote-92)

# **Заключение**

Кино является одним из элементов визуальной культуры, которое кроме того, что отражает доминирующие в обществе ценности и установки, оно так же является и инструментом воздействия. Образ женщины и способы его введения в культурный контекст служат предметом пристального изучения многих исследователей. В визуальной культуре сложились стереотипные формы репрезентации женских образов, игнорирующие женские интересы и закрепляющие за женщинами традиционные роли.

Неравенство в репрезентации женщин в визуальной культуре Грузии было подкреплено строгими патриархальными порядками внутри семьи и общества. Но в конце XIX века просветительские идеи, идеи о равноправии и идеи о роли женщины в обществе и семье предопределили возникновение и развитие женского движения в Грузии, важным итогом которого стал выход женщин на общественную арену. В результате социальной активности женщин выработался новый тип грузинки, стремившейся к повышению своего статуса в обществе, к самореализации, к полезной деятельности.

Грузинское кино развивалось наряду с политической, социальной, экономической и культурной жизнью страны. События в стране не только отражались в фильмах, но и влияли на производство фильмов. В фильмах советского периода были распространены образы: виктимизированной женщины, железной женщины, строителя коммунизма, девчонки-сорванца, святой девы и матери.

После нескольких лет смятения, нищеты и разрухи, грузинский кинематограф начал возрождаться, а политические и экономические потрясения, произошедшие в Грузии, сформировали появление новых тенденций в грузинском кинематографе. Современное кино в Грузии является отражением нынешней грузинской реальности.

Беспорядок и безработица как следствие распада советского союза привели к распределению социальных ролей. В фильмах «отцы-кормильцы» теряют свои функции и значимость в условиях кризиса и для своего спасения и прибегают к помощи женщин, которые демонстрируют большую активность, уверенность и смелость в противоположность слабым и трусливым мужчинам.

Возвышенный и приподнято романтичный культ женщины развенчивается и остаётся лишь на уровне символики. Женщины-кинорежиссеры вводят на передний план сильных женских персонажей. В фильмах женщины представлены в качестве борцов с обществом, с мужской властью, с насилием, с системой, в которой власть всегда принадлежит мужчине, а его авторитет нерушим. Но главной особенностью грузинского кинематографа является не только фиксация прочно укоренившихся в обществе и в сознании самих женщин традиционных моральных установок, но и предлагает свои варианты реакции на происходящие процессы.

# **Список литературы**

1. Захарова Н. В. Визуальные женские образы: опыт исследования советской визуальной культуры: дис. канд. соц. наук. Ульян. гос. университет, Ульяновск, 2005
2. Квливидзе. Ж . [Грузинская классическая литература XIX века в советской кинодраматургии: Автореф](http://primo.nlr.ru/primo-explore/fulldisplay?docid=07NLR_LMS006068811&context=L&vid=07NLR_VU1&lang=ru_RU&search_scope=default_scope&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,%D0%93%D1%80%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20XIX%20%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B8%20&sortby=rank). дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук
3. Морозова Е.А. Семантика женской сексуальной привлекательности в советской культуре 30-х годов // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И.Герцена [Текст]. - СПб., 2009. - N 117.
4. Социология и кинематограф / под общ. ред. Жабского М.И.М., 2012.
5. Грузины/отв. ред. Л.К. Бериашвили, Л.Ш. Меликишвили, Л.Т. Соловьева; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Национальная академия наук Грузии; Комиссия по истории, археологии и этнологии НАН Грузии. М., Наука 2015
6. Топчишвили Р., Этнография/этнология Грузии. Тбилиси, 2010 (на груз. яз)
7. Hofstede G. H. Masculinity and Femininity: the Taboo Dimension of National Cultures. SAGE Publications, 1998.
8. Mitchell W.J.T. “What is Visual Culture?”, in Irving Lavin, ed. *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside* (Princeton, NJ: Institute for Advanced Study, 1995)

# Электронные источники

1. Бадурашвили И., Меладзе Г., Капанадзе Э. Партнерство, брак и прекращение брака в Грузии [Электронный ресурс] URL: <http://www.demoscope.ru/weekly/2008/0327/analit03.php> (дата обращения: 25.05.2018)
2. Баландина Н. Волшебная феерия. Фильмы Отара Иоселиани в контексте французского кино 60-х. [Электронный ресурс] URL: <http://kinoart.ru/archive/2008/10/n10-article7> (дата обращения: 25.05.2018)
3. Беззубова О.В. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/vizualnaya-kultura-i-vizualnyy-povorot-v-kulturalnyh-issledovaniyah-vtoroy-poloviny-hh-veka-1> (режим доступа – свободный, дата обращения 23.05.2018)
4. Гурьева К. Христианский феминизм: истоки и современность. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/hristianskiy-feminizm-istoki-i-sovremennost> (дата обращения: 25.05.2018)
5. Доборджгинидзе З. Культ грузинской женщины [Электронный ресурс] URL:  <http://liberali.ge/blogs/view/6041/qartveli-qalis-kulti> (дата обращения: 25.05.2018)
6. Женщины-мигранты из Грузии – порочная жизнь, или самоотверженность? [Электронный ресурс] URL: <http://dlmn.info/ru/zhenshchiny-migranty-ili-samootverzhennost> (дата обращения: 25.05.2018)
7. «Жизнь Анны» - возвращение в реальность [Электронный ресурс] URL: <http://www.kutaisipost.ge/statiebi/kultura/article/8603-qanas-ckhovrebaq-dabruneba-realobashi?fb_comment_id=1404670142980305_1411442118969774#f3e776ead242eb4> (дата обращения: 25.05.2018) (на груз.яз)
8. Зоркая Н. ВУФКУ, ГОСКИНПРОМ и другие на берегах Днепра, Куры. Пестрые комсомольские двадцатые: новый быт [Электронный ресурс] URL: https://www.portal-slovo.ru/art/35969.php (дата обращения: 25.08.2018)
9. Иоффе Е. Нормы маскулинности [Электронный ресурс] URL:<http://ppfsvfu.ru/wp-content/uploads/2017/11/51-62.pdf> (дата обращения: 25.05.2018)
10. Кечакмадзе Р. Гендерные стереотипы у студентов – христиан и мусульман [Электронный ресурс] URL: <http://old.press.tsu.ge/GEO/internet/disertaciebi/stereotip.pdf> (дата обращения: 25.05.2018)
11. Кигурадзе Т. Убеждённые феминистки и гендерный миф в Грузии [Электронный ресурс] URL: <https://www.ekhokavkaza.com/a/25038050.htm> (дата обращения: 25.05.2018)
12. Лебедев Н.А. Грузинская кинематография [Электронный ресурс] URL:  <http://www.bibliotekar.ru/kino/33.htm> (дата обращения: 25.05.2018)
13. «Край Света»: Истории женщин и о женщинах [Электронный ресурс] URL: <http://www.proficinema.ru/mainnews/festival/detail.php?ID=206921> (дата обращения: 25.05.2018)
14. Майсурадзе М., Образование и культура в Кахетии в период царизма (1801 – 1917 гг.) Телави 2014 С. 67 URL:http://tesau.edu.ge/failebi/xarisxi%20uzrunvelyofa/samecniero%20kvleviti%20ganyofileba/mia%20mausuradze%20disertacia.pdf (дата обращения:25.05.2018)
15. Маскулинность // Словарь гендерных терминов / Под ред. А. А. Денисовой [Электронный ресурс] URL: <http://www.owl.ru/gender/197.htm> (дата обращения: 25.05.2018)
16. Мерквиладзе И. Динамика гендерных стереотипов в Грузинской масс-медии на фоне социал-политических процессов постсоветского периода [Электронный ресурс] URL: <http://docplayer.ru/amp/26916164-Dinamika-gendernyh-stereotipov-v-gruzinskoy-mass-medii-na-fone-social-politicheskih-processov-postsovetskogo-perioda.html> (дата обращения: 25.05.2018)
17. Мехти У. Бремя собирать мандарины [Электронный ресурс] URL: <https://www.kinoart.ru/blogs/bremya-sobirat-mandariny> (дата обращения: 25.05.2018)
18. Мкртычева М.С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kino-kak-predmet-sotsiologicheskogo-izucheniya-vozmozhnosti-i-perspektivy> (режим доступа – свободный, дата обращения 23.05.2018)
19. Пирцхалава Е. мусульман [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Eka_Pirtskhalava_2005.pdf> (дата обращения: 25.05.2018)
20. Ратиани И. Взаимосвязь искусств в культуре Грузии: На примере немого кино 1912-1934 [Электронный ресурс] URL: <https://vivaldi.nlr.ru/bd000005872/view#page=13> (дата обращения: 25.08.2018)
21. Савчук В.В. Феномен поворота в культуре XX века. [Электронный ресурс] URL: [http://www.culturalresearch.ru/files/open\_issues/01\_2013/IJCR\_01(10)\_2013\_Savchuk.pdf](http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/01_2013/IJCR_01%2810%29_2013_Savchuk.pdf). (дата обращения 23.05.2018)
22. Словинская А. Под гнётом «семейного счастья» [Электронный ресурс] URL: <https://www.ekhokavkaza.com/a/28771816.html> (дата обращения: 25.05.2018)
23. Социальный опрос «Что вы знаете о феминизме» [Электронный ресурс] URL:  <https://www.youtube.com/watch?v=UzwJ_zCPZZI&feature=youtu.be> (дата обращения: 25.05.2018)
24. Сулькин О. «Грузинское кино возрождается» [Электронный ресурс] URL:  <https://www.golos-ameriki.ru/a/os-nana-ekvtimishvili-in-bloom/1825764.html> (дата обращения: 25.05.2018)
25. Татарашвили Т. Женские и мужские образы в грузинском кино [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Tamta_Tatarashvili_2010.pdf> (дата обращения: 25.05.2018)
26. Хатиашвили Т. Меняются или нет гендерные репрезентации в современном грузинском кино мандарины [Электронный ресурс] URL: <http://www.gnfc.ge/geo/25years-in/21> (дата обращения: 25.05.2018) (на груз.яз)
27. Шакиров М. Формула кино. Грузинский кинематограф глазами кинорежиссера и сценариста Ираклия Квирикадзе. [Электронный ресурс] URL: <https://www.svoboda.org/a/366516.html> (дата обращения: 25.05.2018)
28. Шубашвили А. Грузинское кино [Электронный доступ] URL: <http://www.geocinema.ge/ge/img/kinos-istoria.pdf> (дата обращения: 25.05.2018)
29. Anna's Life: "Don’t you know you can’t do anything without money?" [Электронный ресурс] URL: <http://cineuropa.org/en/newsdetail/319392/> (дата обращения: 25.05.2018)
30. Chakiashvili I. Psychological Image of a Georgian Man and a Woman in Terms of Gender [Электронный ресурс] URL: <http://ejournal12.com/journals_n/1401426997.pdf> (дата обращения: 25.05.2018)
31. "I want to show the bravery of women" [Электронный ресурс] URL: <http://www.cineuropa.org/it.aspx?t=interview&l=en&did=319657> (дата обращения: 25.05.2018)
32. Chankotadze A. Cultural stereotypes – the “Holy Vessel”, the “Porcelain doll”, the “Caramel candy” and the “Bitch” [Электронный ресурс] URL: <https://www.gwi-boell.de/en/2011/02/16/cultural-stereotypes-%E2%80%93-%E2%80%9Choly-vessel%E2%80%9D-%E2%80%9Cporcelain-doll%E2%80%9D-%E2%80%9Ccaramel-candy%E2%80%9D-and-%E2%80%9Cbitch%E2%80%9D> (дата обращения: 25.05.2018)
33. [Chkheidze](https://www.gwi-boell.de/en/node/3758) K. Gender Politics in Georgia [Электронный ресурс] URL:  <https://www.gwi-boell.de/en/2011/02/07/gender-politics-georgia> (дата обращения: 25.05.2018)
34. ‘In Bloom’ has Georgia on its mind [Электронный ресурс] URL: <http://www.bostonglobe.com/arts/movies/2014/04/15/bloom-has-georgia-its-mind/Xt2AElIbb47gZftMXGaHtM/story.html> (дата обращения: 25.05.2018)
35. Kuzma K. Interview Levan Koguashvili on blind days [Электронный ресурс] URL: <https://eefb.org/countries/georgia/levan-koguashvili-on-blind-dates/> (дата обращения: 25.05.2018)
36. Mintzer J. «My Happy Family» («Chemi Bednieri Ojakhi»): Film Review [Электронный ресурс] URL: <https://www.hollywoodreporter.com/review/my-happy-family-chemi-bednieri-ojakhi-review-967277> (дата обращения: 25.05.2018)
37. My Happy Family [Электронный ресурс] URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/my-happy-family-2017> (дата обращения: 25.05.2018)
38. My Happy Family: "It’s never too late" [Электронный ресурс] URL: <http://cineuropa.org/nw.aspx?t=newsdetail&l=en&did=321876> (дата обращения: 25.05.2018)
39. [Ochiauri](http://www.kinokultura.com/specials/12/contributors.shtml) L. Georgian Cinema before and after Independence кино [Электронный ресурс] URL:  <http://www.kinokultura.com/specials/12/ochiauri-independence.shtml> (дата обращения: 25.05.2018)
40. Oxtoby S. Discovering Georgian Cinema [Электронный ресурс] URL:  <http://press.moma.org/wp-content/files_mf/discoveringgeorgiancinema_bampfabrochure.pdf> (дата обращения: 25.05.2018)
41. Sumbadze N. [Электронный ресурс] URL: <http://www.ipseng.techtone.info/files/5113/3491/5442/179-308eng.pdf> (дата обращения: 25.05.2018)
42. 47 internationales forum des jungen films international forum of new cinema 9. – 19.2.2017 [Электронный ресурс] URL: <https://www.arsenal-berlin.de/fileadmin/user_upload/forum/pdf2017/katalog/Forum_Katalog_EN_komplett_neu2.pdf> (дата обращения: 25.05.2018)
1. Захарова Н. В. Визуальные женские образы: опыт исследования советской визуальной культуры: дис. канд. соц. наук. Ульян. гос. университет, Ульяновск, 2005, С. 23 [↑](#footnote-ref-1)
2. Савчук В.В. Феномен поворота в культуре XX века. [Электронный ресурс] URL: [http://www.culturalresearch.ru/files/open\_issues/01\_2013/IJCR\_01(10)\_2013\_Savchuk.pdf](http://www.culturalresearch.ru/files/open_issues/01_2013/IJCR_01%2810%29_2013_Savchuk.pdf). (режим доступа – свободный, дата обращения 23.05.2018) [↑](#footnote-ref-2)
3. Беззубова О.В. Визуальная культура и визуальный поворот в культуральных исследованиях второй половины XX века. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/vizualnaya-kultura-i-vizualnyy-povorot-v-kulturalnyh-issledovaniyah-vtoroy-poloviny-hh-veka-1> (режим доступа – свободный, дата обращения 23.05.2018) [↑](#footnote-ref-3)
4. Mitchell W.J.T. “What is Visual Culture?”, in Irving Lavin, ed. *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside* (Princeton, NJ: Institute for Advanced Study, 1995), pp.207 [↑](#footnote-ref-4)
5. Беззубова О.В. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/vizualnaya-kultura-i-vizualnyy-povorot-v-kulturalnyh-issledovaniyah-vtoroy-poloviny-hh-veka-1> (режим доступа – свободный, дата обращения 23.05.2018) [↑](#footnote-ref-5)
6. Мкртычева М.С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kino-kak-predmet-sotsiologicheskogo-izucheniya-vozmozhnosti-i-perspektivy> (режим доступа – свободный, дата обращения 23.05.2018) [↑](#footnote-ref-6)
7. Социология и кинематограф / под общ. ред. Жабского М.И.М., 2012. С. 31 [↑](#footnote-ref-7)
8. Бакрадзе Д.З. Сванетия // ЗКОИРГО Тифлис 1864 Кн.6 С.46 [↑](#footnote-ref-8)
9. Сачехи (груз.საჩეხი) – в современном языке – место, где рубят дрова [↑](#footnote-ref-9)
10. Кохи (груз. ქოხი) - хижина [↑](#footnote-ref-10)
11. Волкова Н.Г. Джавахишвили Г.Н. Бытовая культура Грузии XIX-XX веков: традиции и инновации М. 1982 С.107 [↑](#footnote-ref-11)
12. Вероятно автор допустил ошибку, так как самая высокая точка в Грузии – гора Шхара в Сванетии имеет высоту 5068 метров [↑](#footnote-ref-12)
13. Радде Г.И. Радде Г.И. Хевсурия и хевсуры (Опыт моног): Описание путешествия, совершенного летом 1876 г д-ром Густавом Радде, дир. Кавказского музея и Публичной библиотеки в Тифлисе: с 13 таблицами, картами и многими рис. в тексте //ЗКОИРГО Тифлис 1881. Кн.II. Вып.2. С 73 [↑](#footnote-ref-13)
14. Карпов Ю.Ю. Женское пространство в культуре народов Кавказа С-ПБ 2001 С. 168 [↑](#footnote-ref-14)
15. Тепцов В.Я. Из быта и верований мингрельцев. //СМОМПК Тифлис, 1894. Вып. 18 С.5 [↑](#footnote-ref-15)
16. Там же. С. 383 [↑](#footnote-ref-16)
17. Волкова Н.Г., Джавахишвили Г.Н Указ. соч. С. 292 [↑](#footnote-ref-17)
18. Хаханов А.С. Указ. соч. С. 51 [↑](#footnote-ref-18)
19. 1. Топчишвили Р. Этнография/этнология Грузии. Тбилиси 2010 С.291 (на грузинском яз.) [↑](#footnote-ref-19)
20. Там же [↑](#footnote-ref-20)
21. Гварадзе Х. О характере женского движения в Грузии (в конце XIX –начало XX вв.) URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Khatuna_Gvaradze_2005.pdf>

 (дата обращения:31.05.2016) [↑](#footnote-ref-21)
22. Майсурадзе Л. Гебское сельсое общество // СМОМПК Тифлис 1897 С.18 [↑](#footnote-ref-22)
23. Гварадзе Х. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-23)
24. Майсурадзе М. Указ. соч. С. 71 [↑](#footnote-ref-24)
25. Гварадзе Х. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-25)
26. Чего мы требуем // Голос грузинской женщины. – 1917. - № 5 [↑](#footnote-ref-26)
27. Гогсадзе М. Первая грузинская феминистка. URL: http://www.friendingeorgia.com/news/barbare-jorjadze (дата обращения:31.05.2016) [↑](#footnote-ref-27)
28. Гогсадзе М. Указ. соч. [↑](#footnote-ref-28)
29. **Грузины/отв. ред. Л.К. Бериашвили, Л.Ш. Меликишвили, Л.Т. Соловьева; Ин-т этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Национальная академия наук Грузии; Комиссия по истории, археологии и этнологии НАН Грузии. М., Наука 2015 С.692**  [↑](#footnote-ref-29)
30. Лебедев Н.А. Грузинская кинематография [Электронный ресурс] URL:  <http://www.bibliotekar.ru/kino/33.htm> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-30)
31. Татарашвили Т. Женские и мужские образы в грузинском кино [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Tamta_Tatarashvili_2010.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-31)
32. ###  Квливидзе. Ж . [Грузинская классическая литература XIX века в советской кинодраматургии: Автореф](http://primo.nlr.ru/primo-explore/fulldisplay?docid=07NLR_LMS006068811&context=L&vid=07NLR_VU1&lang=ru_RU&search_scope=default_scope&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,%D0%93%D1%80%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20XIX%20%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9%20%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B8%20&sortby=rank). С.7

 [↑](#footnote-ref-32)
33. Грузины Указ. соч. С. 693 [↑](#footnote-ref-33)
34. Зоркая Н. ВУФКУ, ГОСКИНПРОМ и другие на берегах Днепра, Куры. Пестрые комсомольские двадцатые: новый быт [Электронный ресурс] URL: <https://www.portal-slovo.ru/art/35969.php> (дата обращения: 25.08.2018) [↑](#footnote-ref-34)
35. Ратиани И. Взаимосвязь искусств в культуре Грузии: На примере немого кино 1912-1934 [Электронный ресурс] URL: <https://vivaldi.nlr.ru/bd000005872/view#page=13> (дата обращения: 25.08.2018) [↑](#footnote-ref-35)
36. Грузины. Указ. Соч. С.693-694 [↑](#footnote-ref-36)
37. Татарашвили Т. Женские и мужские образы в грузинском кино [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Tamta_Tatarashvili_2010.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-37)
38. Лебедев Н.А. Грузинская кинематография [Электронный ресурс] URL:  <http://www.bibliotekar.ru/kino/33.htm> (дата обращения: 25.05.2018).  [↑](#footnote-ref-38)
39. Татарашвили Т. Женские и мужские образы в грузинском кино [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Tamta_Tatarashvili_2010.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-39)
40. Татарашвили Т. Женские и мужские образы в грузинском кино [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Tamta_Tatarashvili_2010.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-40)
41. Шубашвили А. Грузинское кино [Электронный доступ] URL: <http://www.geocinema.ge/ge/img/kinos-istoria.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-41)
42. Татарашвили Т. Женские и мужские образы в грузинском кино [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Tamta_Tatarashvili_2010.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-42)
43. Татарашвили Т. Женские и мужские образы в грузинском кино [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Tamta_Tatarashvili_2010.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-43)
44. Баландина Н. Волшебная феерия. Фильмы Отара Иоселиани в контексте французского кино 60-х. [Электронный ресурс] URL: <http://kinoart.ru/archive/2008/10/n10-article7> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-44)
45. [Ochiauri](http://www.kinokultura.com/specials/12/contributors.shtml) L. Georgian Cinema before and after Independence кино [Электронный ресурс] URL:  <http://www.kinokultura.com/specials/12/ochiauri-independence.shtml> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-45)
46. Шакиров М. Формула кино. Грузинский кинематограф глазами кинорежиссера и сценариста Ираклия Квирикадзе. [Электронный ресурс] URL: <https://www.svoboda.org/a/366516.html> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-46)
47. Мехти У. Бремя собирать мандарины [Электронный ресурс] URL: <https://www.kinoart.ru/blogs/bremya-sobirat-mandariny> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-47)
48. Грузины. Указ. Соч. С.697 [↑](#footnote-ref-48)
49. Хатиашвили Т. Меняются или нет гендерные репрезентации в современном грузинском кино мандарины [Электронный ресурс] URL: <http://www.gnfc.ge/geo/25years-in/21> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-49)
50. Морозова Е.А. Семантика женской сексуальной привлекательности в советской культуре 30-х годов // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И.Герцена [Текст]. - СПб., 2009. - N 117. - С.343 [↑](#footnote-ref-50)
51. Мерквиладзе И. Динамика гендерных стереотипов в Грузинской масс-медии на фоне социал-политических процессов постсоветского периода [Электронный ресурс] URL: <http://docplayer.ru/amp/26916164-Dinamika-gendernyh-stereotipov-v-gruzinskoy-mass-medii-na-fone-social-politicheskih-processov-postsovetskogo-perioda.html> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-51)
52. Там же [↑](#footnote-ref-52)
53. Chankotadze A. Cultural stereotypes – the “Holy Vessel”, the “Porcelain doll”, the “Caramel candy” and the “Bitch” [Электронный ресурс] URL: <https://www.gwi-boell.de/en/2011/02/16/cultural-stereotypes-%E2%80%93-%E2%80%9Choly-vessel%E2%80%9D-%E2%80%9Cporcelain-doll%E2%80%9D-%E2%80%9Ccaramel-candy%E2%80%9D-and-%E2%80%9Cbitch%E2%80%9D> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-53)
54. Кечакмадзе Р. Гендерные стереотипы у студентов – христиан и мусульман [Электронный ресурс] URL: <http://old.press.tsu.ge/GEO/internet/disertaciebi/stereotip.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-54)
55. Доборджгинидзе З. Культ грузинской женщины [Электронный ресурс] URL:  <http://liberali.ge/blogs/view/6041/qartveli-qalis-kulti> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-55)
56. Гурьева К. Христианский феминизм: истоки и современность. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/hristianskiy-feminizm-istoki-i-sovremennost> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-56)
57. Татарашвили Т. Женские и мужские образы в грузинском кино [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Tamta_Tatarashvili_2010.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-57)
58. Sumbadze N. [Электронный ресурс] URL: <http://www.ipseng.techtone.info/files/5113/3491/5442/179-308eng.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же [↑](#footnote-ref-59)
60. Кечакмадзе Р. Гендерные стереотипы у студентов – христиан и мусульман [Электронный ресурс] URL: <http://old.press.tsu.ge/GEO/internet/disertaciebi/stereotip.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-60)
61. Пирцхалава Е. мусульман [Электронный ресурс] URL: <https://ge.boell.org/sites/default/files/downloads/Eka_Pirtskhalava_2005.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же [↑](#footnote-ref-62)
63. Кигурадзе Т. Убеждённые феминистки и гендерный миф в Грузии [Электронный ресурс] URL: <https://www.ekhokavkaza.com/a/25038050.htm> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-63)
64. Социальный опрос «Что вы знаете о феминизме» [Электронный ресурс] URL:  <https://www.youtube.com/watch?v=UzwJ_zCPZZI&feature=youtu.be> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-64)
65. Кечакмадзе Р. Гендерные стереотипы у студентов – христиан и мусульман [Электронный ресурс] URL: <http://old.press.tsu.ge/GEO/internet/disertaciebi/stereotip.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-65)
66. [Chkheidze](https://www.gwi-boell.de/en/node/3758) K. Gender Politics in Georgia [Электронный ресурс] URL:  <https://www.gwi-boell.de/en/2011/02/07/gender-politics-georgia> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-66)
67. Там же [↑](#footnote-ref-67)
68. Hofstede G. H. Masculinity and Femininity: the Taboo Dimension of National Cultures. SAGE Publications, 1998. С. 7 [↑](#footnote-ref-68)
69. Chakiashvili I. Psychological Image of a Georgian Man and a Woman in Terms of Gender [Электронный ресурс] URL: <http://ejournal12.com/journals_n/1401426997.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-69)
70. «Гендер и власть: Общество, личность и гендерная политика» [↑](#footnote-ref-70)
71. Маскулинность // Словарь гендерных терминов / Под ред. А. А. Денисовой [Электронный ресурс] URL: <http://www.owl.ru/gender/197.htm> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-71)
72. Иоффе Е. Нормы маскулинности [Электронный ресурс] URL:<http://ppfsvfu.ru/wp-content/uploads/2017/11/51-62.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-72)
73. Бадурашвили И., Меладзе Г., Капанадзе Э. Партнерство, брак и прекращение брака в Грузии [Электронный ресурс] URL: <http://www.demoscope.ru/weekly/2008/0327/analit03.php> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-73)
74. Kuzma K. Interview Levan Koguashvili on blind days [Электронный ресурс] URL: <https://eefb.org/countries/georgia/levan-koguashvili-on-blind-dates/> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-74)
75. Женщины-мигранты из Грузии – порочная жизнь, или самоотверженность? [Электронный ресурс] URL: <http://dlmn.info/ru/zhenshchiny-migranty-ili-samootverzhennost> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-75)
76. Там же [↑](#footnote-ref-76)
77. Женщины-мигранты из Грузии – порочная жизнь, или самоотверженность? [Электронный ресурс] URL: <http://dlmn.info/ru/zhenshchiny-migranty-ili-samootverzhennost> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-77)
78. «Край Света»: Истории женщин и о женщинах [Электронный ресурс] URL: <http://www.proficinema.ru/mainnews/festival/detail.php?ID=206921> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-78)
79. «Жизнь Анны» - возвращение в реальность [Электронный ресурс] URL: <http://www.kutaisipost.ge/statiebi/kultura/article/8603-qanas-ckhovrebaq-dabruneba-realobashi?fb_comment_id=1404670142980305_1411442118969774#f3e776ead242eb4> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-79)
80. "I want to show the bravery of women" [Электронный ресурс] URL: <http://www.cineuropa.org/it.aspx?t=interview&l=en&did=319657> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-80)
81. Anna's Life: "Don’t you know you can’t do anything without money?" [Электронный ресурс] URL: <http://cineuropa.org/en/newsdetail/319392/> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-81)
82. ‘In Bloom’ has Georgia on its mind [Электронный ресурс] URL: <http://www.bostonglobe.com/arts/movies/2014/04/15/bloom-has-georgia-its-mind/Xt2AElIbb47gZftMXGaHtM/story.html> (дата обращения: 25.05.2018)

 [↑](#footnote-ref-82)
83. Хатиашвили Т. Меняются или нет гендерные репрезентации в современном грузинском кино мандарины [Электронный ресурс] URL: <http://www.gnfc.ge/geo/25years-in/21> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-83)
84. Сулькин О. «Грузинское кино возрождается» [Электронный ресурс] URL:  <https://www.golos-ameriki.ru/a/os-nana-ekvtimishvili-in-bloom/1825764.html> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-84)
85. Сулькин О. «Грузинское кино возрождается» [Электронный ресурс] URL:  <https://www.golos-ameriki.ru/a/os-nana-ekvtimishvili-in-bloom/1825764.html> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-85)
86. Oxtoby S. Discovering Georgian Cinema [Электронный ресурс] URL:  <http://press.moma.org/wp-content/files_mf/discoveringgeorgiancinema_bampfabrochure.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-86)
87. #  Mintzer J. «My Happy Family» («Chemi Bednieri Ojakhi»): Film Review [Электронный ресурс] URL: <https://www.hollywoodreporter.com/review/my-happy-family-chemi-bednieri-ojakhi-review-967277> (дата обращения: 25.05.2018)

 [↑](#footnote-ref-87)
88. My Happy Family [Электронный ресурс] URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/my-happy-family-2017> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-88)
89. My Happy Family: "It’s never too late" [Электронный ресурс] URL: <http://cineuropa.org/nw.aspx?t=newsdetail&l=en&did=321876> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-89)
90. Хатиашвили Т. Меняются или нет гендерные репрезентации в современном грузинском кино мандарины [Электронный ресурс] URL: <http://www.gnfc.ge/geo/25years-in/21> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-90)
91. 47. internationales forum des jungen films international forum of new cinema 9. – 19.2.2017 [Электронный ресурс] URL: <https://www.arsenal-berlin.de/fileadmin/user_upload/forum/pdf2017/katalog/Forum_Katalog_EN_komplett_neu2.pdf> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-91)
92. Словинская А. Под гнётом «семейного счастья» [Электронный ресурс] URL: <https://www.ekhokavkaza.com/a/28771816.html> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-92)